

## Introducción

### I. La poesía en la obra literaria de Pérez de Ayala

En el «Alegato pro domo mea» —prólogo a la edición de las *Poesías Completas* en la Colección Austral<sup>1</sup>—, tras declarar que «se escriben versos por una necesidad natural, porque no se puede por menos», Ramón Pérez de Ayala confiesa que empezó a escribir versos a los ocho años. «¡Buenos serían ellos!..., añade. Pero principio quieren las cosas»<sup>2</sup>. ¿De qué tratarían? Lo ignoramos. Sabemos, sin embargo, por Cejador que en el colegio jesuítico de San Zoilo, de Carrión de los Condes, como más tarde en el de la Inmaculada de Gijón, el pequeño estudiante siguió cultivando su afición literaria sobre temas morales o de inspiración clásica. El propio Ayala, en el Epílogo de *Tinieblas en las cumbres*, recuerda al jesuita Padre X por boca de Plotino Cuevas: «...Yo fui su discípulo

---

(1) Buenos Aires. Espasa-Calpe. 1942. Se han hecho varias ediciones, pero faltan numerosos poemas de la primera y última época, recogidos por García Mercadal en la edición de las *Obras Completas* de Aguilar.

(2) RAMON PEREZ DE AYALA. *Obras Completas*. Recogidas y ordenadas por J. García Mercadal. Madrid. Aguilar. 1963. T. II., pág. 78. En dicho tomo aparece recogida toda la poesía, excepto los poemas insertos en las novelas. En adelante lo citaré, pues, sólo con la sigla O. C., reservando la especificación para los tomos I —*Novelas y primeros trabajos*—; III —*Las máscaras y Política y Toros*—; IV —*Novelas y Ensayos*.

predilecto en clase de retórica...; escribí, siendo alumno de usted, y usted me lo celebró mucho, unos fragmentos épicos, en octavas reales, a la batalla del Guadalete: «El fiero sarraceno entró en España / sin respetar hacienda ni cercado...»<sup>3</sup>. Un poema titulado «Preludio del segundo acto» evoca, con sincera melancolía, la voluntaria destrucción de un viejo legajo de papeles que contenían numerosas producciones infantiles:

*«Era el libro infantil de las memorias  
de un corazón que había presentado,  
con la ambición de las primeras glorias,  
la primera amargura del vencido.*

.....  
*Versos de aquella edad en que se empeña  
el corazón en ser un desgraciado,  
en que se vive menos que se sueña  
y el sueño es estar siempre enamorado».*

Entiendo que se trataba de toda la producción correspondiente a la etapa que podríamos llamar «preliteraria», es decir, anterior a la primera aparición pública de Ayala, en 1902, con su cuento, *El otro padre Francisco* y, desde luego, a su traslado a Madrid. Todo estaba allí. La ternura del primer amor y el trágico sufrimiento por la muerte de un ser querido. También los sueños de estudiante, «en los que siempre hablaba de un *sendero*»: primera alusión a la idea que va a vertebrar toda su producción poética de madurez. ¿Por qué el poeta lo deshizo todo? Da como razón que la lectura de aquellos papeles «era un placer agudo de vicioso / que me dejaba lleno de amargura». En aquel momento ansía vivir «sin más recuerdos que el piadoso olvido / ni más deseos que el deseo de hoy». Ayala se autodefine como «alma enfermi-za». Ciertamente fueron muy frecuentes en él estos momen-

(3) O. C. T. I., págs. 231 y ss.

(4) O. C., págs. 32 y ss. La fecha que da Mercadal para este poema es, como veremos enseguida en el texto, equivocada.

tos de depresión, a los que seguían reacciones súbitas o crisis que se ven reflejadas en diversos poemas.

Cuando, terminada su carrera de Derecho, Ayala va a Madrid, aún con aquellos papeles de juventud para siempre inéditos, y entra en contacto con las tertulias y grupos literarios, lleva consigo un hábito de quehacer poético. Aparecen los primeros versos de este «segundo acto» de su vida en *Helios*, la revista literaria modernista que estudiaremos con detalle. Algunos de los títulos allí publicados forman parte después de su primer libro poético, *La paz del sendero*, fechado en «Noreña. Asturias. 1903» porque allí y en esa fecha fue concluido. Aparece en las librerías, no en 1903 —como dicen la mayor parte de manuales y aún de críticos, incluido el propio biógrafo de Ayala, Francisco Agustín— sino en la primavera de 1904. En él se recogen sólo algunos de los poemas escritos por aquellos meses y, aunque el segundo libro no verá la luz hasta doce años más tarde, el joven autor no interrumpe su producción poética. Publica algunas composiciones en diversas revistas e inserta también poesía en sus novelas, no de una manera incidental, sino porque cree que la poesía es «el punto de referencia, y como si dijéramos el ámbito en profundidad de la prosa narrativa. Muchas y enfadadas descripciones naturalistas ganarían en precisión y expresividad si se las cristalizase en un conciso poema inicial del capítulo»<sup>5</sup>. Esto es lo que él hace, aplicando, incluso, a algunas novelas, con toda justicia, el título de «poemáticas»<sup>6</sup>.

En 1904 había estrenado en Oviedo la adaptación de *La intrusa* de Maeterlink y el año siguiente, también en Oviedo, presentó la comedia original *Un alto en la vida errante*, escrita en colaboración con Antonio de Hoyos. Tras la novela corta *Artemisa*, publicada en «El Cuento Semanal» en 1906, en 1907 aparece, bajo el seudónimo de Plotino Cuevas, *Tinieblas en las cumbres*. De 1909 son una patraña teatral, *La revolución*

(5) O. C., págs. 78 y ss.

(6) Este aspecto y otros muchos coligados han sido estudiados de manera sistemática por mi compañero Elías García Domínguez en su tesis doctoral sobre «La Poética de Pérez de Ayala», presentada en enero de 1964, en la Universidad de Oviedo. Inédita.

*sentimental*, y otra novela corta —*Sonreía*— publicada en «Los contemporáneos». En 1910 aparecen *A. M. D. G.* y *Exodo*, novela corta pastoral. En 1911, la también novela corta de sabor clariniano, *Padre e hijo*; en 1912, *El anticristo*, que califica de «Ejemplo», y *La pata de la raposa*, que incluye diversas poesías. Finalmente, en 1913 escribe otra novela corta, *La araña*, y edita *Troteras y danzaderas* en que aparece otro poema. Con esta novela se cierra la primera parte de un ciclo que ha quedado inconcluso, pero a cuyo planteamiento habremos forzosamente de atender, como supuesto interpretativo de la poesía que nos ocupa.

En 1915, en Galicia, fecha Ayala un nuevo libro poético: *El sendero innumerable*. Había ido allí, a Cambados, a pasar las vacaciones con su gran amigo Valle-Inclán. Se publica junto con la segunda edición de *La paz del sendero*. El volumen no tiene pie de imprenta, pero nos consta que apareció al año siguiente. Al final lleva una «Glosa a la paz del sendero y El sendero innumerable» sumamente interesante. Hace Ayala autocrítica de su primer libro, ya lejano, y declara abiertamente que su concepto de la forma poética ha cambiado de tal modo que, «si yo fuera tan poco escrupuloso para conmigo mismo que no me dejase guiar sino del concepto que actualmente tengo sobre la forma poética, es seguro que *La paz del sendero* habría padecido en la presente reedición sinnúmero de retoques y variaciones». Pero lo reimprime tal cual era, porque piensa que, «en habiendo publicado un libro, si el libro es sincero, el autor no tiene ya arbitrio ni patria potestad sobre él». Al mismo tiempo, expone Ayala el plan completo de su poesía. He apuntado poco antes que, según referencias del poeta, en los versos de su etapa preliteraria «siempre hablaba de un *sendero*». ¿Tenía ya previsto por entonces el joven aficionado lo que había de ser un plan orgánico? ¿Intuía, al menos, la idea de *sendero* como concepto simbólico vertebral de su poesía? El hecho es que sólo ahora, en 1916, el planteamiento se explicita. Según Pérez de Ayala, *La paz del sendero* es «un poema de mocedad o adolescencia. Lo escribí cuando me hallaba en los umbrales de la juventud. *El sendero innumerable* es un poema de juventud. Ha sido escrito hallán-

dome en los umbrales de la madurez. Aquel es un poema de la Tierra. Este es un poema del Mar. Me faltan otros dos poemas correspondientes y obligados a los otros dos elementos, el Fuego y el Aire —Sol y Cielo—: el poema de la madurez y el poema de la senectud. Dios sólo sabe si llegaré a vivirlos y a escribirlos...»<sup>7</sup>.

El mismo año de 1916 salieron a la luz las tres novelas poemáticas cuyos capítulos, como he dicho, se abren y condensan en un poema: *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los limones*. Ayala, entre tanto, parte como corresponsal de guerra al frente italo-austríaco y escribe una serie de crónicas recogidas en *Hermann encadenado*. En 1917 publica la primera parte de ensayos teatrales recogidos bajo el título de *Las máscaras*, cuyo complemento aparece en 1919. En 1918 edita un libro de ensayos —*Política y Toros*— de tema preferentemente político.

No cesa, a pesar de ello, en todo este tiempo de atender a la poesía. En 1921 aparece en Madrid *El sendero andante*, un libro que no entraba en el plan general a que nos hemos referido. Está formado por la recopilación de diversas poesías escritas desde 1905, que son, como Ayala dice en el «Ale-gato», «recuerdo de ciertos instantes de subido acento tónico subjetivo... *El sendero andante* va de uno a otro de aquellos dos senderos —*La paz del sendero* y *El sendero innumerable*—; es el poema del río, que une la tierra al mar»<sup>8</sup>. No cabe hablar, como hace García Mercadal, de una «tercera etapa»<sup>9</sup>, puesto que muchos de los poemas están escritos con anterioridad a *El sendero innumerable* y algunos aún en un tiempo en que, en otras producciones, persiste el clima de creación y la línea temática de *La paz del sendero*. En el capítulo siguiente trataré de indicar en este sentido un posible esquema

---

(7) He citado textualmente de la edición de 1916. García Mercadal recoge la *Transcripción* que Ayala hace en los *Escolios*, agregados por el autor a la tercera edición de *La paz del sendero*. Pero dicha transcripción debió de ser hecha descuidadamente y es menos precisa.

(8) O. C., págs. 78 y ss.

(9) En el prólogo *Al lector* de su II tomo, pág. 69.

de incorporación a los respectivos libros de algunos poemas sueltos. Si Ayala no la realizó, pienso que fue por evitar una repetición temática monótona, en el sentido etimológico de este término.

*Belarmino y Apolonio* inaugura, también en 1921, la etapa de las grandes novelas ayalinas. Siguen, en 1922 *Pandorga*, novela regionalista de Tierra de Campos; en 1923 *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona*; en 1924 *El ombligo del mundo*, libro compuesto de cinco novelas cortas de tipo costumbrista y crítico asturiano, iniciada cada una de ellas con un poema. Por lo que a libros de poesía se refiere, en esa fecha, 1924, se publican, dentro del plan general de las *Obras completas* hecho por la editorial «Renacimiento», la tercera edición de *La paz del sendero*, con algunas adiciones, y la segunda de *El sendero innumerable* y *El sendero andante*, con permutaciones. 1925 es la fecha de un poema introductorio al volumen narrativo *Artemisa*, en que se recogen seis novelas cortas ya publicadas. *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, esta última condensada en un poema final, cierran, podemos decir, en 1926, el curso novelístico de Ayala, ya que sólo en 1928 editará una novela corta, *Justicia*. Y con el ciclo novelístico termina también la publicación de más libros poéticos. En adelante, a través de los más diversos avatares, Ayala, que está en la plenitud de la vida y de su potencia intelectual —aún no tiene cincuenta años— y hasta su muerte, publicará sólo artículos y pequeños ensayos.

No he tratado de elaborar aquí una lista exhaustiva y escrupulosa de títulos y fechas<sup>10</sup>. Con la enumeración escueta pretendo poner de relieve cómo la poesía de don Ramón se inserta en un contexto riquísimo de obra. Supongo, sin embargo, que a cualquier lector, por menguada que sea su curiosidad, se le ocurre en este punto preguntar el por qué de la

---

(10) Quien desee una enumeración muy completa y cronológica de la obra de Ayala puede verla en Constantino Suárez. *Escritores y Artistas Asturianos*. Índice bio-bibliográfico. Edición y Adiciones de José María Martínez Cachero. Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos. 1957. Tomo VI, págs. 146 y ss.

interrupción en ese prolífico proceso. ¿Qué pasó, en concreto, con el esbozado plan general de poesía?

