

APROXIMACION AL CONCEPTO DE NOVELA
DE RAMON PEREZ DE AYALA

AL conmemorar el centenario del nacimiento o de la muerte de un autor, nos hallamos ante la obligación casi moral de dedicarle alabanzas sin más, o de recordar anécdotas que, posiblemente, no tengan ningún valor en sí mismas y desaparezcan con tanta rapidez como han surgido, sin enriquecer en nada la imagen que el público lector pueda tener del tal autor. Pero si la celebración sirve en alguna medida para revitalizar un recuerdo o reforzar una opinión, o mejor, para dar a conocer a ese escritor a quienes, por edad o por temperamento, no habían tenido la ocasión de llegar a él, entonces es cuando una conmemoración es fructífera. La aspiración de ésta, en lo que a mí respecta, modesta aportación no es otra que el pensar que, recordando periódicamente a ciertos escritores y relacionándolos con las circunstancias vitales, tan rápidamente cambiantes, de sus sucesivos lectores, es una forma de que sus obras no caigan en un estado de reliquia o de fósil.

De Ramón Pérez de Ayala la crítica especializada se ocupa periódicamente. Esto es un indicio. Estamos ante un escritor que interesa a un cierto sector. Pero, ¿y al público? Desde luego, Pérez de Ayala no es un autor mayoritariamente leído, sino que más bien es un autor minoritario. Incluso entre especialistas de la literatura, en obras de divulgación literaria, en manuales, es considerado como un "novelista intelectual" cuando no "des-humanizado". Esto resulta verdaderamente chocante en una época como la nuestra, en que ya es un lugar común que toda creación literaria que aspire a serlo debe mostrarnos un universo personal, regido por unas leyes propias, que constituyen el espíritu inconfundible de su autor.



La novelística de nuestro siglo se caracteriza por una enorme elasticidad en sus límites, hasta el punto de que los asiduos lectores de novelas sabemos que cualquier posibilidad es válida y que lo realmente sugestivo es que cada novela invente su forma y cree sus reglas. En cuanto a su finalidad, no aspira a ser sólo una historia bien contada que entretenga o sirva de evasión sino que, por encima de eso, pretende preocupar, inquietar, hacer recapacitar.

¿Y no es todo esto lo que pretendió Pérez de Ayala en sus novelas?

La producción novelesca de Ayala se desarrolló de 1907 a 1926, en un período crucial para la historia del género: Mientras unos críticos variccinaban el ocaso de la novela y otros teorizaban sobre los necesarios cambios que deberían introducirse para que tal deceso no se produjera, la novela, por sí sola, encontró el camino de su renovación. En estos años aparecen las obras de Proust, Dos Passos, Kafka, Mann, Joyce, Huxley, Faulkner... Un cambio en los gustos literarios no tiene unos límites precisos, sino que hay que contar con una paulatina evolución, con unos impulsos culturales, latentes desde bastante tiempo antes de patentizarse claramente. ¿Debemos pensar que los novelistas españoles de esa época estaban ajenos a esas preocupaciones? ¿Es lícito pensar que un espíritu tan discursivo, tan intelectual y tan abierto como el de Pérez de Ayala pudo ignorar el necesario e inevitable cambio que la novela había de experimentar? Sinceramente, creo que no, y que precisamente es necesario recordar a Unamuno, R. Gómez de la Serna, Miró, Valle-Inclán y al mismo Ayala como ejemplos de novelistas españoles que abrieron caminos a nuevas formas de novelar, y que, precisamente por ello, no fueron debidamente valorados en su época. Pero desde la perspectiva de 1980, es hora de rectificar opiniones y de reconocerles el mérito de haber querido hacer novelas "diferentes", que no se ajustaran al modelo realista decimonónico, basado en un narrador omnisciente y con visión panorámica.

Pérez de Ayala no es fácilmente definible. No se puede decir: "Es un renovador de la novela", ya que rápidamente se podría demostrar que él no creía en la novedad por la novedad, y que sus ideas al respecto eran claras y tajantes, amén de que sus recursos narrativos tiene aún mucho de tradicionales. A través de sus ensayos repite con asiduidad la idea de que no puede existir nada nuevo, pues todo ha sido ya dicho, y posiblemente mejor, por



los clásicos. Ahora bien, sí deja claro que “lo único nuevo es la manera de decir, la personalidad, el estilo”: (1).

Pero tampoco podemos decir de él que es un novelista tradicional: Hay demasiado simbolismo, demasiada subjetividad, demasiada porosidad, demasiado afán por captar *toda* la realidad, no sólo la aparente, como para pensar en un estricto realismo. “La creación artística no se concibe que sea copia mecánica de la realidad exterior, ni la realidad artística es tal realidad por doblarse meticulosamente a imitar la realidad exterior. La realidad artística es una realidad sui géneris... (...). La realidad artística es una realidad superior, imaginativa, de la cual participamos con las facultades más altas del espíritu, sin exigir el parangón con la realidad que haya podido servirle de inspiración, antes al contrario, rehuimos ese parangón...” (2).

