

University of New Mexico

UNM Digital Repository

Spanish and Portuguese ETDs

Electronic Theses and Dissertations

8-5-1965

En Torno a la Novelística de Ramón Pérez de Ayala

Casiano E. Fernandez

Follow this and additional works at: https://digitalrepository.unm.edu/span_etds



Part of the [European Languages and Societies Commons](#), and the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

UNIVERSITY OF NEW MEXICO LIBRARY

MANUSCRIPT THESES

Unpublished theses submitted for the Master's and Doctor's degrees and deposited in the University of New Mexico Library are open for inspection, but are to be used only with due regard to the rights of the authors. Bibliographical references may be noted, but passages may be copied only with the permission of the authors, and proper credit must be given in subsequent written or published work. Extensive copying or publication of the thesis in whole or in part requires also the consent of the Dean of the Graduate School of the University of New Mexico.

This thesis by Casiano E. Fernandez
has been used by the following persons, whose signatures attest their acceptance of the above restrictions.

A Library which borrows this thesis for use by its patrons is expected to secure the signature of each user.

NAME AND ADDRESS

DATE

EN TORNO A LA NOVELÍSTICA
DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA

By

CASIANO E. FERNANDEZ

A THESIS

Submitted in Partial Fulfillment of the
Requirements or the Degree of
Master of Arts

The University of New Mexico

1965

LD
3781
N563 F391
Cop. 2

This thesis, directed and approved by the candidate's committee, has been accepted by the Graduate Committee of the University of New Mexico in partial fulfillment of the requirements for the degree of

MASTER OF ARTS

Ardeny Rosenthal
DEAN

DATE

August 5, 1965

EN TORNO A LA NOVELISTICA
DE RAMON PEREZ DE AYALA

By

Casiano E. Fernandez

Thesis committee

Saline R. Ulibarry
CHAIRMAN

Tamara Holzopfel

R. Juncos

362330

INDICE

CAPÍTULO	PÁGINA
I BIOGRAFÍA SINÓPTICA DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA	1
II LAS PRIMERAS NOVELAS DE AYALA	6
III LAS NOVELAS CUMBRES DE PÉREZ DE AYALA . . .	47
IV CONCLUSIÓN	62
BIBLIOGRAFÍA	67

CAPÍTULO I

BIOGRAFÍA SINÓPTICA DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA (1880-1962).

Ramón Pérez de Ayala, cuyo nombre "transciende a líricas vejeces, a pergaminos venerandos, a flores secas halladas en un breviario de arcipreste enamorado de las musas"¹, nació en Oviedo el 9 de agosto de 1880.

Cuando Pérez de Ayala tenía ocho años de edad, su padre, que disponía de bienes considerables, lo envió al Colegio Jesuíta de San Zoil, en Carrión de los Condes, que fue cuna del célebre Marqués de Santillana. De Carrión pasó al Colegio de los Jesuitas de Gijón, que más tarde describió en su novela A.M.D.G. Estudiante discolo y rebelde, fue apodado por maestros y condiscípulos con el epíteto de "el anarquista". Concluido el Bachillerato, cursó Ciencias y luego Leyes en la Universidad de Oviedo, donde profesaban cátedra Leopoldo Alas ("Clarín"), Rafael Altamira y Melquíades Álvarez. Terminada la licenciatura en leyes en Oviedo y el doctorado en Madrid, pasó a Londres, donde a poco de llegar recibió la noticia de que su padre se había suicidado por motivos financieros.

1. Darío, Rubén. "Ramón Pérez de Ayala," Semblanz--. Obras Completas, XV (Madrid: Aguado, 1953), pp. 39-42.

Ya de regreso en España, Pérez de Ayala ingresó en las filas del periodismo y colaboró en numerosos diarios y revistas españolas y en "La Prensa", de Buenos Aires, cuya colaboración sólo interrumpirá la muerte.

Entra Pérez de Ayala en una etapa de intensa labor y al propio tiempo viaja. Con una beca del Centro de Ampliación de Estudios va a Italia, Suiza y Alemania. En Florencia conoce a una muchacha norteamericana que luego había de ser su esposa. Concluido el viaje, emprende otro a los Estados Unidos, donde contrae matrimonio en Allentown, estado de Pennsylvania.

De vuelta en España estalla la primera Gran Guerra y vuelve a Italia, invitado por el Gobierno de aquel país para visitar los frentes de combate. Entretanto han venido apareciendo sus libros y la personalidad de Ayala se ha revelado al público.

Tras la experiencia bélica, Ramón Pérez de Ayala se instala de modo duradero en Madrid. Frecuenta como amigos más íntimos a Gregorio Marañón, Julio Camba, Ignacio Zuloaga, Juan Belmonte. Trata también de cerca a grandes personalidades de su época: Ramón y Cajal, Einstein, Ortega y Gasset, Pérez Galdós,² Rubén Darío, Antonio

2. La larga amistad entre Galdós y Ayala se refleja en el epistolario publicado por José Schraibman. "Cartas inéditas de Pérez de Ayala a Galdós," Hispanofila, XVII (1963), pp. 83-103.

Machado, Azorín, el príncipe de Gales, etc. Su fama crece, sus colaboraciones son muy solicitadas, sus libros obtienen un gran éxito.

En 1928 Ramón Pérez de Ayala es elegido miembro de la Real Academia Española de la Lengua para ocupar el sillón que ha dejado vacante el escritor y también asturiano Juan Vázquez de Mella (1861-1928), pero como éste tampoco Pérez de Ayala leerá el discurso de ingreso, quedándose en académico electo.³ Fué nombrado director del Museo del Prado.

Durante el cambio de régimen político ocurrido en España en 1931, funda en colaboración con José Ortega y Gasset y Gregorio Marañón la "Agrupación al servicio de la República." En 1932 el gobierno español le nombra embajador de España en Londres, de cuyo cargo dimitirá al comenzar la Guerra Civil de 1936. Profesor "Honoris causa" de la Universidad de Londres. Regresa a España en 1939, de paso para Buenos Aires.

Diez años después realiza el retorno final a la Patria, aún le quedan varios años serenos que invierte en hacer publicaciones ensayísticas y en continuar su extraordinaria labor de periodista.

3. En diciembre de 1962, la Academia eligió al poeta granadino Luis Rosales (1910), para ocupar la vacante de Ramón Pérez de Ayala.

La biografía completa de Pérez de Ayala está aún sin publicar. Su amigo íntimo José García Mercadal, es quien nos ofrece algunos datos familiares del escritor que vienen a resumirse en lo siguiente:

El hogar de Ayala, formado por su señora, Mabel Rick, norteamericana, y sus dos hijos, Juan y Eduardo, era dulce cobijo de familia recoleta. Cuadros de buenas firmas cubrían casi totalmente las paredes de las habitaciones, estanterías por doquier llenas de libros. Una casa, en suma, que dejaba en el visitante grata sensación de bienestar y ambiente de familiar ternura. . . . Todo aquel que frecuentaba a Pérez de Ayala pudo darse cuenta de su querencia a la vida hogareña, en afán de saborearla en su plenitud . . . todo descubría el gusto de la comodidad, del orden su mayor alegría eran sus nietos, hablando de los cuales era inagotable. (4)

Fallece en Madrid el 5 de agosto de 1962.

Como homenaje trasatlántico a Pérez de Ayala, cabe recoger el que se le rindiera en las columnas de "La Prensa", de Buenos Aires, el 6 de agosto de 1962, cuando aún su cadáver no había recibido sepultura:

La prosa de Ayala constituye uno de los más felices logros de la España de todos los tiempos. Un estudio de ella equivale, a la vez, a un estudio del idioma, porque en esta prosa se transparentan, a través de expresiones regionales, de modos muy antiguos -se opinó reiteradamente que estaba influida por el infante Juan Manuel y por Berceo, por el Ar-

4. Mercadal, José García. "Prólogo", Obras Completas, (Madrid: Aguilar, 1964), pp. XXIV-XXVI.

cipreste de Hita y el marqués de Santillana-, sus cualidades más íntimas; es una prosa enérgica, sobria, donde el adjetivo define y matiza delicadamente un paisaje generalmente adusto de palabras, sirviendo severamente al pensamiento.

Y de la transcendencia del símbolo de su persona son buena muestra las declaraciones del "ABC", de Madrid, ilustradas con profusión de fotografías, de los días siguientes a su muerte que produjo en la capital española "sentida manifestación de duelo".

Es famoso el retrato poético de don Ramón que nos ha legado Antonio Machado:

Lo recuerdo ... Un pintor me lo retrata,
no en el lino, en el tiempo. Rostro enjuto,
sobre el rojo manchón de la corbata,
bajo el amplio sombrero; resolute

el ademán, y el gesto petulante
-un si es no es- de mayorazgo en corte,
de bachelor en Oxford, o estudiante
en Salamanca, señorial el porte.

Gran poeta, el pacífico sendero
cantó que lleva a la asturiana aldea;
el mar polisonoro y el sol de Homero

le dieron ancho ritmo, clara idea;
su innúmero camino el mar ibero,
su propio navegar, propia Odisea.

5)

5. Machado, Manuel y Antonio. Obras Completas, (Madrid: Plenitud, 1957), p. 912.

CAPÍTULO II

LAS PRIMERAS NOVELAS DE AYALA

Las primeras novelas que escribió Pérez de Ayala son esencialmente realistas y resaltan tanto los defectos de los individuos como los de la sociedad. El individuo y especialmente el artista, en desigualdad de condiciones frente a las normas establecidas por la sociedad, es su verdadero objetivo y tema central; como lo es también la búsqueda de una forma artística que le permita contemporizar con el mundo que le rodea. A este primer período de la producción ayaliana pertenecen: Tinieblas en las cumbres (1907), A.M.D.G. (1910), La pata de la raposa (1912) y Troteras y danzaderas (1913).

Tinieblas en las cumbres⁶, publicada bajo el seudónimo de Plotino Cuevas, es una narración que trata de la crisis psicológica de Alberto Díaz de Guzmán, artista por naturaleza, ocurrida durante una excursión que hace un grupo de jóvenes acompañados de sendas meretrices. La novela se desarrolla en tres planos de diferente estructura: por un lado, la larga narración retrospectiva de la adolescencia de la meretriz Rosina; por otro, la crisis

6. Las citas se entresacarán de las Obras Completas, I, (Madrid: Aguilar, 1964).

espiritual de Alberto -independiente de la acción física-; y finalmente el argumento en sí de la obra.

La abundancia de personajes que va a ser característica de las obras de Pérez de Ayala, se manifiesta ya en esta primera. Aparecen nada menos que 42 personajes y un animal (con nombres: 21 hombres y 13 mujeres; sin nombres: 6 hombres y 2 mujeres. Un burro llamado "Pionono").

La exposición del problema de Alberto se hace a través de un personaje llamado Yiddy, el otro interlocutor, y ambos abordan, en términos bastante abstractos, la imperiosa necesidad que Alberto tiene de obtener un medio que le asegure la inmortalidad de la fama:

¿Cree usted que me hace gracia el morirme? Aunque le parezca extraño, la idea de la muerte me hizo artista. . . . Esto de pasar por la vida como vellón de humo y no dejar rastro en pos me producía terrible preocupación. . . . No había otro camino que la gloria. He aquí mi ideal... si lo consigo, viviré en mis semejantes ... la inmortalidad como fama póstuma es la medida de lo que uno ha vivido en profundidad ...

(7)

Con el fin de llegar a una solución del problema, el protagonista adopta una actitud de doble sentido. Por un lado, procura acrecentar su antigua tendencia a enardecerse ante la Naturaleza, en contacto con la cual se ha sentido siempre dueño de sí mismo; por otro, aspira a

7. Op. cit., p. 192.

la fama de artista que, de conseguirla, le dará una cierta dimensión de sí mismo y la continuación de la vida en el recuerdo del prójimo.

Yiddy, que simboliza las dudas de Alberto, ataca las facetas más vulnerables de éste en los niveles intelectual y emocional. Con los propios argumentos de Alberto, que suele envolverlos en una muy persuasiva elocuencia, Yiddy rechaza con disquisiciones pragmáticas la pasión de Alberto por la Naturaleza y el convencimiento de éste de que el individuo haya recibido don especial alguno que le convierta en algo superior al resto de la Creación. El diálogo entre ambos personajes no resuelve la agonía de Alberto aunque destila una fuerte sensación de que las creencias de éste son de fomento muy débil. Y esto se comprueba con la rendición de Alberto al percatarse de su propia insignificancia, al ser testigo ocular de un eclipse solar en las grandiosas montañas de los Picos de Europa.