En un artículo publicado en el diario ABC, el 23 de septiembre de 1964 —dos años después de la muerte de Ayala—, Santiago Riopérez y Mila cuenta que, en cierta ocasión próxima a su muerte, don Ramón le «habló vivamente de sus proyectos poéticos: de sus imperiosos deseos de dar término al poema total concebido en sus años de juventud intensa y analítica... A los publicados seguirían otros dos: *El sendero de fuego* —la purificación—, y *El sendero de cristal* —la liberación y contemplación pura—». En el mismo artículo reproduce Riopérez un autógrafo del primer soneto de *El sendero de fuego*, presidido por el título, al que sigue el lema latino: «Per angustias ad augustum». La denominación «sendero de cristal», que parece diferir de la utilizada por Ayala en el «Alegato» —«poema del aire», decía allí— coincide, sin embargo, plenamente en el sentido. En efecto, en el colofón explicativo de la primera edición de *El sendero innumerable* dice el poeta que «la senectud es edad de contemplación y serenidad..., es, o debe ser, *crystalina* como el alto cielo<sup>11</sup>. García Mercadal, en el prólogo *Al lector* del segundo tomo de la edición de las Obras Completas, revela, basado indudablemente en un testimonio confidencial del poeta o de sus familiares, que Pérez de Ayala continuó escribiendo poesía hasta que, precisamente en su exilio de postguerra en la Argentina, recibió la noticia de la muerte de su primogénito. Desde entonces le faltó la serenidad de espíritu necesaria para el quehacer poético. Avalaría esta explicación el hecho de que Ayala por los años cuarenta escribió, según testimonio que personalmente recogí de su hijo Eduardo, bastantes sonetos que habían de formar parte de *El sendero de fuego* y que Mercadal recoge en su edición bajo el título de *El sendero ardiente*<sup>12</sup>. Guillermo de Torre dice que los frenos que paralizaron aquella intensa actividad «eran algo más que su vida azacaneada, según él escribía, y radicaban sustancialmente en

(11) O. C., pág. 80.

(12) No explica el por qué del cambio de título.

cierta propensión al epicureísmo, en un debilitamiento de la potencia volitiva, escapando por la línea de la menor resistencia, que era para él la de escribir artículos, labor de «coser y cantar»<sup>13</sup>. Por mi parte, traté de encontrar una respuesta directa al interrogante planteado en el gran amigo de nuestro autor, el escultor Sebastián Miranda, quien me dijo: «la actividad política, y concretamente la embajada en Londres, surtieron en Ayala, incomprensiblemente, un efecto catastrófico; fue lo que le hizo abandonar la Literatura, que era para lo que él estaba dotado». A partir, pues, del año veintiocho, Ayala escribe poesía sólo de manera esporádica: son los sonetos a que acabo de referirme así como otras poesías de tipo anecdótico o familiar, amén de unas pocas centradas en el problema de España y de las traducciones de poesía clásica, algunas de las cuales tienen verdadera categoría creadora, enriquecedora del lenguaje poético.

## 2. Nota para una edición crítica

Como he apuntado, con anterioridad a la edición global de *Poesías Completas* de Espasa-Calpe se hicieron tres de *La paz del sendero* —1904, 1916, 1924—, dos de *El sendero innumerable* —1916 y 1924— y dos, igualmente, de *El sendero andante* —1921 y 1924—. A la muerte de don Ramón Pérez de Ayala, sus familiares encargaron a J. García Mercadal la edición de las Obras Completas, poniendo a su disposición todos los papeles inéditos que ellos conservaban. Lamentablemente, el benemérito erudito la realizó con escaso, por no decir nulo, rigor científico. Así, por ejemplo, me parece claro que no manejó las diversas ediciones de los libros. De los siete poemas y el epílogo que en la tercera edición de *La paz del sendero* aparecen añadidos al contenido normal —el reproducido escuetamente en la edición de Austral—, Mercadal sólo recoge, fue-

(13) Guillermo de Torre. "El universo novelesco de Pérez de Ayala" en *Asomante*. 1964. 1, pág. 13.



ra de lugar —en la sección que él titula «Primeros frutos»—, la titulada en el original «Las Horas» y que él bautiza «La Aurora está madura...» (O. C., pág. 42), «Los umbrales del huerto» (O. C. pág. 22), «Madurez» (O. C. pág. 20), una parte de «Ancla» (O. C. pág. 17) y otra parte, muy pequeña, de «Esse debet qui fruitur», que Mercadal titula «Los amigos de antaño» (O. C. pág. 42). Quedan, pues, prácticamente inéditas —por la inaccesibilidad de aquella tercera edición— las siguientes, que reproduzco en apéndice: «To be or not to be» (pág. 151 de la 3.ª edic.), «Semper» (pág. 163), «Epílogo» (página 177), parte de «Ancla» (pág. 167) y «Esse debet qui fruitur» (pág. 157).

La composición titulada «El momento», que Mercadal da en los «Primeros frutos» con fecha 4 de diciembre de 1920, pertenece a *El sendero andante* en el que fue publicado como el segundo de los poemas de la sección «Los momentos», bajo el título de «Amor. El momento soñado» y fecha de 1905. También aparecen catalogados en el capítulo de «Primeros frutos» poemas pertenecientes a diversas novelas y posteriores en varios años al primer libro de versos. Así, «Dame mi premio» (O. C. pág. 55) es el poema inicial de *Troteras y danzaderas* y «El poder» (O. C. pág. 56) y «El amor» (O. C. pág. 57) pertenecen a la novela poética *La caída de los limones*. Naturalmente, las encontramos repetidas, con absoluta inadvertencia por parte del ordenador, en los lugares correspondientes de las novelas. El segundo poema de «Figuras elegíacas» (O. C. pág. 62) forma parte de *La pata de la raposa*; «Amor ausente» (O. C. pág. 65) se lee al final de *Cruzada de amor*, novela corta incluida en *Bajo el signo de Artemisa* y allí, por supuesto, se encuentra duplicada.

Sabemos que Ramón Pérez de Ayala era absolutamente descuidado en cuanto se refiere a datación y ordenación de sus escritos. Pero algunas fechas conocidas de sus poemas o faltan en la edición de Mercadal o están confundidas. Así, no aparecen las de los «Sonetos y Redondelas» (O. C. págs. 11-17), que fueron publicadas en el número cinco de *Helios*, en 1903. «Consejo» (O. C. pág. 18) formaba parte en los apuntes aya-

linos de los poemas que había de incluir en *La pata de la raposa*; no debe figurar, por tanto, entre los «Primeros frutos». La «Danza Universal» de *El sendero andante*, que Mercadal da sin fecha, es de 1915. En cambio, el «Preludio del segundo acto», al que ya me he referido, no puede ser del 16 de septiembre de 1907. Esa fecha, curiosamente, es la de una carta de Ayala a Galdós pidiéndole que escriba a Oviedo, a su padre, previniéndole contra las posibles, casi seguras, reacciones adversas que podría suscitar la aparición de *Tinieblas en las cumbres*. En el poema de Ayala hace alusión a la muerte de su padre que, como veremos, tuvo lugar el año 1908. No me parece acertado, por lo demás, incluir bajo el epígrafe de «Primeros frutos» poemas posteriores al primer libro y, mucho menos, los escritos en la década 1910-1920, cuando Ayala, según su propia confesión y como veremos, había evolucionado notoriamente en el plano temático.

Tampoco parece haber cuidado Mercadal la revisión de los textos y su confrontación con las ediciones primeras. Prescindiendo de cuestiones accesorias de puntuación, anoto las siguientes variantes: en el poema «Almas paralíticas» de *La paz del sendero*, antes de la estrofa que comienza «hay mansiones modestas y de aspecto humilde, / que no han sabido nunca de bulliciosas fiestas...» (O. C. pág. 89), falta esta otra, muy importante a efectos de interpretación crítica, que figuraba en la primera edición, pág. 35:

*«El poeta de Brujas, Rodenbach las ha visto  
asociando su vida a la de él, enfermiza;  
ha visto el bouquet pálido que en la sombra agoniza,  
el ensueño florido que hay en las muselinas  
y ha escuchado el silencio en halos de sordinas».*

Otro caso de supresión hallamos en el poema «Filosofía» de *El sendero andante*. En la primera edición, tras los versos «Por lo tanto, amigos, / besemos sin tino / el labio encendido, / bebamos el vino, / sembremos el trigo» (O. C. pág. 207), se leía: «Confiemos sin distinguir / a Jesús y a Barrabás nuestro proselitismo». Tales versos ya no figuran en la edición de

*Poesías Completas* de Austral. En «Los bueyes» (O. C. pág. 146), en vez de «Ay! Le aguardaba el chasco de los chascos, / la útil y despiadada castración» que se lee en la edición de Mercadal y en la de *Poesías Completas*, en las dos primeras ediciones aparecía: «Ay! Le aguardaba el chasco de los chascos, es decir, la terrible castración». En la «Epístola a Francisco Grandmontagne» (O. C. pág. 153), el verso «ora y trabaja de continuo es en las dos primeras ediciones «ora y trabaja de contino». Otra variante muy igual a la encontrada en «Los bueyes», aparece en «Castilla. Los buhoneros»: en vez de «Vecinas —ha dicho el médico—: no hay peste, o sea epidemia», que se lee en Mercadal (O. C. pág. 204) y *Poesías Completas*, en las dos primeras ediciones se leía: «Vecinas —ha dicho el médico—: no hay peste, esto es, epidemia».

Todo ello indica la necesidad de proceder a una reordenación crítica. La dificultad de tal empresa radica en que, como he dicho, bastantes veces Ayala no fecha su producción. En los casos dudosos es, por lo demás, aventurado fiarse de una crítica interna formal ya que, generalmente, como dice Dámaso Alonso a propósito de la de San Juan de la Cruz, «se presta a muchos chascos». Pero pienso que tal reordenación puede y debe intentarse. Antes de decidirme a ella me impuse la tarea de revisar personalmente la biblioteca de Ayala, más exactamente, los restos de su biblioteca ya que la mejor parte se perdió en la guerra civil. No encontré más que dos poemas festivos escritos en la parte interior de la contraportada de un libro inglés. Pero compensó mi búsqueda la constatación de una serie de fuentes a las que más adelante aludiré. Se me ocurrió también pensar, conociendo la afición de Ayala a improvisar versos y aleluyas, que algo podría encontrar en poder de sus amigos. Visité para ello a Sebastián Miranda, de quien recogí lo único que conservaba «inédito»: el poema satírico-festivo, titulado «Carajicomedia», al que Ayala alude en varias de las cartas publicadas por Luis María Ansón en *Los domingos de ABC* de 8 y 15 de febrero de 1970. Los poemas publicados como inéditos en estas ocasiones y en otra recopilación posterior, están todos recogidos, con variantes mínimas que reseñaré en el Apéndice, en la edición de Mercadal.

Tras estudiar detenidamente toda la cronología cierta, he llegado a la conclusión de que la clasificación de los poemas sueltos no debe apoyarse en datos o conjeturas temporales, sino que ha de atender, primordialmente, a su línea temática y a la tonalidad del sentimiento, relativizando, en todo caso, la clasificación. En efecto, Ayala, avanzando siempre por nuevos caminos temáticos y formales, gusta de volver aisladamente, como en remansos o paréntesis poéticos, a temas y modos de épocas muy anteriores. Y él mismo nos da la pauta de adopción de tal criterio, al recoger con flexibilidad en la 3.ª edición de *La paz del sendero* poemas posteriores en varios años a la aparición del libro en 1904. Incluso, en los «Ecolios» añadidos a ese mismo volumen, anuncia su propósito de hacer nuevas incorporaciones en ediciones sucesivas (O. C. páginas 127 y ss.).

#### CRONOLOGIA DE LOS POEMAS.

1903: Poesías insertas en *Cruzada de amor*:

1. «Amor ausente» (O. C. pág. 886).
2. «Un dezir» (O. C. pág. 907).
3. «Canción» (O. C. pág. 911).

«Sonetos y Redondelas», publicados en *Helios* (O. C. páginas 11-17).

«Carta particular» al marqués de Valero de Urría, en la que anuncia la próxima aparición de *La paz del sendero*.

*La paz del sendero*.

1. «La paz del sendero» (O. C. pág. 83).
2. «Almas paralíticas» (O. C. pág. 84).
3. «Dos valetudinarios» (O. C. pág. 91).
4. «Nuestra Señora de los poetas» (O. C. pág. 97).
5. «El poema de tu voz» (O. C. pág. 109).
6. «Coloquios» (O. C. pág. 114).
7. «Tu mano me dice adiós» (O. C. pág. 120).
8. «Epílogo» (O. C. pág. 123).

