

DE MIRO A PEREZ DE AYALA

TRAS el centenario del nacimiento de Gabriel Miró (1879), el de Ramón Pérez de Ayala (1880). El solo indicativo de las dos fechas parece expresar ya una relación generacional, dentro de esa zona, a la vez difusa y precisa, que suele denominarse *novecentismo literario*.

Si Miró, como tantas veces se ha señalado, fue un poeta que nunca escribió versos, Pérez de Ayala sí los manejó, tanto en la forma que pudiéramos llamar exenta y autónoma, como incorporándolos a sus narraciones. Con tal incorporación se diría que ese intento, tan de la época, de crear una novela lírica quedaba adecuadamente subrayado. Por si fuera poco, la titulación que Pérez de Ayala dio a su tríptico, *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los Limones*, de *Novelas poemáticas*, a la par que reforzaba tal subrayado, servía para adelantar al lector un tono y una intención estética.

En esto, en un coincidente aunque matizable esteticismo, también vendrían a coincidir (cada uno por su camino) Miró y Pérez de Ayala. La peculiar sensorialidad del levantino le llevó a componer sus creaciones narrativas como retablos, imágenes, estampas, cuadros... Ese allegamiento a lo pictórico —perceptible también en Pérez de Ayala—, explicable en función de un paisaje y de una muy rica y receptiva sensibilidad, tendría un cierto equivalente estético en el gusto del narrador asturiano por determinados procedimientos o estructuras musicales, bien patentes en la titulación de las partes —o movimientos— de *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*. Con el empleo de la terminología propia de una sonata —*Adagio*, *Presto*, *Coda*— Pérez de Ayala se alinea junto a otros escritores de su tiempo europeo —como Aldous Huxley— en el empeño por conseguir algo así



como la *musicalización de la novela*. Si se recuerda que *Tigre Juan* y *El curandero* son de 1926, y el huxleyano *Contrapunto* de 1928, se comprobará hasta qué punto los aires estéticos de la época soplaban en esa dirección.

Tal vez el gusto de Pérez de Ayala y de Huxley por comunicar una cierta textura musical a las formas novelescas tenga algo que ver con lo que es ya un tópico, referido a estos dos escritores: su intelectualismo, su concepción del género *novela* como algo perfectamente aproximable y aun mezclable con el género *ensayo*.

Un breve e intenso relato huxleyano, *El joven Arquímedes*, podría casi darnos una de las claves con que explicar la atención prestada por el autor al mundo de la música. Para el superdotado niño, protagonista de tan impresionante narración, música y matemáticas vienen a ser una misma cosa, expresiones ambas de las zonas más altas del espíritu, de las máximas creaciones intelectuales a que cabe llegar.

Así las cosas, parece inevitable el que un novelista tan intelectual como Pérez de Ayala se decantase del lado de la música, en tanto que la sensorialidad mironiana supusiera un mayor acercamiento a lo pictórico, lo plástico. (Por supuesto, se trata de relativas preferencias, y no de rotundas exclusiones.)

.....

Muy del gusto literario novecentista parece haber sido, también, el reiterado empeño de tantos escritores de esa época por crearse un doble literario, tan poderoso a veces como para ser capaz de arrebatarse nombre y personalidad a su creador. Eugenio d'Ors llegó a ser *Xenius*, como José Martínez Ruiz, *Azorín*. Antonio Machado se permitió una y otra vez desvelar aspectos más o menos contradictorios (o complementarios) de su personalidad, a través de *Juan de Mairena*.

Y si Gabriel Miró proyectó no poco de su melancolía, de su humor, de su crítica, de su sensibilidad, a través de su quijotesco *Sigüenza*, Ramón Pérez de Ayala pudo metamorfosearse literariamente recuerdos y sentimientos de su juventud en el *Alberto Díaz de Guzmán*, de sus primeras novelas, desde *Tinieblas en las cumbres* a *Troteras y danzaderas*.

Lo que estas obras de Pérez de Ayala suponen con referencia a un sector de la novela española de finales y de principios de siglo —la generalmente llamada *novela erótica*—, vendría a significarlo un amplio sector de la narrativa mironiana con relación a un ya muy decantado modernismo literario.



Quiero decir con tal observación que uno y otro escritor, el levantino y el asturiano, operan muy libre y personalmente sobre el inmediato pasado —o casi presente; presente que está dejando de serlo— literario. Ambos son dos extraordinarios escritores, caracterizados por un talante innovador que, sin embargo, no implica una total ruptura con el pasado. Pues si en la narrativa mironiana —y, sobre todo, en sus cuentos— hay no pocos ecos decimonónicos o más cercanamente modernistas, algo semejante cabría encontrar en ciertas significativas páginas de Pérez de Ayala. Y así, uno de sus más conmovedores relatos breves, *El profesor auxiliar*, parece enlazar perfectamente, en tono y hasta en temática, con el arte de quien fue su maestro en Oviedo, Leopoldo Alas, *Clarín*; referido a tan difícil y delicada zona literaria: la de la narración corta.

Esa no ruptura de Miró y de Pérez de Ayala con una tradición literaria próxima no tiene nada que ver, por supuesto, con cualquier rutinario continuismo. Por el contrario, Miró y Pérez de Ayala fueron, cada uno a su manera, dos grandes innovadores. Pero lo fueron como han solido serlo todos nuestros grandes escritores, incluyendo, a su frente, al más genial de ellos: Cervantes. Su recuerdo suscita el de aquella plástica expresión, de Valéry, creo, de que la carne del león está hecha con la carne del cordero que ha sido su alimento.

De literatura se alimenta siempre el gran escritor, asimilándola, convirtiéndola en carne y voz propias, apoyándose en otros textos, lejanos o próximos, que, por obra y gracia de esa su especial capacidad creadora, se deslíen en los suyos, resolviéndose en nueva textura tras la cual cabe, sin embargo, percibir a veces la trama de la antigua.

Así procedió Cervantes. Así, Miró, al ser capaz de transmutar un, paradójicamente, envejecido modernismo literario en algo tan nuevo como increíblemente bello. Así, Pérez de Ayala, cervantino también, a su manera, y sobre todo en esa obra maestra, sutil entramado de dualidades y perspectivismos que es *Belarmino y Apolonio*.

.....

Miró y Pérez de Ayala, próximos en sus centenarios, lo están asimismo en ese común empeño que luego habría de olvidarse y al que parece haberse vuelto en estos últimos tiempos: la obra bien y refinadamente escrita, en la que cabe, una y otra vez, encontrar la que suele llamarse *calidad de página*.



Si alguna vez pudo sentirse desdén por tales refinamientos, sacrificados a un mejor o peor entendido *compromiso*, las aguas parecen ahora volver a su cauce.

Sí, efectivamente lo que Miró y Pérez de Ayala hicieron fue literatura, muy buena literatura. Ojalá no fuera necesario el ritual de los centenarios para reconocer —y agradecer— un hecho tan sencillo y tan importante como éste.