Aquí abandona Pérez de Ayala el tema de la crisis de Alberto, para pasar a tratar del plano en que narra las circunstancias que empujaron a Rosina a la profesión de ramera. Es un cuadro en el que se nos presenta cómo una muchacha de cualidades morales y físicas superiores al de las otras que viven en la misma aldea, cae en la desgracia por la ley de la adversidad.

Lo que podría considerarse como el tercer plano o argumento de la obra, es el efecto que transmite la novela de vidas no aprovechadas que resaltan en el trasfondo de la excursión al Puerto de Pajares. Algunos de los personajes secundarios poseen ciertas cualidades buenas: Cerdá, siempre dispuesto a ser grato al prójimo; Travesado, inteligente y sensible; la meretriz Luqui, de buenas intenciones. Sin embargo, todos ellos se portan como si fueran tontos, dando la impresión de que no son capaces de conducirse de acuerdo con sus cualidades; todos necesitan reorientar sus vidas pero ninguno se da cuenta de ello. El problema de Alberto, a pesar de no ser de la misma índole que el de los otros compañeros de excursión, viene a ser el símbolo del proceder de todos. Si de algo peca Alberto, en este momento, es de inhábil para las cosas de la vida.

No hay duda de que el viaje que hacen por ferrocarril, se describe en términos muy realistas sobre todo al notar la manera de comportarse de los personajes secundarios, todos ellos de características psicológicas no muy complicadas, cuyas actividades son reiteradas una y otra vez con poca variación. El viaje o excursión lo hacen al Puerto de Pajares, en la línea divisoria de las provincias de Asturias y León. La descripción desde el amanecer hasta que el sol brilla esplendoroso en lo alto

de las montañas, es de extraordinaria grandeza y contrasta con las escenas anteriores en las que describe el medio ambiente de la ciudad. Ya en las cumbres, desde donde contempla ambas laderas, el autor pinta el panorama de la manera siguiente:

En aquellas cumbres, por lo contrario, la mente sentíase sobrecogida y el juicio suspenso . . . lo que por otra parte, hacia el Sur, era desolación y yermo y taciturnez terribles, era a la parte opuesta, hacia el Norte, exuberancia y frondosidad y jugo y color; y el gran promontorio que en una de sus bandas va haciéndose trabajosamente a fuerza de serrigones, collados y colinas, apoyados los unos sobre los otros, cuando cae en la otra banda más que descender parece como que se despeña, y que de sus flancos se desgajan moles ciclópeas que nunca alcanzan el fondo de los abismos insondables, y por dondequiera hay quebraduras, cañadas, ingentes rocas, laderas escarpadas, y sobre todo brío de frondas, ímpetu de boscajes, selvas de pinos oscuros, de robles verdinegros, de castaños, entonces guarnecidos de amarillas eflorescencias, y cuando no, grandes tapices de helechos y colgaduras de breñas en donde la flor de la genciana prendía doradas constelaciones...⁸

Otro medio ambiente de los que describe, que es digno de poner de relieve, es el de la aldea de pescadores en la que se crió Rosina. En él adopta Pérez de Ayala una postura descriptiva entre el medio capitalino y el de la Naturaleza inspiradora:

El sol había ganado un buen trecho,

8. Op. cit., p. 205.

cielo arriba, y alegraba el campo con un regocijo grave, matutino e invernal. El río estaba muy serio y posado, color azul ultramar, verde sombrío al pie de los árboles. . . . Las casitas de Arenales estaban ocultas por una montañuela muy verde y lisa.⁹

Los personajes de Tinieblas en las cumbres cuya psicología analiza Pérez de Ayala con más minuciosidad son: Rosina, Alberto y Yiddy. Yiddy casi no forma parte del argumento, excepto para hacer de interlocutor en el trascendental diálogo con Alberto.¹⁰ El retrato mental y emocional de Rosina, incluye una paliza que le proporciona su padre, el marinero Joaco, para que obedezca a sus deseos de que se case con Emeterio Barros, el de "ojos de rana o de ratón de cría." La escena que más ha de repercutir en el carácter y en la existencia de Rosina, es aquella en que se entrega por amor espontáneo a un mozo, Fernando, que está de paso en el pueblo y que la deja con sentimientos de resignación y melancolía. Al saberse encinta piensa en el suicidio, pero luego se siente poseída por una gran ternura maternal. Una tercera circunstancia que influye en Rosina es aque-

9. Op. cit., p. 85.

10. Yiddy, escéptico y sensual, le lleva la contraria a Alberto, idealista y dubitativo, al conversar sobre la Naturaleza, el hombre, el lenguaje, la vida eterna y sobre el arte como medio para conseguir la fama. Pp. 179-197.

lla en que decide meterse a servir en una casa de la ciudad, a la que se escapó, y que resulta ser un prostíbulo. Entonces Rosina pierde el sentido de los valores morales. Tales son las bases psicológicas que cambian el carácter de Rosina y que orientarán los sucesos de su vida posterior.

Alberto aparece por primera vez en la página 115 de la novela, formando parte del grupo de excursionistas sin que se analice su pasado. Las actividades de Alberto hasta el momento del diálogo con Yiddy carecen de importancia para el estudio de su carácter. El diálogo, que es una desviación del curso del argumento central, resalta los principales factores de su psicología. Se muestra Alberto como un ser con gran fuerza sentimental hacia la Naturaleza y con un enorme anhelo de desarrollar su verdadera personalidad, es decir, la necesidad que siente de vivir con intensidad artística, de conquistar la fama y de hacerse inmortal. Estas son las bases de la crisis de Alberto, de la subsiguiente desmoralización progresiva de su personalidad y de su desmoronamiento físico final.

El tono irónico produce efectos de alto relieve en Tinieblas en las cumbres. Las escenas que tienen lugar cuando el circo se instala en la aldea de Rosina, establecen un contraste irónico entre la impresión que los artistas dan a los aldeanos que asisten a las funciones

y la verdad de su intimidad. Para la gente de Arenales, el desfile del circo por las calles parecía algo encantado y lo contemplaban:

aturdidos con los clamores de la trompa, la prosopopeya del sacabuche y el horrendo fragor del tamboril, largo y estrecho como una columna. La cara ígnea de los músicos, y las piernas de la bailarina grotesca, y el pollinejo atribulado, les hacía desternillar de risa.¹¹

Sin embargo, lo que a los espectadores, marineros y labradores, les pasaba inadvertido era:

el vaho de tristeza que envolvía los cuerpos ajetreados; el bordón de la pesadumbre que vibraba al unísono y por bajo de la danzarina música; la niebla gris de lo efímero sobre el alma y sobre los ojos de los bohemios; la monotonía de lo inconstante; el acicate de la inquietud, y el rodar a la desventura, y el ignorar de rumbos, y la orfandad de puertos, y el temor de eterna romería ...¹²

Cuando el público admira a la dama "horrorosamente gorda", las muchachas de Arenales:

torcían hacia otra parte la cabecita, con espanto cómico, como huyendo de la horrenda visión de su propio sexo deforme ...¹³

Pero la acróbata-bailarina, Ramona, desde el punto de vista de Víctor, su esposo, significaba algo diametralmente opuesto:

Su esposo sentía hacia ella hondo afecto

11. Op. cit., p. 35.

12. Op. cit., p. 34.

13. Op. cit., p. 35

conyugal y una admiración artística sin límites. . . . La fraternidad del alma, el cariño constante en las correrías perennes, los consejos en la adversidad, la mutua confianza, la risa conformativa en las privaciones ...¹⁴

Otro ejemplo de ironía es el contraste existente entre el momento en que Rosina llega a ser madre y el del que se hace meretriz. Es su amor maternal lo que la empuja hacia la prostitución, y es el ver a su hija recluida en un hospicio lo que la hunde aún más en una clase de vida para la que no había nacido:

La joven y aun inexperta meretriz, pensando en estas cosas terribles con la sutileza de un acendrado amor maternal, decidió apretar los tornillos del vicio, a fin de extraerle más jugo y sacar cuanto antes a su hija del antro fatídico (hospicio).¹⁵

Abundan en la novela evidencias de las cualidades artísticas de Ramón Pérez de Ayala. Entre ellas, la extraordinaria descripción de los números de circo, manteniendo el punto de vista de los espectadores distinto a la realidad interna de los acróbatas y titiriteros; el panorama que se admira desde las ventanillas del tren al subir a la imponente Cordillera Cantábrica; el cuadro que pinta de ambas laderas en contraste una vez situados los personajes en la cima del puerto; los rasgos con que traza

14. Op. cit., p. 36.

15. Op. cit., p.100.

el eclipse total de sol -motivo principal de la excursión- y los efectos deprimentes que tiene el fenómeno sobre Alberto:

Por detrás de las montañas brotó impetuosamente un mar de tinieblas, que se fue derramando arrollador, delirante, vertiginoso sobre el cielo y sobre la tierra. Alberto vio cómo aquella ola de infinita lobreguez venía hacia él, le envolvía, le tragaba. Abandonáronle las fuerzas, cayó de rodillas en el lodo...

Yo tenía en el alma cumbres cristalinas y puras; la oscuridad ha penetrado dentro de mí, lo ha anegado todo, todo lo ha aniquilado. Ya no veré nunca la luz.¹⁶

El elemento autobiográfico es esencial en esta novela, así como en las otras tres del primer período. Alberto Díaz de Guzmán es el trasunto de Pérez de Ayala. Aparte de que el autor explora los problemas centrales de la personalidad de Alberto, como hombre y como artista, aborda asimismo los temas del amor, el vicio, el arte, la sensualidad y, sobre todo, el de la inmortalidad de la fama.

La situación y la acción psicológicas de Alberto están en constante relación con su conducta social, que aumenta o aminora la posibilidad de llegar a realizar sus ideales.

La novela tiene mucha más organización de la que se puede observar en una primera lectura.

16. Op. cit., p. 214.

Dos críticos sobresalientes se han detenido a comentar Tinieblas en las cumbres. Uno de ellos fue ¹⁷ Merimée, sobre cuya opinión cabe decir que, no está mal que la compare -en lo que tiene de autobiográfico y de sensualista- con La educación sentimental de Gustavo Flaubert, pero no se puede coincidir con él en que la primera novela ayaliana sea un "beginner's error", tildándola a la vez de novela lupanaria. El erotismo de Tinieblas en las cumbres no raya en lo pornográfico, pues es un tema secundario, y está muy lejos de ser una obra al estilo de la novela erótico-pornográfica, como las del extremeño Felipe Trigo o las del cubano-madrileño Eduardo Zamacois.

Una postura crítica mucho más acertada es la del poeta Eugenio G. de Nora, que dice:

Ayala, desde el primer momento, hace pesar sobre el realismo de raíz galdosiana la problemática vital e ideológica del 98. . . . en el contenido de las vivencias liberadas y el tono... . . . Tinieblas en las cumbres . . . El título mismo obedece al gusto por el contraste y la doble vertiente significativa: tinieblas y cumbres; las tinieblas del eclipse solar . . . y las tinieblas espirituales en que vacila y se hunde la conciencia también de cumbre, excelsa, pero disgregada, del protagonista . . . en contraste, la penetrante observación de la vida, la riqueza de humor y sentimiento, la habilidad narrativa derrochada en anécdota tan vulgar

17. Merimée, Ernest. A History of Spanish Literature (New York: Holt, 1930), p. 562.

Alberto Díaz de Guzmán, desfigurado a fuerza de análisis, verdadero embrollo psicológico de super-medio-hombre, que no sabemos si admirar, despreciar o compadecer, cadáver viviente . . . Rosina, paradigma de vulgaridad y casi ángel de idealización a través de su moliente historia de chica pobre y guapa, perseguida por el apetito masculino . . . El arte narrativo de Ayala, inmaduro y vacilante aún, consigue sin embargo vigorosas escenas parciales de corte realista -en el prostíbulo, en el tren y en el campo-, o efectos -en la evocación del idilio de Rosina y Fernando, o en las escenas de libertad campestre- no exentos de gracia superior y hasta impregnados de honda ternura...18

18. Nora, Eugenio G. de. La novela española contemporánea, I (1898-1927), (Madrid: Gredos, 1958), pp. 474-476.

La segunda novela, A.M.D.G.¹⁹, es una visión retrospectiva de los tiempos en que Alberto era alumno en el Colegio de Jesuitas de Regium (Gijón). Desfilan por A.M.D.G. 66 personajes en total (54 varones, 10 mujeres y 2 niños, todos con nombres propios o apodos; además, aparece un jumento que los jesuitas bautizaron con el nombre de "Castelar"). En la página décima de la novela, se incluye a sí mismo al decir "nosotros los alumnos". Por lo que el elemento autobiográfico tiene tanta importancia como en Tinieblas en las cumbres, en la cual ya se ha visto que trata de los problemas del Alberto mozo, A.M.D.G., por otra parte, aborda los conflictos del Alberto adolescente. Bertuco (Alberto) "era el más hábil en las artes del dibujo, así como en la poesía" (p. 44), con lo que el autor anticipa al pintor-escritor de las otras tres novelas de este primer período.