Incorporados a la tercera edición, pero escritos el mismo año:

- «To be or not to be» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 151, Apéndice).
- «Esse debet qui fruitur» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 157, Apéndice).
- «Semper» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 163, Apéndice).
- «Ancla» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 167, Apéndice).
- «Las Horas» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 173).
- «Epílogo» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 177, Apéndice).
- «Los umbrales del huerto» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 181).
- «Madurez» (3.<sup>a</sup> edic., pág. 189).

1905: «In memoriam» (O. C. pág. 26).

- «Su majestad» (O. C. pág. 28).
- «Los momentos»: «Excélsior», «Amor», «Crepúsculo», «Los bueyes» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 143).
- «La playa» (inserta primero en *El sendero andante* e incorporada en 1924 a *El sendero innumerable* (O. C. pág. 211).

1906: «Los brindis» (O. C. pág. 29).

- «El cisne negro» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 147).
- «Epístola a Azorín» (*El sendero andante*) (O. C. página 148).

1907: «En el homenaje al marqués de Valero de Uría».

1908: «Preludio del segundo acto» (O. C. pág. 32).

- «Y hubo una sombra blanca» (O. C. pág. 35).
- «En la margen del torrente» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 158).
- «Los ojos de Mireya» (*El sendero andante*) (O. C. página 159).
- «Ditirampos»: «El entusiasmo» y «La ilusión» (*El sendero andante*) (O. C. págs. 174 y ss.).
- «El barco viejo» (*El sendero innumerable*) (O. C. página 214).

1909: «Epigramas y redondelas» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 171).

1910: «La cendolilla que danza» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 162).

«Contra los siete vicios» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 166).

1911: Emociones rústicas» (O. C. pág. 54).

Poesías insertas en *La pata de la raposa*:

1. «Sultán».
2. «Alectryon».
3. «Calígula».
4. «Madama Comino».
5. «Epílogo».
6. «La dulce Elena».
7. «Cerrar los ojos».
8. «Sobre la almohada».
9. «El ideal».

1912: «Jardines» (O. C. pág. 160).

1913: «Dame mi premio» (*Troteras y danzaderas*).

1915: *El sendero innumerable*.

1. «Doce años ha» (O. C. pág. 219).
2. «Marinas» (O. C. pág. 222).
3. «El penseroso» (O. C. pág. 225).
4. «El alegre» (O. C. pág. 228).
5. «Estaciones» (O. C. pág. 229).
6. «La primera novia» (O. C. pág. 239).
7. «Palique» (O. C. pág. 245).
8. «La última novia» (O. C. pág. 249).
9. «Polémica entre la tierra y el mar» (O. C. pág. 255).
10. «Un ejemplo» (O. C. pág. 262).
11. «La sombra negra del sauce» (O. C. pág. 266).  
«Danza universal» (*El sendero andante*) (O. C. página 163).

1916: Poesías insertas en *Prometeo*:

1. «Rapsodia» (O. C. pág. 592).
2. «Odysseus» (O. C. pág. 601).

3. «Nausikaa» (O. C. pág. 613).
4. «Marco y Perpetua» (O. C. pág. 616).
5. «Prometeo» (O. C. pág. 629).

Poesías insertas en *Luz de domingo*:

1. «Rincón de mis días felices» (O. C. pág. 639).
2. «Mañanas de abril y mayo» (O. C. pág. 643).
3. «Ved aquí los caballeros» (O. C. pág. 647).
4. «Aunque de sueños no fie» (O. C. pág. 651).
5. «Hasta la silla del rey» (O. C. pág. 660).
6. «Vasija quebrada y rota» (O. C. pág. 664).
7. «Dejaron atrás las tierras» (O. C. pág. 667).
8. «Pobre Castilla la llana» (O. C. pág. 670).

Poesías insertas en *La caída de los limones*:

1. «Ayer eran dos rosas» (O. C. pág. 675).
2. «En la campal llanura» (O. C. pág. 679).
3. «Vieja ciudad de piedra» (O. C. pág. 682).
4. «Albas nacaradas» (O. C. pág. 689).
5. «Todas las olas» (O. C. pág. 699).
6. «Una vez» (O. C. pág. 695).
7. «¡Poder!» (O. C. pág. 699).
8. «¡Amor!» (O. C. pág. 705).
9. «¡La noche venenosa!» (O. C. pág. 710).
10. «En principio» (O. C. pág. 714).
11. «Brilla el sol» (O. C. pág. 719).

- 1918: «Doctrinal de vida y naturaleza: Heno de las eras y El niño en la playa» (*El sendero andante*) (págs. 197 y 201).
- 1919: «La Prensa» (*El sendero andante*) (O. C. págs. 179 y 196).  
«Filosofía» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 205).
- 1920: «El sendero andante» (Introducción al libro del mismo nombre) (O. C. pág. 141).  
«Castilla» (*El sendero andante*) (O. C. pág. 203).  
«El momento» (O. C. pág. 58).
- 1921: «Epístola a Grandmontagne» (O. C. pág. 151).
- 1922: «Ave terrera» (O. C. pág. 59).

1924: Poesías insertas en *El ombligo del mundo*:

1. «Prólogo» (O. C. pág. 728).
2. «Grano de pimienta y mil perdones» (O. C. pág. 735).
3. «La triste Ariadna» (O. C. pág. 761).
4. «La culebra pintada» (O. C. pág. 782).
5. «Don Rodrigo y Recaredo» (O. C. pág. 798).
6. «Clib» (O. C. pág. 810).
7. «El profesor auxiliar» (O. C. pág. 849).

1925: «Bajo el signo de Artemisa» (O. C. pág. 867).

1926: «Padre nuestro que estás...» (*El curandero de su honra*). (Obras selectas. Barcelona. AHR. 1957. páginas 622 y ss.).

1928: «Epístola a mis paisanos» (O. C. pág. 154).

1939: «¡Qué mundo éste!» (O. C. pág. 302).

«Carajicomedia» (Apéndice).

«Me convida a despertar» (O. C. pág. 306).

«Testamentum» (O. C. pág. 300).

«Homo hispanicus» (O. C. pág. 294).

1939 - 1950: Sonetos pertenecientes a *El sendero de fuego* (O. C. págs. 275 y ss.).

1947: «Epístola poética a Sebastián Miranda» (O. C. pág. 309).

#### REORDENACION CRITICA

Sobre estos datos y sobre la base crítica antes apuntada para los poemas de dudosa o imposible datación, propongo la siguiente reordenación de las poesías completas:

##### *Primeros frutos.*

El título, dado por Mercadal, no es válido más que interpretándolo en un sentido de relatividad amplia. Bajo él pueden agruparse las poesías que sabemos escritas con anterioridad a *La paz del sendero*, o las que, siendo de incierta datación, están ligadas intencionalmente, de manera clara, a ellas:



I. *Jugueteos de mi numen primerizo*: Así tituló Ayala estos versos, «remedo verbal de la arcaica poesía trovadoresca», aparecidos en *Cruzada de amor*, novela corta temprana, incluida más tarde en *Bajo el signo de Artemisa* (Noticia del autor, O. C. pág. 865).

1. «Aunque jamás la he visto» (O. C. pág. 886).
2. «Un dezir» (O. C. pág. 907).
3. «Canción» (O. C. pág. 910).
4. «Última» (O. C. pág. 911).

II. *Los amores primeros*: Agrupo aquí poemitas referidos a los amores adolescentes de Ayala. Deben de ser de muy primeriza factura; algunos quizá escapados, por gracia, del fuego que consumió los versos del «primer acto»:

1. «¡Oh dulcísimos ojos de María!» (O. C. pág. 37).
2. «Luz» (O. C. págs. 44 y ss.).
3. «Un dezir a Victorina» (O. C. pág. 52).
4. «Oaristes» (O. C. pág. 24). Es un término griego, usado desde Homero, que significa «relación íntima con» (Vid. Bailly. *Dictionnaire grec-français*). Dedicado a Rubén, este poema debe de ser algo posterior a los tres anteriores.

III. *Poemas melancólicos de amor*: De claro trazo modernista, expresan sentimientos tópicos de melancolía amorosa:

1. «Lohengrin» (O. C. pág. 27).
2. «Bajo las lilas» (O. C. pág. 49).
3. «Las sendas olvidadas» (O. C. pág. 36).

IV. *Dos poemas mitológicos*: Estrechamente unidos por la figura central del Arquero, estos dos poemas, que Mercadal da separados, sin duda alguna formaban parte de un conjunto poemático más amplio. Conviene, en cualquier caso, leerlos sucesivamente:

1. «Espiga» (O. C. pág. 50).
2. «Eusebeya» (O. C. pág. 53).

V. *Al marqués de Valero de Urría*: Gran amigo de Ayala y humanista de calidad, conservamos dos poemas a él dirigidos: el segundo, posterior en el tiempo al límite que hemos fijado a la sección de «Primeros frutos»; pero como quiera que no tiene especificación temporal alguna y sí, en cambio, estrecha unidad con el anterior, conviene agruparlo en esta sección:

1. «Carta particular» (O. C. págs. 19 y ss.). Quiero notar que la segunda parte del poema en la que anuncia la próxima salida de *La paz del sendero* y que Mercadal da en forma de prosa, es, en realidad, un poemilla festivo, en redondillas.

2. «En el homenaje al marqués de Valero de Urría». Con motivo de la publicación de la obra «Crímenes literarios», le fue tributado a su autor un amistoso homenaje el 24 de febrero de 1907. Fue Pérez de Ayala el encargado de hacer el ofrecimiento; lo que cumplió con estos versos de clara inspiración rubendariana. Publicados por *El Correo de Asturias*, el 27 del mismo mes, y prácticamente olvidados, fueron exhumados en *La Nueva España* de 31 de julio de 1968 por Antón G. Rubín.

VI. *Poemas de Helios*: Todos los que aparecieron en la revista fueron más tarde recogidos en *La paz del sendero*, a excepción de estos que figuraban en el número V de *Helios*:

1. «Sonetos en el gusto francés».
2. «Redondelas a la manera de Carlos de Orleans, príncipe y poeta» (O. C. págs. 11 y ss.).

VII. *Ciclo de La paz del sendero*: Entiendo que bajo este epígrafe deben reunirse: a) los poemas que formaron la primera edición de 1904 y que constituyen un todo homogéneo; b) los poemas añadidos por Ayala a la tercera edición en 1924; c) otros poemas que pertenecen a la misma época y

están claramente en la misma línea. Recuérdese a este último respecto, el propósito de Ayala de seguir insertando en ediciones sucesivas producciones de aquella misma etapa. («Escolios» de la 3.<sup>a</sup> edic. O. C. págs. 133 y ss.).

*La paz del sendero* (edic. de 1904, O. C. págs. 82-124).

*Añadiduras* hechas en el año 1924, según la enumeración hecha anteriormente en el cuadro cronológico.

*Poemas del ciclo temático de «La paz del sendero»:*

1. «In memoriam». (Poema del mismo tema que «Los umbrales del huerto». (O. C. pág. 26).
2. «Romería». (Poema asturiano muy primerizo, de idéntica tonalidad que «Madurez». O. C. pág. 39).
3. «Emociones rústicas». (Poema de la primavera de 1911, pero inserto de lleno en la mentalidad de *La paz del sendero*. O. C. pág. 54).
4. «El momento». (Poema de diciembre de 1920. Recuerda de manera clara el titulado «Ancla». O. C. pág. 58).

Los dos poemas que a continuación ordeno, coinciden, dentro de la estructura básica del primer libro de Ayala, en señalar a la mujer como figura salvadora y reconfortante en el camino de amarguras:

5. «Y hubo una sombra blanca». (O. C. pág. 35).
6. «Yo era pobre». (O. C. pág. 62). Allí figura con el título de «Figuras elegíacas».
7. «Poema en prosa». (Glosa asturiana del Cantar de los Cantares). (O. C. pág. 46).

VIII. *Ciclo de El sendero andante*: El libro central, aparecido en 1921, recoge poemas de fechas muy variadas, desde 1905. Fue sistematizado, como veremos, con criterio no cronológico sino ideológico. Sus poemas constituyen, según Ayala, «recuerdos de ciertos instantes de subido acento tónico subjetivo». Es perfectamente lícito, en consecuencia, y sobre la base de su misma estructura interna, integrar en su ciclo

poemas sueltos que quedaron fuera de él por razones de espacio o de juicio coyuntural del propio autor al realizar la selección. Ya indiqué cómo en la segunda edición, el mismo Ayala hizo algunas permutas con *El sendero innumerable*.