Las ideas estéticas de Pérez de Ayala están profundamente influidas con la filosofía alemana: Conocía las ideas estéticas de Hegel, Lessing, Nietzsche y a ellas se refiere en muchas ocasiones. De ellos arranca su creencia en la *mimesis* aristotélica, la imitación o mimetismo. Pero esta imitación no se refiere a una copia, falaz en cuanto copia y simulación, de la Naturaleza, sino en una *transmutación*. La mimesis transforma la abstracción, la ficción y la mentira en una nueva clase de verdad, que es la creación artística. “En cada artista yace un sentimiento peculiar del Universo, acompañado de una visión propia de la realidad sensible (...). El artista realiza u objetiva en la misma obra de arte su personalidad, su teoría, su sistema” (3).

El contenido del arte procede de la imitación de la Naturaleza, pero elaborado, transmutado y vivificado por el espíritu del artista. “Imitar a la Naturaleza en el sentido estético quiere decir hacer de elementos dispersos unidad armoniosa; de cuerpos simples, un cuerpo compuesto, coherente y caracterizado; en una palabra, crear”. (4).

La concepción novelesca de Ayala está basada en la búsqueda de la armonía, en la idea aristotélica de *mesotes* o promedio entre extremidades, y coincide con el ideal platónico, expresado en *Filebo*, de la belleza como evolución desde la fealdad, mediante conciliación de contrarios. “El estilo perfecto se asemeja a una figura geométrica, cuya belleza reside en la simetría, en la proporción, en la dosificación de sus elementos” (5). Uno

(1) PEREZ DE AYALA: *Divulgaciones Literarias*. O. C. Ed. Aguilar. Tomo IV. pág. 880.

(2) PEREZ DE AYALA: *Las Máscaras*. O.C. III, pág. 188/189.

(3) *Ibid.* pág. 265.

(4) *Ibid.* pág. 626.

(5) PEREZ DE AYALA. *Más divagaciones literarias*. O.C. IV. pág. 1.085.



de los principales postulados de su estética es éste de la *unidad armoniosa*: Todo es uno y lo mismo, todo vuelve, todo se repite, hasta el punto de que esa imitación seleccionada de la Naturaleza adquiere, dentro del valor único que cada vez posee, un valor de símbolo, de verdad representativa. De ahí que las novelas de Ayala presenten un vaivén que va de lo individual a lo universal, de lo particular a lo general, de lo temporal a lo eterno.

Pérez de Ayala no cree en la estricta objetividad del creador de obras de ficción: La visión objetiva está mediatizada por la propia personalidad: "Al afanarse el autor en crear personajes vivos, independientes, autónomos (...), ausentándose al parecer de la obra en lo que atañe a sus privados pensamientos y sentimientos, es cuando el autor se está dando y entregando totalmente, a pesar suyo (...). Toda la obra de ficción es una autobiografía integral" (6).

En esta cuestión, Wayne C. Booth en su obra *Retórica de la Ficción*, ha señalado la dificultad que entraña distinguir entre el "contar" tendencioso y el "mostrar" objetivo, e insiste en que el escritor elegirá su disfraz, pero no puede desaparecer, y sostiene que la imagen del autor "sobrentendida" surge inconfundiblemente en toda novela.

El narrador es quien impone un orden a la ficción, el orden que él ha determinado, y esta realidad ficcional difiere de la empírica, precisamente en que contiene elementos de orden, de pertinencia, de posibilidad y probabilidad, elementos temporales, digresiones, misterio, esperanza, ensueño, desengaño, dolor y placer, que no se perciben objetivamente en la realidad como tal.

Estamos ante una realidad deformada voluntariamente, en tanto en cuanto no pretende responder al deseo de ser "un espejo que se posee por un camino" como quería Stendhal, sino reflejar una personalidad y ser vehículo de ideas, y donde el ángulo visual interesa más que la visión misma.

"Visión objetiva quiere decir el modo subjetivo en que cada cual ve un objeto" (7).

Esta idea de una correlación dialéctica entre componentes objetivos y subjetivos está en la base de la novelística de Pérez de Ayala. Los procesos vitales que se van a narrar, así como sus condiciones y los objetos y sus cualidades, que hay que describir, son los contenidos "objetivos" de la narración, mientras que los "contenidos subjetivos" surgen como reacciones

(6) Id. *Divagaciones literarias*, O.C. IV, pág. 996.

(7) PÉREZ DE AYALA. *Amistades y recuerdos*, Ed. Aedos. Barcelona. 1961. Pág. 48.



emotivas o meditativas. Así, la narración puede animarse con contenidos meditativos y líricos. Lessing en su *Laocoonte* abogó porque ésto fuera así, y sabemos cuánto admiraba Ayala esta obra. No es de extrañar, pues, que las novelas de Pérez de Ayala estén impregnadas de digresiones meditativas, líricas o irónicas.

Esta interacción entre objetividad y subjetividad, esta base tremendamente dual de su naturaleza se transmite a toda su obra debido a su propio concepto de literatura: La función del narrador es mostrar la naturaleza dual de cada cosa que existe y corre. Sin embargo, este carácter intelectual de sus obras ha sido muy censurado, achacándole un excesivo lastre intelectual, una sobrecarga de razón y de inteligencia, que restaba vitalidad a sus personajes y espontaneidad a los acontecimientos. Creo que no debemos pedir que una obra sea diferente a como es, pues ya no sería lo que es. Más constructivo es aceptar la existencia de un novelista que se preocupó por hacer novelas según su personal talante, discursivo y racional, con un gran bagaje intelectual. No nos imaginamos hoy a nadie diciendo que Joyce sería mejor sin su erudición, sus constantes regresiones y digresiones, sus innumerables citas y préstamos literarios. No sería Joyce.