Esta novela, escrita en 1910 y subtitulada "La vida en los colegios de jesuitas", coincide en el tema con otras varias escritas por la misma época, que tratan de la vida de adolescentes en los colegios de religiosos o de los efectos que la vida escolar tiene en el adulto. Cabe destacar entre ellas El intruso (1904), de Blasco Ibáñez.

19. Las citas se entresacan de la edición de Pueyo, Madrid, 1931. El título representa las iniciales de la divisa de los jesuitas (Ad Majorem Dei Gloriam).

Novela con prolongadas descripciones del ambiente rural vizcaíno y del de la ciudad de Bilbao, que presenta al irónico Aresti, médico de profesión, que expone la influencia negativa que en su vida ha tenido la formación recibida de los jesuitas, en cuyo sistema pedagógico todo está orientado hacia "la intrusa", es decir, la muerte. Recordando los incidentes de la juventud, cuando: "Su porvenir la causaba a veces gran inquietud" (p. 114), cuando:

Los padres de la Compañía, para asegurar su influencia, predicaban contra los bailes, como invenciones del demonio. . . . ¡Descarrios de la juventud y malos ejemplos de los muchachos que no habían sido educados en Deusto!²⁰

Ya de mayor, dice Aresti:

El hombre de hoy debe ocuparse de hacer su trabajo en la tierra, de modificar incessantemente el ambiente natural y social en que vive; y el cristiano no da importancia a una sociedad por la que pasa transitoriamente y cuyos intereses no deben preocuparle, pues su verdadera vida está más allá de la muerte. P. 258.

Otra obra de esta especie es Las confesiones de un pequeño filósofo (1904), de Azorín. A pesar del temor a destruir una bella imagen de la infancia, el autor se decide a evocar sus días escolares:

20. Universidad Comercial de Deusto, de los jesuitas, ubicada en las proximidades de Bilbao.

No entres en esos claustros -me decía una voz interior-, vas a destruir una ilusión consoladora. . . . Cuando hacéis con la violencia derramar las primeras lágrimas a un niño, ya habéis puesto en su espíritu la ira, la tristeza, la venganza, la hipocresía. . . . Esta misa, al romper el alba, ha dejado en mí un imborrable sedimento de ansiedad, de preocupación por el misterio, de obsesión del porqué y fin de las cosas. Pp. 28-38.

Gabriel Miró, en su novela El humo dormido, publicada en 1919, analiza también retrospectivamente su educación primaria. Saca del "humo dormido", como él llama al pasado, los recuerdos de su adolescencia: "¿Qué se puede hacer en este mundo? Hay que mirar al cielo." (P. 30). Sobre sus maestros, escribe:

Varones de apacible prudencia. . . . y cierran los ojos y con ellos cierran también la puerta de sí mismos, dejándose fuera al mundo de los demás. (p. 105).

Ante la insistencia al temor divino, solía pensar:

Ya sé que el Señor tendrá una pobre idea de nosotros; pero hubo un tiempo en que le dimos una impresión de tanta humanidad, que se humanó para salvarnos. (P. 109).

En 1926, publica Manuel Azaña la novela El jardín de los frailes. El jardín es España. Aunque el tema central, narrado como en las anteriores en primera persona, son las meditaciones de un joven escolar sobre el pasado histórico del país como un peso nefasto, lo referente a la vida escolar lo expone en un tono similar al de A.M.D.G.

Sobre el concepto del deber que le inculcaban, recuerda:

Cerrar los ojos sobre nosotros y el mundo,
tender los brazos a la cruz, no inquirir
el misterio, no reconocerlo ... (P. 169).

De la influencia espiritual:

Niñez intacta, que una tarde se marchitó,
oyendo predicar a un jesuita. (P. 181)

Como un jesuita ejemplar, piensa:

El más cargante en castellano, ese taimado
Gracián, baturro jesuita, loco de vanidad
porque tiene talento ¡caso inaudito!, que
plantea el propósito de hacerse valer en
la vida sobre expedientes de astucia. Ri-
sible astucia. (Pp. 199-200).

Pérez de Ayala en Gijón, Blasco Ibáñez -aunque no
sea autobiográfico- en Bilbao, Azorín en Yecla (Alicante),
Miró en el colegio de jesuitas de Orihuela (Alicante) y,
Azaña en el colegio del Escorial (Madrid), coinciden en su
punto de vista sobre la educación recibida en los colegios
de religiosos.

Volviendo a A.M.D.G., las experiencias de la pu-
bertad del protagonista, Bertuco, tendrán repercusiones en
toda su vida, principalmente con relación al concepto del
pecado y la concupiscencia de la carne.

Bertuco aparece tan afligido por haber tenido su
primer desahogo sexual durante el verano, que al verse de
nuevo en la habitación del colegio, se considera indigno
de acostarse en la misma cama de sus tiempos de pureza:

Había sido el lecho de su virginal candor; ya no podía volver a serlo. No se atrevía a acostarse, cual si fuera una profanación. 21

Bertuco recuerda con frecuencia la sensación de repulsión y atracción que experimentó, después de que le pusieron al corriente de la procreación y la sexualidad:

Cada vez que tropezaba con una madre amamantando al pequeñuelo, con una señora encinta, con un matrimonio, volvía el rostro, asqueándose y reconstruyendo a pesar suyo, hipotéticas intimidades e inmundas complacencias. 22

En el mundo experimental e interno de Bertuco, se desarrolla una actitud crítica contra las enseñanzas que de religión recibe:

Dentro de él despertábase un sentido crítico y de rebelión contra aquellas verdades, pretendidamente inconcusas, que con tanto aparato escénico intentaban inculcarle. Maravillábase del raro carácter de un Dios que creaba al hombre como muñeco con que distraer infinito tedio, y lo trae a la acerbidad de una vida miserable y breve por recibir de él alabanzas... 23

A.M.D.G. es, sobretodo, una sátira en contra de lo que el autor considera métodos erróneos de educación, por lo que, la obra contiene una enumeración de experiencias, emociones y pensamientos del adolescente protagonista, con un enfoque directo hacia la educación jesuítica, recalcando los defectos del sistema.

21. Op. cit., 37.

22. Op. cit., 38.

23. Op. cit., 149.

El impacto de la pedagogía jesuítica sobre los alumnos la ejemplifica Ayala en el caso de Bertuco. No siempre está Bertuco presente en la acción, pero sin embargo vive el suficiente número de experiencias dentro del colegio como para que el lector mantenga en él la atención. Entre ellas: la llegada al colegio, luego de comensal, paseando por el campo en compañía de los maestros y confesándose. En la página 237 se sitúa en el centro de la acción y la conserva hasta el final, mostrándose como un muchacho de gran sensibilidad, sufriendo un castigo injustamente impuesto y dejando atrás el colegio.

Paralelamente a la vida de Bertuco, resaltan las de otros personajes: la dramática existencia del Padre Sequeros; la de Ruth, con su gran desilusión debido al comportamiento del Padre Olano, mientras aquélla estaba en el período de conversión; la muerte de Coste, un discípulo de Bertuco.

A.M.D.G., como comentario sobre la educación bajo el sistema de los seguidores de Loyola, despertó gran interés en España y otros países europeos. Los partidarios de la obra fueron vencidos por los oponentes y la novela, al menos en el medio español, fue arrinconada.

En el terreno literario, parece que no ha gozado de atención especial. En parte se explica porque A.M.D.G.

tiene más de documento histórico novelizado que de novela propiamente dicha. Sin embargo, la parte que trata de la vida adolescente de Alberto, tiene importancia por lo que contribuye al mejor entendimiento de las otras novelas, de las que Alberto es personaje central.

No es A.M.D.G. una obra anticlerical. Es una exposición sincera -por conocimiento directo- de la vida en un Colegio de Jesuitas. Ni es Pérez de Ayala un ateo -aunque es cierto que adolece de escepticismo, que quizás le proviene de su paso por la enseñanza ignaciana-. Su preocupación en el destino ulterior del hombre es innegable, como lo exterioriza por boca del personaje Alberto:

Creo en algo misterioso, de sutilísima esencia, que infundido en nuestro cuerpo, lo anima y le ha de sobrevivir. ¿En qué forma? Terrible enigma. El momento del tránsito, el instante supremo en que el alma desampara esta no por miserable menos querida vivienda, esto es lo que me horroriza. Que hemos de ascender a más alta existencia, para mí es indudable; pero ¿conservaremos la personalidad, la memoria de nuestra terrenal y corpórea romería? 24

Tres han sido los comentaristas que opinaron sobre A.M.D.G. Entre ellos, el insigne José Ortega y Gasset, quien dijo:

El autor ha sido discípulo de esos benditos padres: yo, también . . . en Miraflores del Palo, junto a Málaga . . . descubro la misma niñez triste y sedienta que formó el co-

24. La pata de la raposa, (Madrid: Aguilar, 1964), p. 195.

-razón tembloroso de Bertuco, el pequeño héroe de Ayala . . . hay algunos niños de espíritu tremante, sensibilizado antes de sazón, de increíble energía imaginativa, que perciben al punto la asimetría perenne entre lo ideal y lo real: ¿qué haréis de estos niños dueños de tan fuerte poder de imaginar? . . . Bertuco pertenece a esta clase. ¿De qué modo influyen en él los jesuitas? Léase el libro de Ayala, y se verá. Bertuco no volverá a reír nunca del todo . . . saldrá Bertuco del Colegio inutilizado para la esperanza: por graves esfuerzos de reflexión que haga jamás logrará vencer una desconfianza original, un desdén apriorista ante los demás hombres . . . este libro significa un documento valiosísimo para el problema de la reforma pedagógica española . . . Léanlo los padres antes de elegir educación para sus hijos. El libro de Ayala es, en todo lo importante, de una gran exactitud.²⁵

Francisco Agustín, otro crítico de la obra ayaliana, se expresa en estos términos:

... después de Unamuno, y a pesar de su humorismo, (Ayala) es, como Maeztu, sentenciador, moralizador, el más religioso de nuestros ensayistas. La religiosidad solo puede observarse mediante la sinceridad, la profundidad y una más absoluta adhesión al valor moral y supremo del Arte. Nada de esto falta en Ayala...²⁶

Un tercer crítico, el holandés Reinink, dice:

... ¿cuál será el motivo de la antipatía de nuestro autor por los jesuitas? Pues nadie escribe una diatriba contra sus propios maestros y su sistema de educación si no tiene razones bien fundadas . . . la aversión que Ayala tiene a la Orden ignaciana

-
25. Ortega y Gasset, José. Obras Completas, I, (Madrid: Revista de Occidente, 1950), pp. 532-535.
26. Agustín, Francisco. Ramón Pérez de Ayala: su vida y sus obras, (Madrid: Imprenta Hernández, 1927), p. 269.

no se dirige contra el resto del clero católico.²⁷

A las tres opiniones transcritas sobre el documento novelado que es A.M.D.G., se pueden añadir algunas consideraciones sobre las características de ciertos personajes clérigos, que en gran número desfilan por las obras de Pérez de Ayala.

En A.M.D.G. ve a la congregación jesuítica como un "lóbrego enjambre ignaciano" en un edificio que es una "grave y cejijunta mole" que "parece un manicomio". Los frailes, hombres al fin y al cabo con vicios y virtudes, son juzgados por los alumnos de acuerdo con la personalidad y conducta de cada uno de ellos: el Padre Mur, "odiado; nariz inquisitiva y husmeante"; el Padre Urgoiti, "santo varón para quien no existía la realidad externa"; el Padre Sequeros, su "tolerancia y benevolencia eran proverbiales"; el Padre Conejo, "tenía en jaque a los alumnos, escudriñador, fanfarrón"

No salen mejor parados los seglares de A.M.D.G., como se puede apreciar en los casos siguientes: Dorín, "de cuna baja, paupérrima, rostro benévolo y bobalicón"; Teresa, "rubia de miel encendida y gustosa como un fruto. Lo que perdió en carmín la neña, fué compensando en vientre"; matan

27. Reinink, Kasper W. Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de Don Ramón Pérez de Ayala, (Instituto de Estudios Hispánicos. Universidad de Utrecht), Utrecht, 1959. P. 30.

a Aurrecoechea, el burlador; Rosana, "rapacina pelirroja y tímida, fué la compañera de pecado" (de Bertuco); a las beatas se las apoda "madreselvas"

Se debe tener en cuenta que Pérez de Ayala resalta mucho más la condición de hombres que la de frailes, lo cual salva la obra cuando se trata de un lector atento y sin prejuicios. Lo que viene a condenar, más que la Orden jesuítica, es el método pedagógico. Quizás, lo que más atrajo la atención a los que hicieron todo lo posible por arrinconar a A.M.D.G., fueron las últimas líneas de la obra. Alejándose de Regium (Gijón), le preguntan al Padre Atienza,²⁸ que ha desertado de la Compañía porque "no quieren publicarme mi gran obra sobre la evolución, en la cual he consumido mi vida": "¿Cree usted que se debería suprimir la Compañía de Jesús?" Y el Padre Atienza, responde: -¡De raíz!