*El sendero andante:*

1. «El sendero andante». (Introducción. O. C. pág. 142).
2. «Los momentos»: «Excelsior», «Amor», «Crepúsculo», «Los bueyes» y «El cisne negro». (O. C. páginas 143, 148 y 58 y s.).
3. «Epístolas»: «A Azorín», «A Francisco Grandmontagne» y «A mis paisanos». (O. C. págs. 147-157).
4. «Los Modos»: «En la margen del torrente», «Los ojos de Mireya», «Jardines», «La cendolilla que danza», «Danza universal» y «Contra estos siete vicios». (O. C. páginas 158-171).
5. «Epigramas y Redondelas». (O. C. pág. 171).
6. «Ditirambos»: «El entusiasmo», «La ilusión» y «La Prensa». (O. C. págs. 174-196).
7. «Doctrinal de vida y naturaleza»: «Heno de las eras», «El niño en la playa» y «Castilla». (O. C. págs. 197 a 205).
8. «Filosofía». (O. C. pág. 205).

*Poemas del ciclo temático de El sendero andante:*

1. «Preludio del segundo acto». (La segunda parte del poema coincide con la introducción del libro. O. C. página 32).
2. *Dos momentos filosóficos*. Cuadra bien este título a otros tantos poemas que contienen reflexiones de actitud ante la vida:
  - «Los brindis». (O. C. pág. 29).
  - «De la loba negra». (O. C. pág. 43).
3. *Proverbios, dezires y canciones*. (Poemillas claramente insertos en la misma línea de los «Epigramas y Redondelas»):

- «Sic transit». (O. C. pág. 300).
- «Testamentum». (O. C. pág. 300).
- «Anch'io». (O. C. pág. 303).
- «Golondrinas». (O. C. pág. 306).
- «El bey ultrajado». (O. C. pág. 307).

IX. *Ciclo de El sendero innumerable:*

*El sendero innumerable:*

1. «La playa». (O. C. pág. 211).
2. «El barco viejo». (O. C. pág. 214).
2. «Doce años ha». (O. C. pág. 219).
4. «Marinas». (O. C. pág. 222).
5. «El penseroso». (O. C. pág. 225).
6. «El alegre». (O. C. pág. 228).
7. «Estaciones». (O. C. pág. 229).
8. «La última novia». (O. C. pág. 249).
9. «Polémica entre la tierra y el mar». (O. C. pág. 255).
10. «La sombra negra del sauce». (O. C. pág. 266).

*Poemas del ciclo temático de El sendero innumerable:*

1. «Fábula». (O. C. pág. 297).
2. «Consejo». (O. C. pág. 18).

X. *Ramoneo*: Bajo este título publicaron en Londres, en 1935, Concha Méndez y Manuel Altolaguirre una edición numerada que contenía los poemas insertos en las novelas ayalinas. Parte de ellos —los de *La pata de la raposa* y *Troteras y danzaderas*— son anteriores a la publicación de *El sendero innumerable* y pertenecen al contexto ideológico de *El sendero andante*. Cabe, sin embargo, seguir agrupándolos todos bajo el mismo epígrafe, tomado de una estrofa titulada «Ars poética». (O. C. pág. 591):

«Arriscándose, la cabra  
ramonea el fruto tierno  
—savia vieja al sol hodierno—.

*El poeta la palabra,  
yema frágil de lo eterno».*

Tras ella se añadía «Curriculum vitae», fechado en el mismo año 1934 (O. C. pág. 591). No es necesario repetir aquí los títulos particulares de cada uno de los poemas de las novelas, anotados ya al hacer la cronología.

XI. *Ciclo de El sendero de fuego*: «El sendero de fuego». Entiendo que debe conservarse este título ya que es el que figura en los planes repetidamente expuestos por Ayala. En cuanto a su contenido, estimo que junto a los poemas que Mercadal recoge (O. C. págs. 273-294), hay que situar estos:

*Tres sonetos de filosofía humana:*

1. «Levan anclas». (O. C. pág. 63).
2. «Cristal entero y roto». (O. C. pág. 64).
3. «Desengaño y esperanza». (O. C. pág. 64).

XII. *Varia*: Diversos poemas sueltos, de fecha desconocida.

1. «Divagaciones en el parque». (De la época de su primera estancia en Londres. Exhumado por mí de la contraportada de un libro de la biblioteca de Ayala. Inédito. Apéndice).
2. «Letanía». (O. C. pág. 38).
3. «Impromptu para un poeta joven». (O. C. pág. 41).
4. «Desde el retirado bosque». (O. C. pág. 48).
5. «La recién llegada». (O. C. pág. 50).
6. «El secreto de Midas». (O. C. pág. 308).

XIII. *Temas españoles*:

1. «Su majestad». (Aunque el poema fue escrito en la primavera de 1905, entronca mejor con los que a continuación recojo, todos ellos de la época de su ausencia de España en exilio. O. C. pág. 28).
2. «Homo hispanicus». (O. C. pág. 299).
3. «Así es». (O. C. pág. 301).

4. «¡Qué mundo éste!» (O. C. pág. 302).
5. «Romancero del Cid». (O. C. pág. 304).
6. «¡Cuándo será que pueda!» (O. C. pág. 314).
7. «Apuntes para una loa y un auto sobre España». (O. C. pág. 316).
8. «A Miguel de Cervantes». (O. C. pág. 305).

XIV. *Poemas familiares*: Como he dicho, Ayala acostumbraba con relativa frecuencia a improvisar poemillas en la correspondencia con sus amigos. Lo hizo, sobre todo, con Sebastián Miranda quien, sin embargo, sólo conserva la correspondencia de postguerra ya publicada:

1. «Carta a Sebastián Miranda». (O. C. pág. 309).
2. «Carajicomedia». (Poema satírico-festivo —como un grotesco literario lo consideraba Ayala— enviado en carta a Sebastián Miranda, con el encargo de que lo enseñara a Marañón sin que lo vieran las señoras. Y, por supuesto, con la prohibición de que saliera del círculo de amigos íntimos. Lo doy con todos estos reparos y sólo a efectos de que se conozca una faceta humana de aquel interesante círculo de amigos. Apéndice).

### 3. La crítica ante la poesía de Ayala

En cuanto se inicia un acercamiento a la poesía de Ayala, se advierte enseguida que las críticas que se hallan en textos, antologías y estudios generales de la época, manejan conceptos prefabricados por los pocos que se han ocupado de la obra en un estudio directo y más o menos detenido. Pero ocurre, a su vez, que estos «pocos» nos han obsequiado, de preferencia, con conclusiones sintéticas, de carácter generalizador y abstracto, cuyo contenido y alcance rara vez se explica. Y así, al leer que la poesía de Ayala es «de ideas» o «intelectual», «modernista» o «noventayochista», nos quedamos con una

simple tarjeta estereotipada en la mano, que no nos abre ninguna puerta o vía de acceso a la comprensión y el gozo de la poesía. Creo, sin embargo, a pesar de todo, que, antes de plantear nuestro asedio a los libros poéticos, es oportuno —diría que necesario— ver en detalle concreto lo que realmente se ha dicho.

— 1 —

La primera referencia a Ayala como poeta la encontramos en una carta, sin fecha pero que debe de ser de 1902, que JUAN RAMON JIMENEZ escribe desde el Sanatorio del Rosario, en Chamartín, a Rubén Darío, para tratar asuntos referentes a la fundación de Helios. Juan Ramón escribe por encargo de sus compañeros, «tres de los cuales son Agustín Querol, Martínez Sierra y Ramón Pérez de Ayala, este último un poeta joven de bastante talento y muchísima cultura»<sup>14</sup>. Por aquellas fechas unía a todos los citados una frecuente amistad; pero las palabras transcritas reflejan, a mi juicio, un claro sentimiento de superioridad y paternalismo por parte de Juan Ramón. Con el tiempo se distanciaron y, aunque en el año 1920 los vemos participar unidos en determinada experiencia de divulgación teatral, Juan Ramón hablará más tarde despectivamente de Ayala como prosista, silenciando en absoluto su dimensión de poeta, y diciendo que su estilo es «un Juan Valera elevado al cubo, cartón-piedra con pretensiones de granito»<sup>15</sup>. Quedémonos sólo ahora con su admiración por la cultura del joven poeta.

Es precisamente RUBEN DARIO —a quien Ayala llamó en *Helios* el «Zeus del Parnaso», que «deja atrás de un paso la retórica rancia»— quien emite, a raíz de la publicación de *La paz del sendero*, un juicio destinado a convertirse en cita obligada de la crítica manual. Rubén destaca, ante todo, en Ayala la liberación de la intelectualidad y la «universalización

(14) *Cartas de J. R. J., Primera selección*. Por Francisco Garfías. Madrid. Aguilar. 1962, págs. 34 y ss.

(15) *Cartas de J. R. J.*, pág. 397. Carta a Carmen Laforet.



del alma española». Por influencia, aunque tardía, del simbolismo francés, se ha impuesto «el individualismo, la libre manifestación de las ideas, el vuelo poético sin trabas». «Entre los poetas jóvenes de España, los hay que pueden parangonarse con los de cualquier Parnaso del mundo» —recordemos que a finales del siglo XIX el propio Rubén no encontraba aquí casi ninguno digno de mención—. Ramón Pérez de Ayala es un poeta «asturiano», «castellano», «cosmopolita»; «sonriente» —insinúa aquí su veta de fino humor—, «ágil de pensamiento», «amador de la libertad», «soñador». Tiene «igual educación estética que nuestros mejores poetas hispanoamericanos actuales y con una hermosa independencia de espíritu que le hace decir lo que quiere, cantar de la manera más sencillamente posible: sencillez, aclara, que sólo se logra difícilmente y a través de una ascesis de ejercicio poético». En Ayala se advierten reminiscencias clásicas: «su arado, de modernísima fábrica, hiere la tierra con igual virtud que los venerables y rudos hierros viejos». Por otra parte, «tiene el autor demasiado talento para que sonriamos ante la premura de un dolor fatal apenas entrevisto. Desde esos primaverales años clama una voz de hondo y meditabundo poeta, animado por el mismo saber, amargo don del Destino». Rubén, pues, ha captado que la vena dolorida de Ayala no es una convención juvenil sino algo que brota espontáneo y natural del intelecto mismo, situado ante la vida y las cosas. «Pérez de Ayala... es, en la generación a que pertenece, de los poetas que piensan. Las nuevas influencias que han transformado la poesía castellana han traído con la renovación de la forma un grande amor a las ideas». No puede haber conflicto entre sentimiento e ideas: «Pensemos... y que el sentir no se excluya, pues el sentimiento mismo se produce en nuestra máquina cerebral». Rubén compara las sensaciones rurales y familiares de Ayala a las de Francis Jammes. «Son, dice, de una modernidad intensa, y en su ingenuidad desnuda hay mucho de lo que complica en nuestro espíritu el acendrado cultivo mental»<sup>16</sup>.

---

(16) O. C., págs. 71 y ss.

Aparte de alguna gacetilla suelta, es el juicio de Rubén el único coetáneo a la aparición del primer libro de Ayala en 1904. No conocemos, por ejemplo, el de ORTEGA, con quien ya unía a Ramón buena amistad. Juan Ramón Jiménez cuenta que el año 1915, en una conferencia en el Ateneo de Madrid, Ortega preguntó «cómo era posible que, cuando moría tanto hombre en las trincheras, un poeta español, buen amigo y bien conocido suyo, pudiese publicar un libro en que se hablaba, entre otras muertes, de la de un perro». A lo que el escritor acusado «replicó, al salir, que, si todos los hombres fuesen capaces de escribir una elegía a la muerte de su perro, en la paz o en la guerra, no habría nunca guerra en el mundo»<sup>17</sup>. La posición orteguiana ante la poesía de la época había quedado suficientemente clara en su famoso artículo «Poesía nueva, Poesía vieja», publicado en *El Imparcial* el 13 de agosto de 1906<sup>18</sup>. Pero la anécdota, contra lo que opina García Domínguez<sup>19</sup>, no puede referirse a Ayala: el único poema en el que éste alude a una herida —no la muerte— de su perro, Sultán, es el titulado «Coloquios» de *La paz del sendero*, publicado diez años antes del comienzo de la guerra mundial. En otra ocasión, en cambio, Ortega dirá de nuestro autor, textualmente: «Ayala escribe prodigiosamente; representa entre los nuevos escritores la tradición castiza del estro fecundo que suele faltarnos a los demás»<sup>20</sup>. A raíz de la publicación de *La paz del sendero*, Ayala fue atacado repetidas veces por los antimodernistas. En la combativa revista *Gedeón*, en el número 10 de junio de 1904, se encuentra la parodia de una página de *Helios*, con una réplica satírica, entre otras, de un poema de *La paz del sendero*<sup>21</sup>.

(17) J. R. J. *El trabajo gustoso* (conferencias). México. Aguilar 1961, págs. 76 y ss.

(18) Ortega y Gasset, José. *Obras completas*. Madrid. Revista de Occidente. 1946. Tomo I, págs. 48-53.

(19) Op. cit., pág. 40.

(20) *Obras completas*. Tomo I, pág. 535.

(21) La parodia lleva el mismo título de un poema de *La paz del sendero*; dice así:

“Ramón Pérez de Ayala: Coloquios

*Mi paraguas, el pobre, está viejo y usado,  
un paraguas antiguo de color encarnado;  
las varillas, ya rotas, no tienen compostura;*

ANTONIO MACHADO emite un juicio global de Ayala en el soneto que le dedica:

*«Gran poeta, el pacífico sendero  
cantó que lleva a la asturiana aldea;  
el mar polisonoro y sol de Homero  
le dieron ancho ritmo, clara idea;  
su innúmero camino el mar ibero,  
su propio navegar, propia Odisea»<sup>22</sup>.*

En una nota suelta en que afronta el problema relacional entre naturaleza y arte, afirma Machado que el artista no copia la naturaleza, pero liba en ella<sup>23</sup>. «El arte decadente, explica, no es subjetivo —como pensaba Goethe— ni objetivo tampoco; es un arte de segunda elaboración, que pretende endulzar la miel, como decía Shakespeare: añadir un perfume a la violeta». Añade: «hace unos días leí unos versos de Pérez de Ayala, donde había trazos sencillamente homéricos. Pero también, en cierta zona literaria, noto un cierto hedor de cosmético que me recuerda los «cabarets» de Montmartre, los cuadros de Anglada, los versos de Rubén Darío, aquel gran poeta y corruptor. Un arte recargado de sensación me parece hoy un tanto inoportuno. Todo tiene su época. Necesitamos finos aires de sierra, no perfumes narcóticos». No he podido averiguar en qué fecha escribió esto Machado ni a qué versos de Ayala se refiere. Machado rechaza cualquier poesía de tema

---

*por eso no le saca mi tío, el señor cura.  
Más de veinte agujeros tiene sobre la tela:  
así que, cuando llueve, toda el agua se cuele;  
y yo lo llevo porque le gusta a Emilia  
y por ser un recuerdo de mi pobre familia.  
Encuentro cosas tristes en los paraguas viejos;  
alegres sensaciones y pálidos reflejos,  
noches de la campiña azules, agradables,  
días de lenta lluvia, tardes desagradables;  
paraguas compañero siempre del aldeano,  
como si fuera un niño, lo lleva de la mano;  
no quiero abandonarte; por eso no me atrevo  
a que nadie te ponga un forro nuevo.  
Asturias. Noreña. Junio 1904».*

(22) *Obras Completas. Poesía*. Buenos Aires. Losada 6.ª edic. 1965, pág. 233.

(23) *Recogida en Los Complementarios y otras prosas póstumas* Ordenación y nota preliminar de Guillermo de Torre. Buenos Aires. 1957, pág. 134.

anecdótico y tópico modernista en tanto que ensalza la poesía de resonancia universal de Ayala. Basado en que en el soneto la alusión a Homero va referida a *El sendero innumerable*, me inclino a creer que Machado contrapone las páginas logradísimas de este libro ayalino a otras poesías que por entonces mismo se escribían. Avala esta interpretación un testimonio, mucho más expreso y laudatorio, que nos brinda Machado en un artículo sobre Ortega, escrito hacia 1916 ó 1917<sup>24</sup>: «...nuevos valores, dice, se han revelado. El reciente libro de Ayala, *El sendero innumerable*, es el fruto de la lírica moderna. Supera en mucho todo lo intentado; su valor es definitivo, tal es al menos mi humilde opinión. Y, sin embargo... Estas obras se gustan y se admiran, pero dentro de un núcleo reducido, aunque selecto». La verdad es que Machado fue siempre admirador de Ayala como poeta y como novelista. Andrés Amorós ha publicado en el diario ABC<sup>25</sup> dos cartas inéditas de don Antonio a don Ramón. Son del año 1922 y se refieren directamente a la novelística de Ayala. Pero hay alusiones a su dimensión poética y merece la pena resumirlas aquí. Machado destaca como valores positivos de alto grado en las novelas lo que suponen de superación del realismo anecdótico y el doble amor que rezuman a la naturaleza y a las ideas. Esta preferencia es común, por igual, a la poesía. «Sus novelas —llega a afirmar— recuerdan a las comedias de Shakespeare más acaso que a la novela cervantina. Cervantes fue un moderno, pero no un renacentista como Shakespeare». En la segunda carta confiesa expresamente que considera la obra de Ayala «tan por encima de lo que se produce aquí..., tan de otro clima estético... que no encuentro unidad castiza con qué medirla». Y da como razón: «acaso porque su obra es siempre de poeta». «Usted, como el maestro Unamuno, *saca poesía de las ideas*, fecunda usted a las viejas madres, pero aparte de que sus realizaciones son más logradas, su idea es muy otra, es francamente renacentista... Usted... crea personajes, figuras poéticas que parece pudieran

(24) Recogido igualmente en *Los Complementarios*, pág. 58.

(25) El 18 de octubre de 1968.

andar por sus pies... Siente usted la dignidad de la naturaleza y su *idealismo es helénico*... Por todo ello es usted gran heterodoxo de nuestras letras». Es evidente que Machado habla de poesía en el sentido amplio. Pero coincide con Rubén —el corruptor— en apuntar el binomio ayalino «poesía-ideas».

En el número del 24 de marzo de 1916 de la revista *Nuevo Mundo*, RAMIRO DE MAETZU, que había coincidido con Ayala en su primera estancia en Londres, escribe desde allí un artículo «Sobre don Ramón Pérez de Ayala», a propósito de la publicación de *El sendero innumerable*. Para él lo interesante en el libro no es que sea, como su autor dice, un poema de juventud, sino que es objetivamente interesante. ¿Por qué? Por ser «el poema de la personalidad. Al leerlo en primera lectura tuve la sensación de que estaba pasando por el alma de España un ímpetu de Renacimiento. Renacimiento y personalidad son dos palabras indisolublemente unidas. El Renacimiento descubrió al hombre la personalidad o, mejor dicho, llamamos Renacimiento a aquel momento histórico en que los hombres dieron a su personalidad el valor de cosa única, irremplazable y preciosa sobre todas las otras». Ayala ha escrito este poema, según Maeztu, porque «dentro de la pléyade de personalidades personalistas de nuestro mundo literario, era la más personalista de todas ellas, con la sola posible excepción del señor Unamuno». «La sustancia de *El sendero innumerable* es un elogio a la personalidad». Y aquí, de nuevo, la afirmación subrayada de intelectualidad: «Este es, lector, con todos sus altibajos, un buen poema de ideas». Maeztu ve el libro de Ayala como una expresión fiel de la coyuntura histórica de actitud humana personalista. Discrepa, sin embargo, al menos parcialmente, del enfoque ideológico de *El sendero innumerable*. Ayala, en la línea de Whitman, eleva un canto «en honor de todos los hombres»; esto a Maeztu no le parece justo, «porque estamos ciertos de que los hombres se dividen en dos clases: los malos, es decir, los que no se saben malos, y los buenos, que también son malos, pero que, por saberse malos, se hacen buenos. Y tampoco podríamos cantar la ecua-

nimidad de las cosas porque es seguro que las cosas se dividen también en dos clases: las buenas y las malas». Mas esto es accidental —y así lo ve Maeztu— respecto de la calidad artística: «en el reino del pensamiento —Ayala es un pensador— las metáforas son peligrosas», pero «la poesía, y todo el arte, es metáfora».

Es curioso que en su artículo de 1910, titulado «Dos generaciones», AZORIN no cite expresamente a Ayala entre la «pléyade brillantísima de poetas» que sucede a la por él llamada entonces generación de 1896 y que más tarde llamaría del 98. No alcanzo a comprender cómo, uniéndoles ya por entonces una gran amistad —Azorín había estado, incluso, pasando una temporada en Oviedo en casa de Ayala—, éste pueda quedarse incluido en los dos «etc., etc.» que siguen a los nombres de A. Machado, Villaespesa, Enrique de Mesa, Díez Canedo, Bugallal y García Morales<sup>26</sup>. Los pocos vestigios que he podido rastrear, ayudado por uno de los mejores conocedores de Azorín —el erudito García Mercadal—, parecen indicar que el maestro consideraba la poesía de Ayala predominantemente intelectualista y la valoraba en esta dimensión. Sobre «El intelectualismo de Pérez de Ayala» publicó, en efecto, un artículo, que no he logrado ver, en el Suplemento dominical de *El Tiempo* de Bogotá, el 27 de enero de 1924. Antes, el 7 de mayo de 1921, en ABC, se había referido a la aparición de *Belarmino y Apolonio* y de *El sendero andante*. Habla allí de que Voltaire traicionó algunas veces su intelectualismo dejando hablar a su corazón. Y añade: «Pues Ramón Pérez de Ayala, espectador irónico, intelectualista empedernido, prístino, se traiciona también. En *El sendero andante* el lector puede ver el emocionante poema «El barco viejo» y en toda la obra periodística del autor refulge, en páginas de una elegancia suprema, un amor a la Humanidad, a la justicia y al libre desenvolvimiento de la personalidad». Termina: «Qué profundos secretos los de la inteligencia». Más adelante, en sus conversaciones

---

(26) JOSE MARTINEZ RUIZ. *Obras Completas*. Tomo IX. Madrid. 1954, págs. 1136-1140.

con Jorge Campos, definirá globalmente la obra de Ayala con esta sola palabra: «volutas»<sup>27</sup>.

El primer juicio crítico amplio sobre la poesía de Ayala nos lo proporciona RAFAEL CANSINOS ASSENS. En el vol. I, «Los Hermes», de su obra *La Nueva Literatura* —sin fecha, aunque consta que es de 1916—, en un exaltado prólogo lírico, evoca a sus compañeros de iniciación literaria, el grupo modernista que, para decirlo con palabras suyas, «libertó a la Belleza encadenada». En él integra a Salvador Rueda, Rubén, Marquina, Valle-Inclán, Martínez Sierra, Trigo, Villaespesa, J. R. J., Antonio y Manuel Machado y Pérez de Ayala. En el tomo II, por otra parte, al hablar de «Las Escuelas», clasifica a Ayala en el grupo que denomina como «los intelectuales jóvenes del 98». Y ocupándose de él —tomo II, págs. 193-200—, afirma que «en nuestra generación literaria, si los modos particulares están representados por autores que en una zona sola de lo creado encontraron el botín perenne de la inspiración, el modo universal y vario, la inspiración diversa, la lira toda, sin cuyo concurso el más pródigo movimiento queda reducido a una interesante exposición de temperamentos, hállase representada por Ramón Pérez de Ayala». Y esta variedad temática se encarna, según él, en paralela diversidad poética: «Su estética no fue una forma quieta, sino más bien una máscara antigua, de facies conturbada por una inquietud extensiva a todos los músculos. En él tuvo cumplimiento el anhelo de nuestra generación por absorberlo todo». Cansinos ve ya llevado a la práctica en *La paz del sendero* el postulado d'annunziano: «diversità». En este primer libro se reúnen «todas las tendencias que en una época literaria señalaronse aisladamente en otras obras menos completas: el amor a nuestros primitivos en el cultivo de los versos de arte mayor; el anhelo místico, expresado por la sutileza de las imágenes y la melancolía sensual de los símbolos; la nostalgia pagana..., la inquietud moderna, manifiesta en el afán de sinceridad y en la parquedad retórica; y junto a todo esto, como una perla ne-

---

(27) JORGE CAMPOS. *Conversaciones con Azorín*. Madrid. Taurus. 1964, pág. 66.

gra en un tesoro de perlas claras, el humorismo humanísimo y modernísimo, compartido con la pléyade de Pío Baroja». Entre los noventayochistas, «esclavizados por la fatalidad de su temperamento que, al mismo tiempo que su don magnífico, fuera su limitación», Ayala representa la integración poética generacional: «en él pudo verse al fin un poeta mayor, abierto a la belleza del cosmos tanto como a la del propio espíritu». Pero es la voluntad del poeta la que ordena libremente la belleza del mundo. «En él la sensación, eso fatal, aparecía sometida a la visión intelectual, atalaya de los más amplios horizontes, libre engendradora de formas». Así en él se complementan «los dos modos de conocimiento, el sentimental y el intelectual. De este modo, poeta afectivo, al mismo tiempo que poeta intelectual», «poeta por el modo gnómico, al mismo tiempo que por el tono lírico, pudo Pérez de Ayala cantar la universal belleza en su doble aspecto de espectáculo visible y de idea velada. Y de su doble videncia material y mística pudo sacar fuerzas múltiples y miríadas de alas para escalar todos los cielos de la diversidad».