La pata de la raposa, la tercera novela, empieza en el momento en que Alberto, el protagonista, despierta en su casa de Pilares (Oviedo), después de haber regresado del viaje narrado en Tinieblas en las cumbres. En una serie de episodios, con cierto trasfondo de novela picaresca por lo que tiene de variedad de lugares y de personajes

28. Padre Atienza. Este personaje se supone que es el erudito Julio Cejador y Frauca.

secundarios, se presenta a Alberto en Pilares, después en la aldea asturiana llamada Cenciella, a continuación viajando -formando parte de un grupo circense-, de nuevo en Pilares durante una corta estancia en la cárcel, pasa a Londres, de nuevo en Pilares y en Cenciella, después en Lugano, Suiza, y termina su itinerario en la aldea, diciéndose: "Aún hay sol en las bardas", parodiando a Don Quijote. Hay tres años de la vida de Alberto que no se narran, entre la tercera estancia en Pilares y la permanencia en Suiza, que se supone pasó en Madrid.

En esta novela, en contraste con Tinieblas en las cumbres y A.M.D.G., Alberto permanece constantemente en la primera fila de la narración, con la excepción de los episodios que lo sitúan en la cárcel y en Londres, en los que hace más de observador que de actor.

El problema que expone la obra es por entero el de Alberto: la lucha por encontrar un medio de convivencia neutral con el mundo, que sea válido según sus propias convicciones. En tal lucha se especula con principios que son el meollo central para llegar a una posible definición de su personalidad: qué papel va a hacer en su vida el amor; qué puede hacer para controlar su marcada tendencia hacia las cosas sensuales; qué efectos habrán tenido en su formación las horas invertidas en vicios; qué es lo que se interpone entre él y la realidad que le estorba para en-

-cauzar su innato deseo de llegar a ser un artista de una pieza.

El intento de dar solución a estas interrogantes toma forma en un conflicto entre el intelecto del protagonista y sus impulsos vitales, entre la realidad y el ideal de su vida. De cuyo choque brota la gran ironía que existe en la obra, de un tono muy personal y que está en todo momento respaldada por esencia autobiográfica.

La constante de La pata de la raposa es la reciprocidad que hay entre la experiencia psicológica y filosófica de Alberto y los sucesos externos de su existencia. El punto de partida de la reciprocidad está en la convicción de haber perdido hasta el último de los principios de su escala de valores:

... él, Alberto, era un mozo a quien el azacaneo de la vida había despojado, prematuramente, una por una, de todas las mentiras vitales, de todas las ilusiones normativas, y para quien habían perdido el carácter de fuerza motriz todas esas palabras que se acostumbran a escribir con mayúscula: religión, moral, ciencia, justicia, riqueza, etc. . . . Sustentábase tan solo, puro y sereno en el vacío, un astro, la Belleza, cuyo satélite fiel era la Gloria, la inmortalidad en el recuerdo de los hombres. Pero, en el punto crítico las tinieblas se habían derramado sobre la tierra, alcanzáronle también su alma de lleno, de manera que aquel astro espiritual que aun vivía dentro de su corazón dejó de lucir, y entonces Alberto comprendió que la belleza era cosa tan humana, percedera e inane como todo lo otro. . . . Ahora, se le presentaba a los ojos del espíritu, con

inconcusa certidumbre, la enorme ridiculez del arte, y se avergonzaba de haberse adscrito en serio a un juego tan pueril y vacuo.²⁹

Exterioriza el desprecio que siente por su pasada vida espiritual, destruyendo los libros y las obras de arte que posee. Dirigiéndose a los libros, dice:

He aquí la espina dorsal de la Humanidad; he aquí un puñado, los hombres más hombres que han existido. ¿De qué os ha servido vuestro esfuerzo o vuestra vanidad?³⁰

Unas horas después, ya en la aldea, parece regocijarse con una nueva sensación espiritual, con la que es capaz de observar la vida que le rodea con una emoción estética no perturbada por conceptos previos. Sin embargo, pronto cae en la cuenta de que su "otro yo" impuesto por la educación -por los demás-, se interpone aún, al creer que empaña el prisma por el que ahora quiere ver y observar al mundo circundante:

Que no veo con mis ojos ni oigo con mis oídos. La realidad permanece ajena y misteriosa para mí. Entre ella y yo se interponen las imágenes y las sensaciones experimentadas por otros sentidos que no son los de mi cuerpo. . . . ¡Hasta que extremo había dejado vendar mi originalidad, como una momia! ¿Soy un hombre o soy un portafolio de estampas, con sendas inscripciones muertas al pie? 31

Tan ensimismado está Alberto en sus disquisicio-

29. Op. cit., p. 246.

30. Op. cit., p. 247.

31. Op. cit., p. 262.

-nes filosóficas, que permanece al margen de sus sentimientos amorosos. No se da cuenta de la presencia de Pía Octavia -una vecina que le había parecido irresistible hacía un año-, y se ha olvidado de su prometida Fina. En realidad, cada vez que se refiere al amor no deja en claro nada definitivo, ni tampoco resuelve nada sobre el matrimonio:

¿Enamorado? No sé lo que significa ese adjetivo. . . . Lo único que puedo asegurarle es que Fina es la primera mujer que me produjo ciertas emociones, que su carácter se acomoda al mío y que no podré casarme con ninguna otra, como no sea ella... si me caso alguna vez.³²

Alguien le saca de sus cavilaciones y le pregunta por Fina. Las interrupciones que en su actividad filosófica sufre Alberto, parecen formar parte de su existencia real. Se decide a visitar a su novia que "se le huía a temporadas del corazón y la memoria", llevando en sí un casi convencimiento de que nuevas normas éticas se le están desarrollando:

Comprendí difusamente, entre turbios vapores espirituales, que en su alma germinaban a lo sordo ideas matrices y las normas morales de una vida renovada, toda serenidad y aplomo.³³

Durante el día que pasa en la casa de Fina, Alberto le dice a su prometida:

32. Op. cit., p. 250.

33. Op. cit., p. 279.

Al lado tuyo me olvido de todo, de todo;
pero en cuanto me aparto, soy una cosa
sin voluntad, a merced de fuerzas desco-
nocidas.³⁴

Estas palabras exponen la separación que hay entre la efervescencia del pensamiento y la puesta en práctica del mismo. Al anochecer del mismo día, mientras caminaba por una villa cercana a la casa de campo de su novia, tan entretenido está Alberto con sus especulaciones mentales que por inercia acompaña a Hurtado, futuro esposo de la hermana de Fina, a un prostíbulo. Tal paso acrecienta la siempre latente crisis espiritual de Alberto, al considerar que todas las posibilidades de éxito de un sistema ético, están minadas por anticipado por el papel que en la vida juega la casualidad. En cuanto se percata de que fracasó el plan de vida que ya casi tenía fraguado, comienza inmediatamente a forjar otro. Es ahora un sentimiento irónico-sentimental el que lo domina. Primer paso, romper el compromiso con Fina por temor a "acarrearle mayores amarguras andando el tiempo". Su nueva actitud ante la vida será "un concepto cómico-romántico de la vida y del mundo" ya que "las cosas no tenían otro sentido o trascendencia que los que él, humorísticamente, quisiera otorgarles." (p. 320). Tal arbitrario punto de vista, rige la vida de Alberto por algún tiempo. Para ello, pasa a formar parte de un grupo circense ambulante, para "vivir

34. Op. cit., p. 299.

el humorismo", pensando en que "su vida llega a ser clara y lógica; por eso necesitaba de antemano la experiencia inmediata de lo absurdo y lo fantástico."(p. 334).

De modo que, por algún tiempo, el ideal y la realidad contemporizan aunque sólo estén catalizadas por una existencia fantástica.

Las experiencias que sufre durante el encarcelamiento y la estancia en Londres, que lo convierten en espectador de la vida, sirven para revelarnos otros aspectos de su carácter, aunque no para solucionar su problema vital. Es la de Alberto en este momento una actitud de observador pasivo. Al regresar a su terruño, va a visitar la sepultura de sus padres, ante cuya tumba reflexiona sobre su debilidad temperamental y sobre la poca educación sentimental que recibió durante su niñez. Una repentina necesidad de acción le invade, hacer lo que sea, fortalecer su voluntad en la acción.

Reanuda relaciones con Fina y decide exactamente qué va a hacer: se hará escritor. Fina se queda en Pilares y él se va a Madrid para abrirse camino en el campo de las letras; se casarán cuando haya alcanzado el éxito literario.

Con la puesta en práctica del pensamiento de Alberto, se llega al momento crucial de la obra. O Alberto es capaz de llenar con su trabajo intelectual todos los

órdenes de su existencia o, deja que su vida mental vuelva a ser el único elemento constructivo. El dilema se resuelve durante los tres años que vive en Madrid y que no se relatan. En el pasaje siguiente, Alberto está en Suiza, ha llegado a ser un famoso escritor y, ha formulado una actitud sistemática hacia el universo a su entera satisfacción:

Su actividad científica y su autodidactismo estético no tenían otro fin que el de intensificar la sensación de la vida, como placer supremo. Y así, a pesar de haberse erigido en centro de todo lo creado, su moral era austera; severa para consigo mismo y tolerante para con los demás. . . . Diferenciando los dos linajes de reconocimiento, del sentir y del pensar, y equiparando el placer de vivir a la incertidumbre de conocer, había llegado a proyectar una simpatía universal sobre todo lo creado, a amar a todo por igual.³⁵

Una actitud tan equilibrada ante la vida, no puede permitir que Alberto prefiera a una mujer entre todas, por lo que rompe de nuevo su compromiso con Fina pensando que ella se ha "doblegado con fortaleza a la fuerte fatalidad de la vida" (p. 445). En este punto, parece ser que los problemas, de hombre y de artista, han sido resueltos. Sin embargo, la casualidad -a través de su tendencia sensual- vuelve a interponerse: se enamora de Meg, la hija de su anfitrión en Suiza. Una nebulosa intención le empuja a querer casarse con ella. Su aparentemente bien formado crite-

35. Op. cit., p. 445.

rio se tambalea. Gracias a un contratiempo con la voluptuosa Meg, recupera Alberto su estado de aplomo, su "impasible serenidad estética". Recapacita a tiempo y ve en Meg a "un accidente del mundo", pensando en que: "Meg ya no era sino un objeto curioso de observación y un interesante tema artístico." (p. 462). De este incidente, surge la convicción de que es Fina -de nuevo el amor particular sobre el amor universal-, la clase de mujer que puede fortalecer su punto débil, ya que futuras pasiones sensuales pueden alterar el equilibrio de su plan de vida. Al regresar a Pilares, se entera de que Fina ha fallecido. Alberto se adentra en el porvenir, llevando sobre sus hombros las maldiciones de Anastasia, confidente que fue de Fina "Que en el cucho (estiércol) de tu corazón maldito haga nido el alacrán -¿Fina? -¿Pregúntaslo y tú la mataste? ¡Arreniego!" (pp. 468-469).

Por todo lo expuesto sobre La pata de la raposa, es evidente que la educación sentimental de Alberto ocupa gran parte del argumento. El proceso se analiza a través de los años más críticos de la niebla sentimental del protagonista, según intenta encontrar soluciones a sus problemas amorosos y sensuales. En realidad, Alberto consigue un triunfo parcial, habiendo llegado al equilibrio emocional que armoniza su manera de ser con el mundo. El hecho

de que Fina no esté viva, esperándole, es un revés más de la gran ironía ayaliana para acentuar más la disparidad existente entre la vida real y la vida ideal de Alberto Díaz de Guzmán. Viene a decirnos Pérez de Ayala que la cualidad de hombre y la cualidad de artista deben forzosamente estar en nivelada armonía, para la buena orientación de la fuerza de voluntad hacia la adaptación al medio ambiente. A Alberto le llevó demasiado tiempo la consecución de la tan buscada armonía, quizás debido a que en esencia era un abúlico.