Para Cansinos Assens *La paz del sendero* representa en la óptica del poeta «la cosa en nosotros»: «voz de un poeta que aún ama la tierra de barro y las criaturas de carne y aún sueña en la perfección de un destino mortal». En *El sendero innumerable*, en cambio, «el velo de la ilusión se ha rasgado, ha sido superado el engaño de las formas y el único sendero se ha convertido en el sendero innumerable. Cansinos subraya mucho la trascendencia gozosa de los límites creados de lo visible: la tercera etapa, en efecto, —cuando él escribía aún no había aparecido *El sendero andante*— no es la sorpresa de la obligada sumisión al mundo de las normas como condición indispensable para realizarse en plenitud, sino que representa la apertura de esa innumerable vía que nos permite sondear todos los secretos. La «segunda parte del libro es la liberación final de todas las ligaduras, la adquisición de todas las alas, la iluminación de todas las tinieblas». «No conozco —añade— tentativa más audaz que la consumada en este poema para compenetrarse con el misterio del mundo por las dos vías, del sentimiento y del conocimiento inteligente..., para



abarcara toda la belleza misteriosa del mundo y abrazarse con todos los destinos y restituir a la creación su inocencia primitiva en forma de plena belleza y de ideal arquetipo». «Todos los estrabismos de la visión sensible, todas las antítesis de la apreciación espiritual se funden, con calor de emoción, más felizmente que el concepto hegeliano, en esta fiesta jubilosa de los contrarios». Así el yo salta sus límites y se funde en el mundo, identificándose con todas las fuerzas en un modo helénico. En esta metempsícosis, el poeta «acepta con magnánima esplendidez todos los destinos de las cosas y hasta la muerte misma, como un poco de ceniza aliviadora para su fuego». Ayala nos brinda en *El sendero innumerable* una norma de vida «cifrada en la conformidad con las fuerzas cósmicas y en las desencarnaciones y reencarnaciones estéticas». Finalmente, nota Cansinos cómo en *El sendero innumerable*, el arte —creación de nuestra voluntad— se convierte en refugio para nuestra huida de la angustia. Es una mística panteísta y franciscana. «Representa cuanto de profundo, de sutil, de esotérico, puede contenerse en un verbo eurítmico. Por encima de él sólo están las paradojas nebulosas de Unamuno y la ciencia sin arte».

SALVADOR DE MADARIAGA dedica una de las *Semblanzas literarias contemporáneas* publicadas en 1924<sup>28</sup> a Ramón Pérez de Ayala, en especial a su poesía. Elabora, en primer lugar, lo que podríamos llamar etopeya étnica de don Ramón, señalando como rasgos diferenciales comunes de los asturianos, una noble actitud, elevación de miras, sagacidad, penetración e intuición psicológica, espíritu generoso universal y abierto, cierta sutileza, cierto sentido del matiz, una delicadeza de mano y un poder de sugestión «que hacen de los asturianos los españoles más ricos en cualidades de distinción intelectual». «Asturias, según Madariaga, es más bien crítica y su don instintivo es el talento». Todos estos rasgos los encuentra él, con ayuda de su fantasía, motivados por la especial configuración

---

(28) Recogidas ulteriormente en *De Galdós a Lorca*. Buenos Aires. Editorial Sudamericana. 1960. Estudio sobre Ayala en las págs. 115-129.

orográfica y climática del Principado, que une dos irreconciliables opuestos —montaña y mar— por medio de los valles. La actitud fundamental de Ayala es, según esto, la de un espectador. Un espectador, sin embargo, que no pretende juzgar ni sentir, sino comprender. Está tan lejos de las trabas del dogma como del racionalismo estéril, y su crítica, que se reduce al cotejo del arte con la vida, reposa en último término sobre la psicología, basada en la observación atenta. No es ésta —conviene notarlo— una contemplación tranquila, casi pasiva, «sino una atención penetrante y aguda que no debe tanto al estímulo directo de la realidad, como a la *sensibilidad intelectual* de una mente rica en ideas, que, al menor estímulo, da generosa mies de pensamiento». «Ayala observa las cosas más que las siente, y las ve más con los ojos del intelecto que con las del alma. Su mirar no es, pues, sintético y de posesión, sino sucesivo, de descripción, y maneja los objetos reales con movimientos varios, como para buscar todos los efectos y todas las luces».

Madariaga no duda en afirmar que «la expresión más clara del credo y de la filosofía de Ayala está quizás en su poesía». Según él, la uniformidad de títulos —*La paz del sendero*, *El sendero innumerable*, *El sendero andante*— «indica la idea del avance individual por el camino de la experiencia, idea que es el verdadero asunto interno de todos los libros». En el primero de ellos estudia el influjo de Francis Jammes, interpretando —sin aportar razones— que es en el poeta asturiano afinidad instintiva lo que en el francés constituye tan sólo una «manera» mental». Señala como punto flaco de *La paz del sendero* una cierta afectación. Aunque inferior a Jammes, Ayala demuestra para Madariaga, ya desde esos primeros versos, una seriedad, manifiesta en la preocupación filosófica, casi religiosa, por la idea del Destino y en el certero instinto hacia la verdad de fondo y la sobriedad de expresión. Valores adicionales en este primer libro son la riqueza de vocabulario, el sentido de la música de las palabras, la propiedad verbal, la claridad de su golpe de vista y la nitidez de expresión. En Ayala la poesía, al revés que en la conocida frase de Wordsworth, es «un derrame de pensamiento con una subcorriente de emoción»: El

crítico puede en él a veces más que el poeta y «entonces su poesía cae en lo didáctico, lo anecdótico y aún lo meramente jocoso. Esto más en su obra madura que en la temprana». *El sendero innumerable*, según Madariaga, «es rico en poesía excelente y contiene quizás dos o tres páginas de la mejor poesía española contemporánea». En concreto se refiere al poema en que Ayala habla del alma única y las mil almas del mar: «no hay, quizá, en la poesía española de hoy nada tan serio y tan bello, tan amplio y tan minuciosamente exacto. En este poema encuentra Ayala su verdadera personalidad como el *poeta de la emoción intelectual*. Y aún se revela más ampliamente como poeta en otras composiciones —en la de «El niño en la playa» por ejemplo— en donde se aprecia su don de interpretación rítmica de los movimientos naturales, la fina sensibilidad para los colores, aromas y gustos, una ternura asturiana y su habilidad para el uso de las formas arcaicas». Decir de Ayala que es un «poeta de emoción intelectual» equivale a constatar cómo aspira a profundizar en la percepción de la naturaleza, pero respetándola en su independencia absoluta, sin revestirla de sus propios estados de ánimo y confiando en que la emoción nacerá de la armonía entre el mundo y el hombre. Ayala, de hecho, tiende a considerar al hombre como el centro de las cosas. «Su comprensión poética de la naturaleza consiste en descubrir lo humano de las cosas, no, entiéndase bien, los efímeros humores y sentimientos del hombre, sino lo permanente y universalmente humano, que es el Hombre». Esto le lleva a enunciar la identificación del hombre y la naturaleza como concreción de dos formas diferentes de una sola vida. Quizás panteísmo. Desde luego, panhumanismo, al que va a parar la mente española siempre que se ve libre de condicionamientos y yugos religiosos y filosóficos. Apunta, finalmente, Madariaga que la novela *Belarmino y Apolonio* es una ilustración dialéctica del poema «Filosofía», donde se expresa de modo manifiesto el contenido de su mentalidad.

En *El Sol* de 27 de marzo de 1925 y en la sección «Revista de libros», ENRIQUE DIEZ CANEDO escribe sobre «Ayala y

sus tres senderos». Comienza lamentando el olvido en que, ya por entonces, están los versos de Ayala, y lo atribuye a que el género poesía no se lleva en ese tiempo. El cree que a la vena lírica de Ayala le deben las otras —la de novelista o pensador— «en gran parte, su lozanía y abundancia». Señala reminiscencias francesas en *La paz del sendero* e interpreta *El sendero innumerable* como filosofía de entusiasmo y lirismo del «yo»; no del yo incommunicable sino del «yo» de las cosas, en una fusión de esencia con esencia. En ese punto la poesía de Ayala, según Díez Canedo, «pasa ágilmente del espectáculo al mito».

El olvido es progresivo. GUILLERMO DIAZ PLAJA, ya entonces crítico atento, escribe el 20 de mayo de 1928 en el Suplemento dominical de *El día gráfico* sobre «Ramón Pérez de Ayala, poeta». Pues bien, ignora que Ayala ha publicado *El sendero andante*; sólo conoce la existencia de los otros dos que glosa superficialmente, fijándose, sobre todo, en las tonalidades descriptivas y de sentimiento.

La *Antología de la Poesía Española e Hispanoamericana* de FEDERICO DE ONIS<sup>29</sup> presta una considerable atención a la poesía de Ayala: tres páginas de introducción con abundante bibliografía —págs. 309-311— y doce en que se recogen poemas de *La paz del sendero*, *El sendero innumerable* y otros. En la citada introducción se afirma que «Ayala es el nuevo representante —desde los reformadores del siglo XVIII hasta Campoamor, Palacio Valdés y Lopoldo Alas— de esta modalidad española regional, que se caracteriza por combinar el sentido de lo español y de lo extranjero y universal con el apego a lo local, como, en otra forma, también mezcla, al igual que la región nativa, lo más arcaico y patriarcal con la extrema modernidad. Alude, pues, Onís —antes lo hizo Madariaga— al regionalismo de origen como supuesto interpretativo. «Son notas comunes a estos escritores asturianos el buen sentido, el idealismo práctico, el predominio de lo inte-

---

(29) Madrid. Publicaciones de la *Revista Española de Filología*. 1934.

lectual, el sentido social, el humanismo malicioso y bonachón». «Las poesías andan a menudo mezcladas con su prosa y tienen estrecha relación con ella. Además, a través de toda su vida, ha escrito exclusivamente de poesía. (En esto coincide Onís con Machado). Todo lo cual demuestra, contra la opinión corriente que sólo tiende a mirarle como novelista, que la poesía forma una parte muy principal de su obra total. En ella se muestra, en efecto, el desarrollo de su formación literaria y la mayor condensación y perfección de sus temas y de su estilo». Encasilla, después, *La paz del sendero* en el modernismo, desde el que Ayala, según el crítico, va ascendiendo hacia una poesía —la de *El sendero innumerable*— muy suya, «intelectual, humorística, fríamente apasionada, llena de novedades de fondo y forma que significan las roturas de los moldes del modernismo y el avance hacia una nueva poesía postmodernista». En el Índice de su *Antología*, Onís incluye a Ayala en el capítulo titulado «Triunfo del modernismo: 1896-1905», junto a Unamuno, Villaespesa, Antonio y Manuel Machado, Eduardo Marquina y Ramón del Valle-Inclán. Según él, en el fondo de las divergencias entre los modernistas se da una coincidencia fundamental: la afirmación de la propia individualidad. «El subjetivismo extremo, el ansia de libertad ilimitada y el propósito de innovación y singularidad —que son las consecuencias del individualismo propio de estos momentos— no podían llevar a resultados uniformes y duraderos. Por eso es equivocada y parcial toda interpretación de la literatura de esta época que trata de identificarla con cualquiera de los modos literarios que prevalecieron».

En 1935 CESAR BARJA, en *Libros y autores contemporáneos*<sup>30</sup> dedica a Ayala un amplio estudio de casi treinta páginas —págs. 437-466—, con dos más de bibliografía completísima —págs. 488 y ss.—. Se plantea el problema de la dimensión predominante en Ayala. ¿Qué destaca más en él: el poeta, el novelista, el ensayista? Barja llega a la conclusión de que las tres personalidades son en él espejo de tres caras de una única

---

(30) Madrid. Librería General de Victoriano Suárez.

y misma personalidad: «El novelista refleja al poeta, y el novelista y el poeta reflejan al ensayista». Ayala es poeta en el amplio sentido de la palabra, creador. No es el suyo un arte de realismo reproductor; es un arte creativo, con sentido de realidad y con una fuerte carga intelectual. Ayala se mueve hacia la realidad, impulsado por dos estímulos principales: la curiosidad intelectual y el recreo estético. «En un caso y en otro, es el matiz de las cosas lo que retiene y fija la atención...; y en la percepción de estos matices llega a extremos de agudeza y de finura realmente sorprendentes».