Es, pues, el estudio psicológico que hace de Alberto la característica más sobresaliente de la novela. Otra de las cualidades positivas es la fuerte y bien delimitada personalidad de los personajes secundarios: Fina (lealtad, resignación), don Medardo, padre de Fina (entereza, suspicacia), Anastasia (fidelidad, superstición) y Meg (sensualidad).

La acción y la gran variedad de escenas están todas hilvanadas por Alberto, verdadera unidad de la obra. El que no se relate cómo obtuvo Alberto el éxito literario y que se omita cómo llegó a formular su plan filosófico final—bien a través de los siempre frecuentes soliloquios mentales del protagonista, bien por medio de una digresión—, podrían ser los dos únicos ángulos de la obra que al lector

pudiera parecerle de necesaria añadidura, para comprender mejor el ascenso que en la trayectoria de lucha lleva Alberto.

El fondo filosófico que probablemente ayudó más a Alberto a cuajar un plan de vida con bases permanentes, es el que el autor reseña por boca del personaje Anastasia, es decir, la conveniencia de vivir en el presente: "El granizo de antaño no perjudica las flores de este año", y pone énfasis en que no se debe volver el rostro al pasado con una alegoría que se refleja en el título de la obra:

Cuando la raposa cae en el cepo,
dicen que se roe la pata
hasta que se la troncha, y huye
con las tres patas sanas. ³⁶

Alberto lo interpreta como:

La idea de la muerte es el cepo;
el espíritu, la raposa, o sea
virtud astuta con que burlar las
celadas de la fatalidad. ³⁷

Sobre este punto filosófico que aporta Anastasia, cuya "ancianidad le autorizaba a moralizar," escribe Eugenio G. de Nora:

Y Alberto no sabe, o no quiere "cortarse la pata", abandonar la ilusión de la inmortalidad -pues como tal lo siente, unamunescamente-, para quedar ágil y libre como hombre perecedero. ³⁸

36. Op. cit., p. 426.

37. Op. cit., p. 427.

38. Op. cit., p. 11.

Otro crítico, Sturcken, comenta al respecto:

Sea como fuere, es Alberto quien se deja atrapar inconscientemente por la futilidad de su existencia. Y no creo que es éste el aspecto más importante de su constante frustración: la causa está en su propia vida carente de finalidad; es un cepo concebido y creado por la mente del protagonista, y que en ella funciona; Alberto siembra la semilla de su propia destrucción.³⁹

La pata de la raposa arroja un balance de personajes tan nutrido como en obras anteriores. Son en total 96 personajes (con nombres: 44 varones y 32 mujeres; sin nombres: 7 varones y 6 mujeres; además de 7 menores, aparecen 10 animales).

Para cerrar esta exposición sobre La pata de la raposa, es forzoso mencionar lo que sobre el conjunto de la misma dice el crítico Eugenio G. de Nora:

Resulta ésta la más lograda (concorde a su propósito), la más "clásica" e indiscutiblemente novelesca de las obras primeras de Ayala (aunque acaso en variedad y riqueza de instantáneas "del natural", y como creación de un ambiente interesante, le sea superior Troteras y danzaderas); por la profundidad y rigor, extremado hasta la apariencia caótica, con que se nos muestra en ella el alma de Alberto, podríamos calificarla de novela psicológica; pero por la variedad y verdad de los tipos secundarios, extraídos de lo más castizo provinciano (concretamente Pilares -Oviedo-, y la Asturias

39. Sturcken, H. Tracy. "Nota sobre La pata de la raposa," Nueva Revista de Filología Hispánica, XI, 198-200.

rural simbolizada en los lugares de Cenciella y Villaclara), o también por la presencia de escenarios cosmopolitas (Londres, Lugano), que la colorean de tipismo, podría igualmente tomarse por novela costumbrista y de ambientes; finalmente, tampoco faltan fragmentos de gran intensidad poética, intelectual o dramática, que preludian formas posteriores y características de la novela ayaliana. Es, en todo caso, su primer fruto de madurez; la constatación de un gran escritor y hábil novelista que empieza a disponer de la plenitud de sus facultades.⁴⁰

41

Troteras y danzaderas es la cuarta y última novela del primer período de la obra de Pérez de Ayala. La acción se desarrolla en aquel intervalo de tres años a que alude en La pata de la raposa, en los que Alberto vive en Madrid y que no se narran. Alberto está presente como observador y pensador, siendo el protagonista principal Teófilo Pajares, aspirante a poeta, quien lleva a cuestras la imperiosa necesidad de resolver dos problemas: el darle forma expresiva a su sensibilidad artística y el encauzar sus anhelos amorosos. La vida de Teófilo transcurre en el medio madrileño en el que se mueven dramaturgos, escritores, poéticos y meretrices; en donde se pintan cuadros de costumbres y formas de vida, personalidades literarias de renombre y se ponen de relieve ventajas e inconvenientes

40. Op. cit., p. 482.

41. Las citas se entresacan de la edición de Pueyo, (Madrid, 1930).

de la España de primeros de siglo. Es evidente, que Troteras y danzaderas difiere de las otras tres novelas anteriores en dos significativos aspectos: el protagonista no es una proyección del autor y, la exposición del medio ambiente español se eleva en importancia a la misma altura que la vida misma del personaje central.

El eje de la narración relata los esfuerzos de Teófilo Pajares por llegar a vivir con plenitud, de acuerdo con sus inclinaciones, a pesar de los obstáculos que la sociedad ha colocado en su camino, siendo uno de ellos el no haberle cultivado la sensibilidad artística, lo cual manifiesta el personaje al hablar sobre su incomprensión por la pintura: "No sentía la pintura, achaque antiguo de los poetas de su tierra" (p. 34), y también su falta de capacidad para apreciar la música:

Como poeta español que era, tenía por característica un sistema nervioso esencialmente refractario a la música. Nunca había sentido la música.⁴²

Alberto le decía:

¿Crees que te vendría mal un baño, aunque sea de asiento, de cultura? Querido Teófilo, créeme que Pegaso es el rocín más rocín, tirando a asno, cuando el que lo cabalga no lleva acicate, y el acicate es la cultura.⁴³

En este sentido, representa Teófilo la raíz de un

42. Op. cit., 62.

43. Op. cit., 121.

problema español, al decir de Alberto:

Lo que hace falta es una educación estética que nadie se curó de darle hasta la fecha. . . . Labor y empresa nobilísima se nos ofrece, y es la de infundir en este cuerpo acecinado una sensibilidad; despertarle los sentidos y dotarlo de aptitud para la simpatía hacia el mundo externo. ⁴⁴

Otro de los obstáculos de Teófilo es su debilidad física, que también achaca al sistema de educación y le conduce a adoptar una actitud crítica frente a la sociedad:

... en la vida lo que más monta es ser sano, fuerte, robusto . . . De pequeño nos enseñan la doctrina y a temer a Dios, y a este cuerpo mortal, a este guiñapo mortal, que lo parta un rayo.⁴⁵

El tercer obstáculo con que se enfrenta Teófilo es que el público adolece de la misma falta de sensibilidad artística que él. Y aquí va implícita la sátira ayaliana contra la sociedad. Hay digresiones, al respecto, que tratan de dificultades nacionales sin relación alguna con los problemas personales de Teófilo. Una de ellas es una conversación entre Alberto y un personaje llamado Antón Tejero, que es trasunto de José Ortega y Gasset (pp. 131-133); cuya conversación se refiere a la necesidad existente de una mejor educación estética y a un también necesi-

44. Op. cit., p. 131.

45. Op. cit., p. 228.

rio avance hacia la tolerancia.

Otro, es el episodio que tiene lugar en el Ateneo, con un discurso de Raneiro Mazorral, que representa al Ramiro de Maeztu de la vida real. En su discurso Mazorral aconseja "bondad y trabajo" (p. 233), y siguen luego varios comentarios que terminan versando sobre la sensibilidad artística: "... el problema está en dotar de una sensibilidad a la casta española, y esto sólo lo puede hacer el arte" (p. 245).

Una tercera, es un desfile por tres prostíbulos de diferente categoría, para mostrar la realidad íntima a una joven que estaba casi decidida a meterse a ramera (pp. 304-310). El ambiente de los tres antros está descrito con pelos y señales, propio del realismo de Ayala.

Aún hay una cuarta digresión en la que se pinta vívidamente la intimidad de un casino de juego ilegal (pp. 196-205). De estos cuatro pasajes enumerados, los dos últimos combinan una sátira social y un cuadro de costumbres de la época; mientras que las dos primeras se refieren a lo que el autor considera necesario para resolver los problemas de la sociedad de la que forma parte. Todo ello tiene indudablemente gran valor como cuadros de la vida de entonces, pero no contribuye a que avance la narración central que es la vida de Teófilo.

De gran colorido y fino humor son las conversaciones de los tipos humildes madrileños, como Dionisia y Emeterio (pp. 9-12); resalta el personaje Verónica -la ramera que llega a ser bailarina famosa-, y doña Juanita, madre de Teófilo, personaje de enjundia muy humana.

Uno de los méritos de Troteras y danzaderas⁴⁶ es el estudio psicológico de Teófilo, por constituir la real exposición de la lucha de un personaje, en forma verosímil, por encontrar un encauzamiento práctico a los problemas que afectan a su personalidad. Teófilo se ve a sí mismo como un extraño:

Véiase objeto de escarnio y odio universales; los hombres se burlaban de él; las bestias le odiaban; hasta las cosas se le mostraban hoscas...⁴⁷

Se compara a las moscas que recuerda había en la posada que sus padres tenían en Valladolid:

Recordaba Teófilo la larga mesa redonda, cubierta de un tul color de rosa, y las moscas luchando encarnizadamente por quebrarlo y llegar hasta los frutos y galletas, más incitativos y codiciables por estar detrás de un aislador imposible.... Teófilo acostumbraba descifrar en esta imagen del tul el símbolo de su vida entera. El era la mosca; entre él y los bienes del mundo se extendía no sé qué velo de ilusión que lo exaltaba todo, y, en acercándose el velo era muralla.⁴⁸

46. Título inspirado en el Libro de Buen Amor de Hita: "Después fise muchas cántigas de dança é troteras," II, (Madrid: Espasa-Calpe, 1954), p. 228. Verso 1513.

47. Op. cit., p. 27.

48. Op. cit., p. 29.

Digno de ser puesto de relieve en el trazado del ente de ficción llamado Teófilo, es la trayectoria de su formación que va siempre acrecentándose por derroteros positivos. Desde una figura de apariencia grotesca que sufre múltiples contratiempos, de éxitos parciales, de un desmoronamiento físico final, hasta que llega a ser un personaje atractivo de marcados rasgos humanos.

A Troteras y danzaderas se la puede considerar como obra de tránsito en la novelística de Pérez de Ayala; en ella deja a un lado sus disquisiciones personales, reduce el elemento autobiográfico, metiéndose más de lleno en problemas que atañen a la sociedad en general. Los dos temas clave de la obra -el de la expresión artístico-sentimental de Teófilo y el tema de España-, no quedan reducidos a una visión sintetizada, a pesar de que Teófilo al principio de la obra podría simbolizar la necesidad que tiene el país de una educación estética. La obra muestra más bien parte de la ideología del autor, además de ser una serie realista de aspectos de la vida social del momento, lo que va en detrimento de la unidad de la novela y de los detalles sobre la trayectoria que sigue la personalidad de Teófilo Pajares.

Como queda expuesto, tres de las cuatro primeras novelas del primer periodo tienen como protagonista a Al-

berto Díaz de Guzmán, trasunto del autor. La cuarta incluye a Alberto como personaje secundario. Los problemas -amor, sensualidad, sensibilidad y expresión artística-, son de significación trascendental por ser la base para la supervivencia del artista. El llegar a poseer la forma de controlar tales problemas, significa tanto como dar el paso de una vida mediocre a una vida rebosante, para lo cual la personalidad debe de estar en completa armonía con el universo. De modo que el tema principal de estas cuatro novelas, es la inquietud y lucha por conseguir tan deseada reconciliación entre el artista, su medio ambiente y el universo.

Con respecto a la estructura novelística, es evidente la preferencia de Ramón Pérez de Ayala por las digresiones -más o menos alejadas del tema central- que generalmente toman forma de ensayos intercalados. No son, sin embargo, digresiones superfluas sino, todo lo contrario, son motivadas puesto que no rompen el íntimo enlace con aquello que se está tratando. Las interpolaciones ensayísticas se integran más al conjunto en La pata de la raposa que en las otras tres novelas, en las cuales afectan a la unidad.

El censo de personajes va en aumento. En Troteras y danzaderas aparecen 101 en total más 5 animales: con

nombres 52 varones y 38 mujeres; sin nombre 9 varones y 1 mujer, y un menor, recién nacido.