En Ayala se realiza también, según Barja, una intersección entre el elemento sensual y el psicológico. «El autor traduce, por así decirlo, uno de esos dos elementos en términos del otro: las emociones y movimientos del alma en sensaciones del cuerpo; y viceversa: las sensaciones del cuerpo en emociones y movimientos del alma». Paradójicamente, Ayala mira a las cosas con desinterés y respeto, considerándolas individualmente como «maneras aparentes de obrar de un principio elemental, cuya última raíz se alimenta de la sustancia misma del Creador». «El sentimiento de Ayala es, siempre según el crítico, en esencia, el mismo sentimiento trágico de la vida de que nos habla Unamuno y que estimula, por temor a la muerte, un amor a la vida. Ayala pudo perder la fé, no el sentimiento religioso de confraternidad humana y del panteísmo cósmico, que aparece en la canción del hombre robusto de *El sendero innumerable*. Por lo que se refiere al conjunto de su obra poética, en ésta puede establecerse una división paralela a la de su novelística, en dos épocas —las de *La paz del sendero* y *El sendero innumerable*— y una de transición, la de *El sendero andante*. En *La paz del sendero* se trata de la expresión de «la realidad subjetiva espiritual y sentimental del autor proyectada sobre un fondo de referencias y alusiones históricas, vivido y sentido como una experiencia personal». Es, por lo demás, una poesía de sensaciones, de impresiones, efectos e imágenes sensoriales. En *El sendero innumerable*, en cambio, «se simbolizan realidades universales del espíritu —y de un espíritu universal, el del hombre— e ideales de vida». Allí el sendero es uno, el del autor; aquí el sendero

es innumerable, con una ruta para cada espíritu. Barja aporta interesantes ideas acerca de la carga intelectual de la poesía de Ayala. En ella, dice, aparte del contenido intelectual de los temas, hay una modalidad intelectual, que viene a ser como la atmósfera en que el poeta, el novelista, el ensayista respira. «No es un añadido sino que es un elemento original, básico, una disposición de temperamento, y por eso común a todas las manifestaciones literarias de la personalidad del autor». Puede parecer que la poesía de Ayala está descompensada, sobrecargada de intelecto con defecto del sentimiento. No. Quizás el sentimiento esté menos individualizado, pero no está sustituido por el intelecto. Lo que ocurre «es que el sentimiento, ya madurado y depurado, pasa a ser objeto de reflexión y se expresa en ideas de carácter general y en un tono con frecuencia razonador». Dicho de otro modo: resaltan en la poesía de Ayala las ideas, casi de manera que parece absorbente, pero ellas no fueron concebidas en un proceso de especulación sino germinadas al calor de un sentimiento, de una inspiración cordial. «Tal inspiración no falta ni aun en poemas en los que, como en los de *El sendero innumerable*, lo poetizado es... una cierta filosofía, pues es también una filosofía de base cordial». A esta regla general hay que admitir, ciertamente, según Barja, excepciones en las que Ayala pecó, de hecho, de intelectualismo. Cuando se logra la armonía entre sentimiento, imaginación e intelecto, consigue Ayala su más alta originalidad.

Creo que en esto Barja no hace sino enunciar un principio de crítica poética general. Es, según él, en *El sendero andante* donde abundan «en proporciones graves» los fallos de descompensación hacia un «intelectualismo frío». En *El sendero innumerable*, siempre según el crítico, «el poema todo se resiente ya en principio de un exceso de estructuración lógica». Por lo que respecta al estilo, finalmente, subraya el cuidado del matiz junto con una cierta sutileza de estilo, correspondientes ambas al sentido de fino psicólogo y observador: exactitud y claridad que dimanen de la modalidad intelectual de su espíritu. A todo ello se une la sensación gustosa y la gustada deleitación de la carnalidad de las palabras así como

de los efectos sensoriales del lenguaje, principalmente de los pictóricos.

Las aportaciones son cada vez menos sustanciosas y se limitan a reproducir o sintetizar lo ya dicho, cuando llegamos a la crítica poética que arranca de la justamente famosa *Antología* de GERARDO DIEGO.

Sebastián Miranda me contó que Ayala estuvo siempre muy dolido con Gerardo Diego por no haberle incluido en ella, concretamente en la ampliación realizada en 1934, ya que antes, en la de 1931, no tenía realmente cabida. El poeta santanderino me confirmó este extremo y me explicó que él había preparado la selección de los poemas ayalinos y que su no aparición en la Antología se había debido exclusivamente a razones de espacio. «Imponiéndome el editor una limitación —añadió—, adopté el criterio de incluir a aquellos autores que sufrirían *sustancialmente* si se les privaba de la obra poética. No era ese el caso de Ayala, en quien, de manera clara predominaba la producción novelística».

En la edición de *Obras selectas de Ramón Pérez de Ayala*<sup>31</sup>, NESTOR LUJAN hace un breve prólogo noticioso, resumiendo ideas de Barja, sobre la triple faceta de novelista, poeta y ensayista —págs. 9-27—. Sienta el principio de que muy a menudo los géneros literarios en él se confunden, participando las novelas de la problemática del ensayismo y teniendo la poesía, en más de una ocasión, elementos claros de su narrativa. Señala, sin embargo, como prevalente la suprema calidad de poeta, que concibe su obra como medio de conocimiento supremo. Añade una sencilla nota de los tres libros poéticos, prefiriendo *El sendero andante* como «la forma de poesía más personal y sentenciosa, más significativa de la mentalidad y de las fórmulas expresivas del poeta».

GUILLERMO DE TORRE, en su obra *La difícil universalidad*

---

(31) Barcelona. Editorial AHR. 1957.



*dad española*<sup>32</sup>, titula a Ayala «un arcaizante moderno» —páginas 163-199—. El secreto de la personalidad de Ayala y la causa de la ardua comprensibilidad y gustación cabal para los lectores de hoy es, según Torre, el equilibrio excepcional que Ayala logra en la conjugación de lo viejo y lo nuevo. Si Valle-Inclán es un moderno arcaizante, Ayala es un arcaizante moderno. Para ambos lo esencial poético se cifra en la reminiscencia y lo más sabroso debe tener gusto antañón. De ahí que los libros de Ayala hayan mejorado con los años y ganen en cada nueva lectura. «Inclusive sucede lo mismo con la parte de su obra más vulnerable al paso del tiempo, es decir, con las poesías». Torre atribuye la exclusión de éstas de las antologías a razones estéticas especiosas, «ya que, contrariándolas, no suele omitirse a Unamuno, cuya poesía ofrece no menor carga conceptual y fondo ideológico que la de Ayala. Ahora bien, lo ocurrido es que durante algunos años dióse en exaltar la poesía pura —aquella que canta y no cuenta—, subjetivista en extremo, absolutamente divorciada, no ya de la anécdota, sino de todo pensamiento. Y aún más, intentó escindir falazmente la poesía de la literatura... y quiso motejarse a la poesía ayalina de «literaria», entre comillas, peyorativamente. A despecho de tales desdenes, su poesía sobrevive y aún muestra valores más puros y permanentes que la de muchos de sus victimarios antológicos o antologizados». Torre hace, a continuación, interesantes anotaciones sobre el concepto de originalidad en la historia literaria. La poesía de Ayala se sitúa en este punto, no en la línea romántica o positivista del siglo XIX, sino en la del escritor medieval o el clásico de los siglos XVI y XVII, que, siguiendo la tradición grecolatina, no era inventor sino continuador de temas y normas heredadas. Pero la tradición no es mimesis. «La aportación propia, la originalidad del poeta consiste... en la reverberación peculiar que arranca a las capas o fibras de lo antiguo, repristinizado, una emoción latente, secular».

Para ANGEL VALBUENA, en su *Historia de la literatura es-*

---

(32) Madrid, Gredos, 1965.

*pañola*<sup>33</sup>, Ayala, gran remozador de los temas del 98, valor intelectual dentro de la potencia creadora —de la novela especialmente, pero también de la poesía—, viene a significar «un punto medio entre la lírica de ideas de Unamuno y el castellanismo de paisaje seco, de dolores, de pesimismo de Antonio Machado. De forma a veces dura y algo violenta, siempre firme, arquitectural, conceptual, lírica de hombre del norte, posee original estilo, fuerza, belleza». Valbuena prefiera también como mejor *El sendero andante*, sobre todo en el sentido de renovación. Esto no ofusca, sin embargo, la evocación calderoniana de la simbología de *El sendero innumerable*. Encuentra en algunas poesías «una clara participación en la lírica esencial del 98» —tal ocurre en la Epístola a Azorín y en el poema pesimista «Los Bueyes»— y pone de relieve un intenso valor poético de toda su obra lírica.

GONZALO TORRENTE BALLESTER examina la carrera literaria de Ayala en el *Panorama de la literatura española contemporánea*<sup>34</sup>. La interpreta como «un conflicto entre una decidida voluntad de creación poética y una clara aptitud para el ejercicio del pensamiento». El temperamento de Ayala es intelectual, no intuitivo, y en él se sobrepone la inteligencia a la intuición y el sentimiento. «Su capacidad amorosa es siempre de la especie «amor intelectualis». Su visión del hombre-personaje no se produce en bloque, oscura y profunda, sino «por partes, analítica y perfectamente clara». Torrente cree que se puede «hacer poesía sobre bases preferentemente intelectuales. Lo que no se puede es juzgarla con cánones obtenidos de la otra clase de poesía. Pero es el caso —añade— que no existe todavía una estética de la poesía intelectual». En diez líneas sentencia, después, a Ayala como no gran poeta, «aunque algunas veces consiga emoción poética». El verso de Pérez de Ayala «es robusto, irreprochable, de gran sonoridad, fino de matices, a veces de gran fuerza descriptiva y emotiva. Su materia, sin embargo, recae en lo intelectual y dis-

(33) Barcelona. Gustavo Gili. 5.ª edic. 1957. Tomo III, págs. 545-548.

(34) Madrid. Guadarrama. 1956, págs. 292-296.

cursivo más de lo que la naturaleza de la poesía lírica requiere, sin que el autor logre dar a su pensamiento el calor que lo hace poético.

Por su parte GARCIA MERCADAL, en el Prólogo del tomo primero de las *Obras completas*<sup>35</sup> —setenta y cinco páginas dedicadas a glosar diversos aspectos de la vida y obra de su admirado Ayala—, lo considera como poeta «innovador por la expresión de nuevos estados de alma, nuevas impresiones originales; pero, al mismo tiempo, en sus evocaciones de trances amargos y recientes de su existencia, castigada por el Destino, se rendía un homenaje musical a los poetas primeros de nuestra lírica». «Quien torne a renovar la lectura pretérita de las diversas partes del gran poema de Ayala —creo que se refiere a *El sendero innumerable*— se convencerá de que acaso este poeta sea único en nuestro Parnaso, con fuerza para afrontar sin vano alarde de suficiencia osada, la creación de un poema emparejable, por el ámbito de la temática, con los grandes poemas de la poesía universal, desde le *Rerum novarum* (sic) de Lucrecio, a cualquiera de los grandes poemas de Víctor Hugo».

Un repaso de los manuales últimos y de los estudios sobre la poesía del primer cuarto de siglo, no me ha permitido recoger más que reiteraciones de puntos ya expuestos y afirmaciones tan vagas cuanto tópicas.

— 2 —

Tratemos ahora de completar, en otra dimensión, la imagen crítica de nuestro autor. A lo largo de los últimos años han sido abundantes los estudios sobre el entronque generacional de Ayala, precisando, en concreto, su relación con la «generación del 98». El tema ha sido abordado por Donald L. Fabián —«Pérez de Ayala and the Generation of 1898»— en

---

(35) Tomo I, págs. XXXVI y XLII.

«Hispania»<sup>36</sup>. De modo más limitado lo tratan también K. W. Reininck, en el capítulo II de su obra<sup>37</sup> y García Domínguez en el IV de su tesis doctoral<sup>38</sup>; de manera implícita, Norma Urrutia en su estudio de la novela ayalina<sup>39</sup> y Doris King Arjona en «La Voluntad and abulia in contemporary spanish ideology»<sup>40</sup>.

Fue VALBUENA PRAT el primero en considerar a Ayala como poeta del 98, estableciendo una separación entre «modernistas» y «poetas del 98»: Unamuno, Machado, Pérez de Ayala<sup>41</sup>... DAMASO ALONSO apostilla<sup>42</sup>: «seguramente que el señor Valbuena reconocerá que entre ambos conceptos existen cruces y relaciones múltiples, hasta tal punto que se puede afirmar la realidad de una zona de tangencia... ¿En dónde colocar, en justicia, a E. de Mesa, a Pérez de Ayala? ¿No es esencialmente del 98 la interpretación castellana del primero? ¿No trasciende a modernista la técnica, el imaginismo y los modelos del segundo?». Posiblemente inspirados en Valbuena, HURTADO Y PALENCIA califican igualmente a Ayala como «poeta del 98»<sup>43</sup>. RUTH G. GUILLESPIE<sup>44</sup>, DONALD L. FABIAN<sup>45</sup> y HOMERO SERIS<sup>46</sup> consideran globalmente a Ayala, sin especificar entre sus géneros literarios, como uno de los corifeos de la Generación del 98. JACINTO GRAU<sup>47</sup> y RI-

(36) *Hispania*. XLI. 2. 1958.