Obra abandonada por la crítica. El Diccionario de Literatura dice que "presenta la bohemia literaria madileña."⁴⁹

49. Diccionario de Literatura Española, (Madrid: Revista de Occidente, 2^a edición, 1953), pp. 550-551.

CAPÍTULO III

LAS NOVELAS CUMBRES DE PÉREZ DE AYALA

Las novelas superiores de Ramón Pérez de Ayala son las de su segundo período: Belarmino y Apolonio (1921), Luna de miel, luna de hiel y Los trabajos de Urbano y Simona (1923), Tigre Juan y El curandero de su honra (1925). Son tres novelas, en realidad, aunque desdobladas dos de ellas en volúmenes gemelos.

Tanto los temas como la manera de interpretar la realidad cambian en el segundo período. El individuo de las primeras novelas, en constante búsqueda de una reconciliación con el mundo, es ahora un personaje en armonía con el universo. Las primeras obras exponían el problema, las últimas expresan las soluciones. La nueva actitud del autor no hace de menos a la adoptada en un principio, puesto que es natural que las primeras obras tengan que ver con las inquietudes del autor, tras la también natural trayectoria en busca de la reconciliación con el universo, llegue a exponer en la última obra los frutos de la meditación. Tal evolución se da en el desarrollo de la obra de Pérez de Ayala.

Las novelas del primer período son autobiográficas en esencia; los personajes y los sucesos narrados

están dentro del área que abarca la experiencia del autor. En las novelas de la madurez ya no es el realismo lo único que prevalece. Ahora se confunde con lo ideal y con lo simbólico. Esta reciprocidad entre lo real y lo ideal, así como el cambio de actitud de los personajes ante la vida, son las principales diferencias entre las primeras y las últimas novelas. Las primeras novelas de Ramón Pérez de Ayala son más amenas y las últimas son más atractivas para la reflexión.

Belarmino y Apolonio¹ tiene un argumento ingeniosamente organizado y unos personajes de extraordinarias condiciones humanas y novelísticas.

Lo que más resalta en la estructura de la novela es la gran habilidad de Pérez de Ayala para la visión múltiple, es decir, para ver personajes y cosas desde ángulos diferentes y contrapuestos. Torrente Ballester, lo resume en estos términos:

Si sus primeras novelas se atienen a una estructura tradicional, a partir de Tres novelas poemáticas se diseña un método propio, marcadamente consciente, intelectual. . . . Belarmino y Apolonio se construye de un modo complicado, con tres comienzos distintos, y una acción actual referida a otra pasada de la que es consecuencia; hay dos narraciones y dos narradores. Luna de miel, luna de hiel, y su continuación Los trabajos de Urbano y Simona, como obra cuasi docente, está con-

1. Se cita de la edición de Losada, Buenos Aires, 1939.

cebida como tesis, antítesis y síntesis. Tigre Juan y su segunda parte El curandero de su honra, refiriéndose a modelos clásicos, llega a verdaderos primores de construcción, como el fluir paralelo de las vidas de los protagonistas. Estos primores técnicos no son necesarios, no los exige el desarrollo del tema: son puro lujo técnico, regusto de resolver un problema difícil que el escritor se plantea por propia voluntad.²

También sobre la estructura de la novela se debe citar a Eugenio G. de Nora:

La construcción de Belarmino y Apolonio en su aspecto concretamente técnico, es sumamente complicada pero en extremo eficaz; el autor sabe de tal manera sacar partido de los hechos y enlazar tan hábilmente teorías y situaciones que, pese a todo lo discutible de su amalgama, y pese al fondo intelectual, casi árido, de gran parte de sus temas, el interés del lector va en aumento hasta el desenlace, y más que otra cosa, lamentamos la brevedad de libro tan incitante, aleccionador y múltiple en enfoque y contenido.³

Un tercer crítico contemporáneo, Pérez Minik, aporta aún más datos sobre la técnica ayaliana:

En Belarmino y Apolonio, puede verse, sin más ayuda que los ojos del lector, cómo el escritor ha trabajado en una composición ajena a toda inmediata tradición. Parece adelantarse en el tiempo a aquellos métodos que nacieron en la Europa de la primera postguerra, en que personajes y acción los llegamos a conocer desde distintas posiciones psicológicas o espaciales. . . . Esta toma de vistas ambivalentes, esta ubicuidad crí-

-
2. Torrente Ballester, Gonzalo. Panorama de la literatura española contemporánea, (Madrid: Guadarrama, 1956).
 3. Op. cit., pp. 499-500.

tica sobre los héroes, no la encontramos antes en nuestra literatura . . . en Ramón Pérez de Ayala arranca acaso de una posición humorística, de una comprensibilidad humana liberal, de orden intelectual y de gran tradición nacional, y en los escritores continentales, de una sensibilidad estética, de un afán innovador de captar la vida en curso con más exactitud.⁴

La acción de Belarmino y Apolonio se desarrolla en Pilares (Oviedo), como en la mayoría de las novelas de Pérez de Ayala y, como en la mayoría también, es espaciada, lenta. Dos zapateros rivales son los extraordinarios héroes de esta novela. Belarmino, con inclinaciones a la filosofía, es atraído por los hechos habituales, en los cuales trata de catalogar el pensamiento filosófico. Apolonio se siente entusiasmado por los hechos insólitos, raros, extraordinarios. Belarmino es filósofo y Apolonio un dramaturgo que ve en las acciones de los demás insospechadas causas dramáticas. Dos instrumentos usa Belarmino para la comprensión del mundo: uno interno y subjetivo, llamado "Intelecto", y otro externo, el Diccionario, que él apellida "Cosmos", en el cual está el mundo entero, porque están las cosas con su nombre, y nombre y cosa no pueden vivir separados. Pero el Mundo o Diccionario está mal creado y por ello Belarmino inventa un nuevo lenguaje.

4. Pérez Minik, Domingo. Novelistas españoles de los siglos XIX y XX, (Madrid: Guadarrama, 1957), pp. 157-158.

Comienza la acción en una casa de huéspedes madrileña. Aparece primero el sacerdote don Guillén, después el propio autor de narrador en primera persona y finalmente se presenta "la Pinta", que es quien hace la primera referencia a Belarmino:

Mi padre era zapatero y otra cosa, que él decía filósofo bilateral. Como he oído, siendo niña, estas palabrejas tantas veces, no se me han borrado de la memoria. Los profesores de la Universidad venían a oírle al cuchitril en donde vivíamos. Mi madre, que tenía mal carácter, decía que mi padre era un zángano, y que los que venían a oírle le tomaban el pelo. Pero mi padre es un santo. ⁵

En el capítulo segundo, titulado "Rúa Ruera vista desde dos lados", se aplica el método de visión múltiple -que Ortega y Gasset denominó perspectivismo-, a la descripción de la calle donde tiene lugar la mayor parte de la acción. Dos amigos del narrador, Lirio, pintor romántico, y Lario, que dice ser spenceriano, ofrecen una doble perspectiva de la realidad que se ofrece ante los ojos.

El punto de vista de Lirio es estético, plástico y subjetivista:

Sobre las obras de la Naturaleza pongo las del hombre y sobre las del hombre, la vida misma, y con preferencia la fuente de la vida: la mujer. Pero concedo que me contradigo con frecuencia. ¿Y qué? Si no me contradijese y obedeciese a pura

5. Op. cit., p. 21.

lógica, sería un fenómeno de naturaleza y no me sentiría vivir. Las obras del hombre y más todavía las de arte, son estimables en la medida que se las sienten animadas de esa necesidad de contradicción que es la vida. Esta calle es hermosa y tiene vida, porque es contradictoria. Déjame que tome un apunte de ella; no me voy sin pintarla.⁶

Lario la ve como filósofo racionalista y objetivista, que piensa en el progreso y la evolución:

¿Por qué se la ha de denominar calle? Cada casa es el producto impulsivo del arbitrio de cada habitante. No hay dos iguales. No se echa de ver norma ni simetría . . . la idea, el concepto de la ciudad aparece cuando el hombre comprende que por encima del capricho impulsivo de su arbitrio personal están la utilidad y el decoro colectivos, el propósito común de prosperidad, cultura y deleite, en los cuales participan por obligación y derecho cuantos en la ciudad conviven.⁷

Pero si la perspectiva múltiple va a ser la técnica de toda la obra, Ayala pone de relieve la posibilidad de apartarse de métodos expresivos prefijados:

En rigor, ¿qué importa describir o pintar? ¿Qué importa obtener una visión de dos o tres dimensiones? Lo importante es comunicarse, manifestarse, darse a entender, siquiera sea por alusiones remotas, gestos mudos y palabras volanderas.⁸

El capítulo tercero, titulado "Belarmino y su hija," viene a ser como un informe que rinde el narrador

6. Op. cit., p. 30.

7. Op. cit., p. 31.

8. Op. cit., p. 29.

de las averiguaciones que ha hecho sobre el pasado de los personajes, principalmente sobre los por qué de la rivalidad entre Belarmino y Apolonio. El cuarto capítulo, "Apolonio y su hijo", relatado por don Guillén, retrocede a una época anterior a los sucesos narrados en el capítulo tercero, para aportar la información necesaria sobre el pasado de Apolonio y del mismo don Guillén. El capítulo siguiente, el quinto, se desarrolla en orden cronológico normal y trata de la evolución del carácter de Apolonio, del de Belarmino y del conflicto, que tanto preocupa a Ayala, entre expresión y comprensión.

El sexto trata de los efectos que en sus vidas causa el que la hija de Belarmino se fugara con el hijo de Apolonio. En el capítulo séptimo se narra en forma retrospectiva el final de lo sucedido en el capítulo cuarto, esta vez descrito por el sacerdote don Guillén, es decir, que narra sus años en el seminario y los días en que se fugó con Angustias. El capítulo octavo es el de las reconciliaciones entre los cuatro personajes más importantes de la novela: Belarmino, Apolonio, don Guillén y Angustias.

El precedente esquema de la estructura de la novela Belarmino y Apolonio muestra la forma en que Ayala aborda el plan de exposición del argumento desde varios pe-

ríodos de tiempo y con diferentes narradores. Esta técnica de la visión múltiple ha dado a la obra un efecto armonioso, ya que los diferentes puntos de vista del autor se complementan entre sí. Falta añadir que los ocho capítulos van precedidos por un prólogo y seguidos de un epílogo, que enmarcan la obra y sirven para analizar el conflicto intelectual expuesto en la misma, es decir, la visión mundana del dramaturgo en contraste con la del filósofo.

El argumento presenta tres problemas. Uno es el intelectual, representado por Apolonio, el zapatero cuya visión de la vida es de dramaturgo. Otro, el filosófico, simbolizado por Belarmino. El tercero es de índole humana y está demarcado por las relaciones de don Guillén y Angustias, que se fugan de Pilares con intenciones de contraer matrimonio pero los alcanzan y separan sus parientes, con el resultado de que don Guillén (entonces llamado Pedrito) continúa los estudios del sacerdocio y Angustias cae en el más bajo fondo social.

El problema intelectual se inicia en el prólogo al expresarse don Amaranto de Fraile, conocido como "el filósofo de la casa de huéspedes":

Para ascender al concepto y la emoción de la vida, o situarse en el punto de vista de Sirio, como hace el filósofo,

o zambullirse, con todas las potencias, en los dramas individuales. El drama y la filosofía son las únicas maneras de conocimiento.⁹

Continúa entrelazándose la rivalidad de los dos zapateros. Belarmino, inventor de un lenguaje especial,¹⁰ es visitado y escuchado por estudiantes y profesores de la universidad ante el gesto displicente de Apolonio. Apolonio llega a tener éxito al representarse un drama suyo ante la completa indiferencia de Belarmino. La reconciliación de ambos tiene lugar en el momento en que se resuelve el problema humano de la obra, cuando don Guillén y Angustias se unen de nuevo para poner en práctica sus antiguos planes. Es también el momento en que la comprensión y la expresión se complementan. De esta forma, manteniendo los problemas en relación recíproca, se sostiene el tema ayaliano de que la armonía sale precisamente del conflicto creado por los problemas.

De todos los personajes de la novela, es a Belarmino a quien se le presta más atención. A la vez de simbolizar la lucha por la comprensión, es un personaje de características muy humanas. Sus grandes dotes humanitarios

9. Op. cit., p. 15.

10. Véase: Clavería, Carlos. Apostillas al lenguaje de Belarmino, (Salamanca: Consejo Superior de Inv. Cient., 1945). Y, mismo autor, "Apostillas adicionales a Belarmino y Apolonio," Hispanic Review, XVI, 288-97.

se reflejan en el trato que le da a su hija adoptiva Angustias; afronta situaciones con gran resignación y es capaz de gran tolerancia para con el prójimo. Es la condición de Belarmino lo que da verdadero significado al problema Angustias-Guillén y lo que da a la obra una constante de intensidad humana.

La nota central de la novela es humorística. El autor consigue establecer la acción en el plano real y en el intelectual simultáneamente. Esta relación es de hecho el principio organizador de la novela.

Los personajes se desenvuelven en dos planos. Belarmino es zapatero en el nivel realista, para lo que usa un medio ordinario de expresión. Pero también es filósofo y entonces usa una forma de expresión peculiar. Su rival Apolonio, representante del espíritu dramático, viene a ser una cómica reencarnación de Sófocles.

Angustias, no es únicamente un personaje de ficción de tonalidad realista sino que también se la concibe como una Magdalena. Don Guillén es un personaje trazado con todo detalle como ser humano y, a la vez, es presentado como un verdadero apóstol de la cristiandad. Las relaciones amorosas que de jóvenes tienen Guillén y Angustias, son humanas y realistas y tienen un paralelo trágico-cómico en las largas y tristes relaciones amorosas de Novillo y

Felicita, dos de los personajes secundarios.

Belarmino y Apolonio es una novela de gran concentración debido a que todos los elementos que la componen se mueven a un tiempo para formar el efecto global. Es una obra de fino humor, escrita con intensidad y con una convicción de que la vida y la humanidad son en esencia regidas por la bondad.

Otra novela importante de Pérez de Ayala es Tigre Juan¹¹ y su segunda parte El curandero de su honra,¹¹ publicadas ambas en 1926. Cuarenta y dos personajes (21 masculinos y 21 femeninos) aparecen en total en las dos partes.

El tema que da unidad a la obra es la comprensión conquistada por la fuerza del amor.

El personaje central, Juan Guerra Madrigal, apodado "Tigre Juan", puede interpretarse como un anti-Don Juan, un anti-Otelo o un anti-Calderón. En realidad revisite esos tres aspectos. Tigre Juan, que según las apariencias fue engañado por su esposa, ha dado muerte a ésta, tal como lo hizo Otelo. Desde aquel día odia a las mujeres y es un admirador ferviente del Don Juan de la leyenda porque, según él, el Tenorio castigaba a las mujeres al enamorarlas y burlarlas y se convertía así en una especie de segundo Redentor de la humanidad. En el fondo Tigre

11. Las citas se entresacarán de la edición de Juventud, Barcelona, 1957.

Juan quería ser un Tenorio, como lo explica la admiración y amistad que profesa a su amigo Vespasiano, de quien envidia la labia con que éste corteja a Herminia, la mujer en quien Tigre Juan creyó reconocer a su difunta esposa Engracia. Pertenece Tigre Juan a un grupo de aficionados que ponen en escena obras del Siglo de Oro. Él es quien desempeña siempre el papel de marido calderoniano que castiga severamente a la esposa infiel. Sobre este aspecto de Tigre Juan escribe M.A. Beck:

Tigre Juan se parece no sólo a la figura central del drama de Calderón, sino también a don Víctor Quintanar de La Regenta. Como éste, es un señor ya maduro, sencillo, de traza hosca, a quien le obsesionan las ideas del honor e infidelidad conyugal. Ex-soldado y misógino, debido a la supuesta infidelidad de su primera esposa Engracia, a él también le entusiasman las comedias y dramas de Calderón, cuyos versos sabe de memoria. . . . su joven esposa, Herminia, le abandona y huye con Vespasiano Cebón. Pero al contrario del héroe calderoniano, cree en la inocencia de Herminia: "No me has deshonrado. El mundo entero no es capaz de deshonrarme. Yo me he deshonrado, egoísta y soberbio, con pensamientos impuros y sentimientos vengativos ..." 12

En la decisión matrimonial de Tigre Juan, así como en el cambio que sufre sobre el concepto del sentido del honor, influye doña Iluminada, una viuda que sólo quiere

12. Beck, Mary Ann. "La realidad artística en las tragedias grotescas de Pérez de Ayala," Hispania, XLVI, 480.

el bien para el prójimo. Herminia analiza a los tres pretendientes que se le presentan: Colás, el muchacho sumiso que puede resultar un esposo modelo; Tigre Juan, encarnación del tirano ante el cual toda mujer tiene que someterse y Vespasiano, que simboliza la nostalgia de lo desconocido y la tentación del extravío amoroso. Herminia se decide por Tigre Juan, porque éste es para ella un enigma y encierra la posibilidad de convertirse en un Vespasiano. Tigre Juan ruega en su interior que su esposa sea una mujer honrada. Cuando Herminia se fuga con Vespasiano, Tigre Juan se amansa y no va a buscarla para darle muerte, como intentó con su primer esposa Engracia, sino que siente la inmensa soledad de su ausencia.

Otro comentario que cabe hacer sobre Tigre Juan en lo que a su estructura se refiere, es la división vertical de algunas páginas para exponer los respectivos pasos y pensamientos de Tigre Juan y Herminia. El crítico Juan Chabás opina de este modo sobre la técnica de la novela:

La técnica ha ido perfeccionándose, rigurosamente sometida a un propósito evidente: crear un nuevo tipo de novela en el cual, sin prescindir de algunos muy tradicionales de composición, el mundo interior de los personajes, expresado en planos de acción principal y acción simultánea secundaria, desarrollados ambos hasta ocupar primeros términos de interés, constituye los trazos de esta arquitectura que uti-

liza como elemento vivificante de sus esquemas la presencia con signo lírico del paisaje, el mismo de las narraciones poemáticas, pero más desnudo de contorno y más florido de retórico adorno.¹³

Las cualidades poéticas y dramáticas de Tigre Juan - El curandero de su honra, es otra de las características más sobresalientes. Los mismos personajes parecen ser con frecuencia figuras de un poema dramático. Tigre Juan tiene una apariencia teatral. Doña Iluminada, parece una pintura bicolor de blanco y negro. Doña Marica, completamente calva, se suele embadurdar la cabeza con un corcho ahumado y don Sincerato posee aspecto y modales muy estilizados.

Otro personaje, el aldeano Nachín de Nacha, aporta a la obra rasgos de fantasía. Nachín es algo así como el espíritu de la campiña asturiana que quiere que Tigre Juan adopte su filosofía de la vida, según la cual las personas verdaderamente reales son las que viven en el campo, mientras que las de la ciudad no pasan de ser sombras. Tigre Juan no está de acuerdo.

Los personajes son vistos desde dos ángulos. Desde uno de ellos son personajes reales que llevan una vida normal, desde el otro ángulo son personajes simbólicos, más bien salidos del intelecto del autor que de

13. Chabás, Juan. Literatura española contemporánea, (La Habana: Cultural, 1952), p. 281.

su capacidad de observación. El mismo Tigre Juan es el mejor ejemplo: por un lado es vendedor de hortalizas y cereales, por otro simboliza el sentido del honor tradicional español. Otro ejemplo sería Vespasiano por lo que tiene de figura-real y de figura-mito. Es agente de comercio en mercería y al mismo tiempo representa la leyenda de Don Juan. El Don Juan ayaliano tiene la faceta biológica de la teoría de Gregorio Marañón -con quien coincide el autor-. Es afeminado y estéril en el fondo. Los dos aspectos simbólicos, el sentido del honor y el donjuanismo, encarnados por Tigre Juan y Vespasiano, son los dos problemas fundamentales de que trata la novela.

También los lugares en los que se desarrolla la acción son descritos desde dos puntos de vista. La plaza del mercado, aparte de ser un lugar de transacciones de artículos de uso cotidiano, es también, en el plano simbólico, una plaza que representa a toda una sociedad de capital de provincia.

Tigre Juan - El curandero de su honra es una novela de motivos y personajes poderosamente trazados, es decir, bien delineados y que saben con certeza el camino a seguir. En el fondo poseen el concepto irónico que de ellos tiene el autor, una cualidad cómica en contraste con la vida diaria que llevan como personas normales.

CAPÍTULO IV

CONCLUSIÓN

Es fundamental, para una visión de conjunto de la obra novelística de Ramón Pérez de Ayala, el tener presentes los temas centrales que trata y sus conceptos fundamentales sobre el hombre y el mundo.

Hay dos temas que son a todas luces de importancia y un tercero cuyo significado resalta a lo largo de la novela ayaliana, aunque no con tanto énfasis como aquéllos. El primer tema es la lucha del ser humano por reconciliarse con el mundo que le rodea, que se identifica con la prosa del primer período y que se expresa a través de la presentación de un poeta, o protagonista, que es un inadaptado social. El problema de la insatisfacción del individuo y los esfuerzos que hace para sobreponerse o aminorar las causas que la motivan, son las preocupaciones de sus primeros tiempos de novelista. Este primer tema de la reconciliación se orienta más hacia el individuo que hacia el medio social, el cual queda como un factor incidental con respecto al individuo. Es un tema muy cercano en tiempo, expresión y puntos de vista al carácter autobiográfico que tienen las novelas escritas

antes de 1915.

El segundo tema es la armonía esencial de las cosas, del que trata casi por entero en el segundo período de su producción. Esto implica un cambio desde la orientación individual a una visión universal, cambio que constituye un factor vital en las tres grandes novelas.

El tercer tema que casi alcanza la talla de los dos anteriormente mencionados, es el tema de España. Aparece al final del primer período y sale a relucir de vez en cuando en las obras posteriores.

Al considerar el concepto que Ayala expresa en su obra de juventud sobre el hombre y el mundo, se revela que el hombre es víctima a la vez de su propia manera de ser y de las circunstancias, es decir, es un hombre en busca de una forma de adaptación a la vida, pesimista, falta de ideales, de voluntad adormecida -rayando en la abulia-, y obsesionado por la idea de la muerte. El personaje Alberto, de Tinieblas en las cumbres y La pata de la raposa y el muchacho Bertuco de A.M.D.G., sigue esa trayectoria de sufrimiento. Teófilo, de Troteras y danzaderas, padece los mismos problemas. Es claro que el individuo de las primeras obras, con todas sus lacras, es de gran importancia. Su destino es lo que a la postre cuenta. Puede ser un individuo capaz en esencia de emprender gran-

des empresas pero, debido a sus muchas desilusiones, sólo ve o presente el fracaso en lo que piensa o hace. La sociedad es la culpable por no proporcionar una educación adecuada y no crear un medio ambiente que permita al individuo desarrollar sus facultades innatas.

En el segundo período de la obra novelística ayaliana el nombre es visto de una forma diametralmente opuesta. Sabe hacer frente a las circunstancias; tiene confianza en sí mismo; posee una personalidad definida y es optimista. Básicamente es bueno e inteligente. Todavía el destino del individuo continúa siendo importante, pero su plan de vida está íntimamente relacionado con la sociedad a que pertenece y sus éxitos y fracasos son aleccionadores para el prójimo. De todo ello son buenos ejemplos Belarmino y Tigre Juan.

A la exposición que el autor hace sobre las características del hombre de los dos períodos, hay otras dos correspondientes exposiciones del mundo. En el primer período, el mundo carece de organización, de acuerdo con la visión que del mismo tienen los personajes. Los acontecimientos se suceden sin verdadera relación con la vida del individuo. Alberto en Tinieblas en las cumbres está preocupado únicamente por dar sentido de plenitud a su existencia. En La pata de la raposa intenta organizar,

una y otra vez, un plan de vida para reconciliarse con el mundo, pero fracasa. Un mundo indiferente que carece de sentido para el individuo.

En el segundo periodo, Ayala ve el mundo, sino perfectamente organizado, susceptible de llegar a serlo. Prueba de ello son los derroteros que toman los acontecimientos en Belarmino y Apolonio y en Tigre Juan - El curandero de su honra, para llegar a una solución feliz que satisfaga a todos. No quiere ello decir que la vida tenga, en realidad, organización en todos los órdenes. Quiere decir -dentro del tema de la armonía universal de las cosas- que hay un orden esencial en el mundo.

Pérez de Ayala no sólo pone de relieve los problemas del individuo que parecen ser los de su época, también tiene gran capacidad de penetración psicológica sobre sus coetáneos. En ambos periodos Pérez de Ayala expone sus puntos de vista sobre lo que de criticable tiene la sociedad española, al estilo de Blasco Ibáñez o Pío Baroja, o de sus maestros Pérez Galdós o Leopoldo Alas.

Lo que más caracteriza el individualismo de Pérez de Ayala en cuanto a su condición de novelista, es su fino e irónico sentido del humor -lo más intrínseco de sus mejores novelas-, el papel que hace la fantasía dentro de

la realidad y el refinado y sereno estilo.

Por ser un verdadero escritor de su época, su obra resulta de extraordinario valor para su generación, la que siguió a la de 1898, de la que formaron parte Ortega y Gasset, Gabriel Miró y Gómez de la Serna.

Es de rigor anotar el aspecto enigmático que envuelve la figura de don Ramón Pérez de Ayala: ¿Por qué dejó de publicar en el momento de haber llegado a la plenitud de sus facultades? Eugenio G. de Nora aventura un juicio en el que se ve el anhelo de descifrar el enigma:

Hace casi exactamente treinta años que Ayala guarda un obstinado y sorprendente silencio literario. No es verosímil sin embargo admitir en ese largo período la esterilidad de un espíritu tan dotado y fértil en recursos intelectuales y estéticos, al mismo tiempo que tan sólidamente orientado, en aquellos últimos libros suyos, hacia la consecución de un temple moral superior, de una firme y limpia conciencia estética; escritor además, de vocación y penetrado de un sentido de la propia responsabilidad.¹⁴

¿La gran desilusión que le causó la Guerra Civil, la muerte repentina de uno de sus dos hijos, el que la crítica lo trató mal? ¿Obras escritas para ser publicadas en un futuro distante? No hay explicación satisfactoria.

14. Op. cit., p. 512.

OBRAS DE DON RAMÓN PÉREZ DE AYALA.

- La paz del sendero. Madrid, 1903. Poesía.
- Tinieblas en las cumbres. Madrid, 1907. Novela.
- A.M.D.G. Madrid, 1910. Novela.
- La pata de la raposa. Madrid, 1912. Bs.Aires, 1951. Novela.
- Troteras y danzaderas. Madrid, 1913. Bs.Aires, 1942. Novela.
- El sendero innumerable. Madrid, 1916. Poesía.
- Tres novelas poemáticas: Prometeo, Luz de domingo, La caída de los Limones. Madrid, 1916. Novelas cortas.
- Las máscaras, I. Madrid, 1917. Ensayos.
- Hermann, encadenado. Madrid, 1917. Ensayos.
- Política y toros. Madrid, 1918. Ensayos.
- "Prólogo" (45 págs.). Cancionero Castellano. Ensayo-poesía.
- Obras del poeta Enrique de Mesa. Madrid, 1918(?)
- Las máscaras, II. Madrid, 1919. Ensayos.
- El sendero andante. Madrid, 1921. Poesía.
- Belarmino y Apolonio. Madrid, 1921. Novela.
- Luna de miel, luna de hiel. Madrid, 1923. Novela.
- Los trabajos de Urbano y Simona. Madrid, 1923. Novela.
- Bajo el signo de Artemisa. Madrid, 1924. Novelas cortas.
- Reúne 6 narraciones cortas y dispares. Novelas cortas.
- El ombligo del mundo. Madrid, 1924. Novelas cortas.
- 5 novelas cortas afines, con unidad ambiental. Novelas cortas.
- Tigre Juan. Madrid, 1926. Novela.
- El curandero de su honra. Madrid, 1926. Novela.
- Justicia. Madrid, 1926. Novela.
- El libro de Ruth. Madrid, 1928. Ensayos.
- Sobre personajes y temas de sus propias obras. Ensayos.
- Divagaciones literarias. Madrid, 1958. Ensayos.
- Principios y finales de la novela. Madrid, 1958. Ensayos.

- El país del futuro; mis viajes a los Estados Unidos, 1912-1914, 1919-1920. Madrid, 1959. Viajes.
- Más divagaciones literarias. Madrid, 1960. Ensayos.
- Amistades y recuerdos. Barcelona, 1961. Ensayos.
- Fábulas y ciudades. Barcelona, 1961. Artículos.
- Pequeños ensayos. Madrid, 1963. Ensayos.

Nota. Actualmente se están imprimiendo las OBRAS COMPLETAS de Pérez de Ayala (Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones), en edición de lujo. El primer tomo de 1306 págs., reúne las obras siguientes: La pata de la raposa, Tinieblas en las cumbres, Troteras y danzaderas, El raposín, Rincón asturiano, La caverna de Platón, Sonreía y Pilares.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

- Agustín, Francisco. Ramón Pérez de Ayala. Su vida y sus obras, Madrid, 1927.
- Almagro, Fernández M. "Fábulas y ciudades", ABC. Edición aérea, (Madrid, 25 de enero de 1962), p. 10.
- Atkinson, W. "Ramón Pérez de Ayala, Novelist", Modern Language, XIII (1931), 164-68.
- Azaña, Manuel. "Belarmino y Apolonio," La Pluma, II (1921), 54-58.
- _____. "Luna de miel, luna de hiel," "Los trabajos de Urbano y Simona," Ibid., IV (1923), 409-13.
- Balseiro, José A. "Ramón Pérez de Ayala, novelista," El vigía, II (1928), 123-269.
- Baquero Goyanes, Mariano. "La novela como tragicomedia. Pérez de Ayala y Ortega," Insula, CX (1955).
- Barja, César. "Ramón Pérez de Ayala," Libros y autores modernos, Madrid (1935), 439-66.

- Bataillon, Marcel. "Belarmino y Apolonio," Bulletin Hispanique, XXIV (1922), 189-91.
- Beck, Mary Ann. "La realidad artística en las tragedias grotescas de Ramón Pérez de Ayala," Hispania, XLVI (1936), 480-489.
- Blanco Fombona, R. "En torno a dos novelistas. Pío Baroja y Pérez de Ayala," Motivos y letras de España, Madrid (1930), 137-48.
- Bobes, María del Carmen. "Notas a Belarmino y Apolonio de Pérez de Ayala," Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, XXXIV (1958), 305-20.
- Cano, José Luis. "Ha muerto Pérez de Ayala," Insula, 190 (1962), p. 2.
- Cansinos Assens, Rafael. "Bajo el signo de Artemisa y El ombligo del mundo," Los lunes del Imparcial, (Madrid, 27 de junio de 1924).
- _____. "Ramón Pérez de Ayala," La Nueva Literatura, IV: La evolución de la novela. (Madrid, 1927), 96-114.
- Carayon, Marcel. "Lumière des dimanches de Ramón Pérez de Ayala," Revue de Geneve, VI (1923), 401-5.
- _____. "Bajo el signo de Artemisa," Bulletin Hispanique, XXVII (1925), 283-85.
- Casares, Julio. "Luna de miel, luna de hiel y Los trabajos de Urbano y Simona," Crítica efímera, II, (Madrid, 1944), 130-42.
- Cassou, Jean. "Apollonius et Bellarmin," La Revue Européenne, II (1923), 77-78.
- Cejador y Frauca, Julio. "Don Ramón Pérez de Ayala," De la tierra, (Madrid, 1914).
- Clavería, Carlos. "Apostillas al lenguaje de Belarmino," Cinco estudios de la literatura española moderna, (Salamanca, 1945), 69-91.
- _____. "Apostillas adicionales a Belarmino y Apolonio," Hispanic Review, XVI (1948), 288-97.
- Curtius, Ernest Robert. Literatura europea y Edad Media latina, II (México, 1955).
- Chabás, Juan. Literatura española contemporánea, (La Habana, 1952).

- Darío, Rubén. "Ramón Pérez de Ayala," Semblanzas. Obras Completas, XV (1927), 38-42.
- Diccionario de Literatura Española, (Madrid: Revista de Occidente, 1953), 550-551.
- Dobrian, Walter A. "Development and Evolution in Pérez de Ayala's Tigre Juan," Literature and Society, 12, 187-201.
- Fabian, Donald L. "Action and Idea in Amor y pedagogía and Prometeo," Hispania, XLI (March, 1958), 30-34.
- _____. "The Progress of the Artist: A Major Theme in the Early Novels of Pérez de Ayala," Hispanic Review, XXVI (April, 1958), 108-16.
- _____. "Pérez de Ayala and the Generation of '98," Hispania, XLI (May, 1958), 154-59.
- _____. "Bases de la novelística de Ramón Pérez de Ayala," Hispania, XLVI (1963), 57-60.
- Franulic, Lenka. Cien autores contemporáneos, (Santiago de Chile: Ercilla, 1952).
- García Mercadal, José. "Prólogo," Obras Completas de Ramón Pérez de Ayala, I, (Madrid: Aguilar, 1964).
- Gómez de Baquero, E. ("Andrenio"). "Las novelas de Ramón Pérez de Ayala," Novelas y novelistas, (Madrid, 1918).
- _____. "Las nuevas novelas ejemplares," El Sol, (20 de mayo de 1924).
- González Blanco, Andrés. "Ramón Pérez de Ayala," Los contemporáneos, 1ª serie, I, Paris, 1907.
- González Ruiz, Nicolás. "La obra literaria de don Ramón Pérez de Ayala," Bulletin of Spanish Studies, IX, Liverpool (1932), 24-31.
- Guillespie, Ruth C. "Ramón Pérez de Ayala, precursor literario de la revolución," Hispania, XV, 215-22.
- Hartsock, John H. "Literary Tradition as Form in Pérez de Ayala," Romance Notes, VI (1964), 21-25.
- Jarnés, Benjamín. "Los tres Ramones (Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Gómez de la Serna)," Proa, 1924.
- Johnson, Ernest A. "Sobre Prometeo de Ramón Pérez de Ayala," Insula (mayo, 1954), 100-1.

- Johnson, Ernest A. "The Humanities and the Prometeo of Ramón Pérez de Ayala," Hispania, XXXVIII, 276-81.
- Lamb, Norman J. "The Art of Belarmino y Apolonio," Bulletin of Spanish Studies, XVII (1940), 127-38.
- Levy, B. "Pérez de Ayala's Belarmino y Apolonio," Spanish Review, III (1963), 74-81.
- Leighton, Charles H. "La parodia en Belarmino y Apolonio," Hispanófila, VI (1959), 53-55.
- _____. "The Structure of Belarmino y Apolonio," Bulletin of Spanish Studies, XXXVII (1960), 237-43.
- Livingstone, Leon. "The Theme of the Paradoxe sur la comedien in the Noveles of Pérez de Ayala," Hispanic Review, XXII (1954), 208-23.
- Luján, Néstor. "Prólogo," Obras Selectas de Ramón Pérez de Ayala, (Barcelona, 1957).
- Madariaga, Salvador de. "Ramón Pérez de Ayala," La Pluma, VI, (Madrid, 1923), 117-30. También en Semblanzas literarias contemporáneas, (Barcelona, 1924), 105.
- _____. De Galdós a Lorca, (B.Aires, 1960).
- Machado, Antonio. "Ramón Pérez de Ayala," Obras Completas, (Madrid, 1957), 912.
- Martínez, María Cadilla de. "Ramón Pérez de Ayala. La paz del sendero," La mística de Unamuno y otros ensayos, (Madrid, 1934), 97-105.
- Merimée, Henri. "El ombligo del mundo y Bajo el signo de Artemisa," Bulletin Hispanique, XXVII (1925), 375.
- Noble, Beth. "The Descriptive Genius of Pérez de Ayala in La caída de los Limones," Hispania, XL (1957), 171.
- Nora, Eugenio G. de. La novela española contemporánea, (1898-1927). Madrid, 1958.
- Ortega y Gasset, José. "Al margen del libro A.M.D.G. (1910)," Obras Completas, I, (Madrid, 1950), 532-35.
- Penagos, Rafael de. "Ironía y humanidad de Ramón Pérez de Ayala," ABC. Edición aérea, (Madrid, 23-agosto-1962).
- Pérez Minik, Domingo. Novelistas españoles de los siglos XIX y XX, Madrid, 1957.
- Rand, Marguerite C. "Pérez de Ayala: Poet, Novelist, and Essayist," Hispania, XLV (1962), 662-670.

- Reinink, Kasper W. Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de don Ramón Pérez de Ayala, Utrecht, 1958.
- Sánchez-Trincado, José Luis. "Pérez de Ayala y el ensayo pedagógico," Stendhal y otras figuras, B.Aires, 1943.
- Schraibman, José. "Cartas inéditas de Pérez de Ayala a Galdós," Hispanófila, XVII (1963), 83-103.
- Torre, Guillermo de. "El universo novelesco de Pérez de Ayala," Asonante, XX, 13-21.
- Torrente Ballester, Gonzalo. Panorama de la literatura española contemporánea, (Madrid, 1956), 292-296.
- Torretti, Carla Cordua. "Belarmino: hablar y pensar," La Torre, XXXII (Otc.-Dic., 1960), 43-60.
- Urrutia, Norma. De Troteras a Tigre Juan, Madrid, 1960.
- Weber, Frances. "Relativity and the Novel: Pérez de Ayala's Belarmino y Apolonio," Philological Quarterly, XLIII, 253-271.