(37) K. W. REININCK. *Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de don Ramón Pérez de Ayala*. La Haya. G. B., Van Goor Zonen's U.M.N.V. 1959, págs. 46-82.

(38) Op. cit., págs. 37-44.

(39) NORMA URRUTIA. *De troteras a Tigre Juan*. Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala. Madrid. Insula. 1960., págs. 17-60.

(40) *Revue Hispanique*. LXXIV. París. 1928.

(41) ANGEL VALBUENA PRAT. *La Poesía española contemporánea*. Madrid. 1930. pág. 75.

(42) *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid. Gredos. 1965, pág. 85, nota ad calcem.

(43) *Historia de la Literatura española*. Madrid. 1940, pág. 993.

(44) RUTH GUILLESPIE. "Ramón Pérez de Ayala, precursor literario de la Revolución", en *Hispania*. Stanford University. California XV. 3. 1932, págs. 215-222.

(45) "The progress of the artist. A major theme in early novels of Pérez de Ayala", en *Hispanic Review*. XXVI. 2. 1952, págs. 108-116.

(46) *La generación de 1936*. Syracuse. New York. 1946, pág. 2.

(47) *La generación del 98*, en *Don Juan en el tiempo y en el espacio*. Buenos Aires. 1953, págs. 111 y ss.

CARDO BAEZA<sup>48</sup> lo declaran noventayochista de pleno derecho. GUILLERMO DE TORRE afirma que «poeta del 98 pudo serlo, quizás con más títulos que ninguno, un Ramón Pérez de Ayala, si, menos rico de dones tanto como de ambiciones, se hubiera limitado a desenvolver y profundizar —completando sus senderos cosmogónicos— su obra poética, provista de la indispensable carga de pensamiento para tal menester»<sup>49</sup>. Rectificando o precisando más su anterior juicio, en la «Historia de la literatura española»<sup>50</sup> VALBUENA califica a Pérez de Ayala como escritor que «procede desde el 98, pero lo supera, lo remozca; figura intermedia entre la generación del 98 y la nueva literatura, juntamente con Gabriel Miró». CERNUDA, que lo considera noventayochista, lo une en un segundo grupo a Machado y Juan Ramón, tras el otro que forman Unamuno, Valle-Inclán, Azorín y Baroja<sup>51</sup>. En un artículo anterior silencia, sin embargo, el nombre de Ayala entre los poetas del 98 que han realizado en su obra las dos condiciones esenciales que al artista deben exigirse: visión original de la vida y expresión artística de dicha visión<sup>52</sup>. SALINAS piensa que Ayala y Ortega prolongan, con algunas modificaciones, el espíritu del 98<sup>53</sup>. LAIN incluye a nuestro autor en la generación subsiguiente a la del 98, junto a Ortega, D'Ors, Marañón y Azaña<sup>54</sup>. MARIA DE MAEZTU<sup>55</sup> cree que «tiene de la generación del 98 la originalidad y la potencia creadora» y de la siguiente «la técnica, la sobriedad, la concisión, la elegancia». Tal vez por eso y porque representa el tránsito entre dos edades —siglo XIX y siglo XX— que aparecen sin posible conexión y enlace, le toca a Pérez de Ayala

(48) *Comprensión de Dostoiewsky y otros ensayos*. Barcelona. 1935, págs. 172 y ss.

(49) *El fiel de la balanza*. Madrid. Taurus. 1961, págs. 147 y ss.

(50) Vol. III. 4.ª edic. Barcelona. 1953, págs. 515-526.

(51) *Generación de 1898*, en *Estudios de Poesía española contemporánea*. Madrid. Guadarrama. 1957, pág. 84.

(52) "Antonio Machado y la actual generación de poetas, en *Bulletin of Spanish Studies*. Núm. 67. Julio de 1940; reproducido en *Insula*. Núm. 267. Febrero de 1969, págs. 4 y 14.

(53) *Ensayos de Literatura Hispánica*. Madrid. Aguilar. 1961, pág. 277.

(54) Pedro Lain Entralgo. *La Generación del 98*. Madrid 1956:

(55) *Antología del siglo XX. Prosistas Españoles*. Buenos Aires. Austral. 6.ª edic. 1964, págs. 211 y ss.

realizar en el orden puramente intelectual una parte del ambicioso programa que los hombres del 98 habían lanzado al viento como signo de rebeldía y de protesta. JUAN RAMON, que acusa a Azorín de inventar la etiqueta del 98 «porque le gusta llamar la atención», dice que «el escribir sobre Castilla fue una moda, después de la guerra del 98. Cofradía de la capa. Marañón, Pérez de Ayala, etc., acudían al Mesón del Segoviano»; aceptando de una manera convencional la clasificación de las generaciones, en sentido de naturaleza, enumera como «generación siguiente a Unamuno: Antonio Machado y Manuel Machado, Pérez de Ayala, Ortega, Juan Ramón Jiménez, Miró. Ideas más libres, y no idealistas hacia hidalguía, etc.». Sería más bien una generación de poetas; sin olvidar que Unamuno es un gran poeta («el mayor poeta moderno» lo llama en otra parte), «pero también hay ensayistas como Ortega: D'Ors, el mismo Ayala, también son ensayistas, de modo que no se puede establecer una diferencia»<sup>56</sup>. TORRENTE BALLESTER<sup>57</sup> es quien con mayor extensión explica el concepto de generación sucesora del 98, a la que denomina «generación novecentista» y en la que incluye a D'Ors, Ortega, Américo Castro, Morente, Madariaga, Marañón, Miró, Ayala, Ramón Gómez de la Serna... Comienza por señalar que dicha generación no es «hija» del 98, no debe nada en su formación a los noventayochistas. El nuevo grupo «es universitario... Saben a dónde van y lo que quieren y poseen los medios de conseguirlo». Los novecentistas conviven con los noventayochistas. De ahí su unidad temática y la simbiosis que entre los dos grupos se establece. Pero la influencia histórica y social de la segunda generación es mucho más extensa e intensa que la de la precedente. En tanto que los del 98 tuvieron que elaborar por sí solos el modernismo literario, para los poetas novecentistas «el modernismo es algo en lo que han entrado y de lo que pueden fácilmente salir. Véase a este respecto —añade— la poesía de Pérez de Ayala. No obstante, en los casos más significativos (y volvemos a referirnos a Ortega y

(56) *El Modernismo. Notas de un curso* (1953). México. Aguilar. 1962, págs. 188 y 241.

(57) GONZALO TORRENTE BALLESTER. *Panorama de la Literatura Española contemporánea*. Madrid. Guadarrama. 1956, págs. 255-260.

Ayala) las profundas modificaciones introducidas por los miembros del 98 en lo puramente formal pesan de evidente manera» (pág. 259). «Es una generación de pensadores y ensayistas más que de poetas», concluye.

EUGENIO DE NORA cree que Ayala es «verdadero sucesor y heredero» de la generación del 98, a diferencia de Miró y Gómez de la Serna, quienes empalman con el modernismo esteticista y anticipan una generación de literatos puros y asépticos. Ayala «hace pesar sobre el realismo de raíz galdosiana la problemática vital e ideológica del 98»; esto se advierte con claridad en su tetralogía novelística. Pero «la plenitud estética (y también la mayor eficacia crítica, sin necesitar por ello perderse en disertaciones teóricas) de esa interpretación honda y desgarrada de España, de «hijo del 98», amasada en la constatación amarga y en el amor todavía remotamente esperanzado por la patria, está en *Prometeo*, *Luz de Domingo* y *La caída de los limones*»<sup>58</sup>. GARCIA DOMINGUEZ, apoyando su propio análisis en los testimonios, sobre todo, de Nora y María de Maeztu, concluye que todos los libros mayores de nuestro autor «sin duda son libros pedagógicos, pretenden enseñar a resolver los problemas nacionales más inmediatos... Si su manera de escribir se opone a algunas de sus propias convicciones teóricas, es porque en definitiva sus principios se lo permitían; si sacrifica sus principios estéticos a los éticos, es porque, en su *Poética*, los principios éticos son estéticos también, y los más altos»<sup>59</sup>. Según NORMA URRUTIA, Ayala no pertenece a la generación del 98, pero «su iniciación en la literatura tuvo lugar durante los años en que la preocupación por España era más viva entre los componentes de esa generación», y de ellos, como Ortega, como D'Ors, recoge la preocupación por el tema nacional»<sup>60</sup>. DORIS KING ARJONA estudia a Ayala como culminación del concepto problemático de la voluntad, que se inicia individualista en Ganivet y pasa por el pesimismo de Unamuno, Baroja y Azorín, cambiando de signo

(58) *La Novela española contemporánea*. T. I. Madrid. Gredos. 1958, pág. 486.

(59) Op. cit., pág. 44.

(60) Op. cit., pág. 60.

hacia lo constructivo en Ortega, Maeztu, D'Ors y Ramón y Cajal, hasta culminar en Ayala en una negación de la voluntad individual, concebida como manifestación singular de energía que la naturaleza disipa<sup>61</sup>. DONALD L. FABIAN, en su citado artículo, entiende que Lain acierta al agrupar a Ayala con la generación siguiente a la del 98, pero destaca el hecho de que en todas sus novelas, principalmente en la tetralogía primera y en las poemáticas, aparece la misma preocupación noventayochista por la desesperante situación de España. Ayala la ve reflejada en la política, en la religión y en la literatura. Los españoles no han alcanzado un «mínimo de ideas comunes a todos los ciudadanos»: en provincias impera el caciquismo como vestigio feudal, y no es mejor la política en Madrid. En el campo religioso Ayala ataca la, según él, dañosa corrupción de las instituciones, a veces con una pintura picaresca e irónica de la inmoralidad de los eclesiásticos, otras impugnando el énfasis que la Iglesia pone en el más allá olvidando las cosas de este mundo. En lo literario se muestra igualmente duro en la crítica. Destaca Donald Fabián que en él no encontramos el paisajismo abundante de los noventayochistas y estudia, por último, la presencia de la abulia en la obra de Ayala. Concluye así: «The evidence is taken mainly from his early works and is abundant enough to permit the conclusion that there is scarcely any important characteristic of the interests and ideas of the Generation which is not also present in Ayala's work».

Uno de los «Benjamines del 98» es, cronológicamente, Ayala para K. W. REININCK: condición que implica el que su actitud vital «sea algo distinta de la que adoptan los que forman parte del núcleo de la generación»<sup>62</sup>. La psicología del 98 se manifiesta en su obra producida entre 1900 y 1914, con tres características: «un profundo pesimismo y «*weltschmerz*», una grave enfermedad de la voluntad o abulia y un acerbo escepticismo, sobre todo respecto a la religión y la política tradicio-

(61) DORIS KING ARJONA. "La Voluntad and Abulia in contemporary spanish ideology", en *Revue Hispanique*. LXXIV. 74. 1928, págs. 573-671.

(62) Op. cit., págs. 58 y ss.



nal». Reininck analiza, en concreto, la poesía y ve como «uno de los primeros ejemplos de tristeza, hastío y melancolía del 98» el poema «Nuestra Señora de los Poetas» de *La paz del sendero* (O. C., pág. 97), subrayando los conceptos y calificativos de *hastío, monótono, gris y noche oscura, negro, etc.* Encuentra allí una afinidad de espíritu verdaderamente notable «con aquella poesía de A. Machado en *Soledades*: «Pasan las horas de hastío / por la estancia familiar... / Dice la monotonía del agua clara al caer...»<sup>63</sup>. Resignación y melancolía, vivencias típicamente noventayochistas, aparecen en el mismo poema de Ayala, sirviéndose el poeta de adjetivos de gran poder expresivo: *grave, lastimero, resignado, meditabundo, melancólico, doloroso*. Pero no es sólo en él donde Reininck encuentra el espíritu del 98 sino —y es el único crítico en hacerlo y casi en ocuparse, ya lo dije, de *La paz del sendero*— en todo el libro. Lo mismo aprecia también en *El sendero andante*, «en particular entre las poesías que Ayala escribió alrededor de 1906». Cita como ejemplo el poema inicial, sin advertir que su fecha de composición es muy posterior, exactamente de 1920<sup>64</sup>. (En realidad el trabajo de Reininck está salpicado por muchas partes de imprecisiones. Es inexacta, por ejemplo, la nómina de redactores de la revista *Helios* que da en la página 59, como son erróneos buena parte de los datos biográficos). Muestra patente de la estructura espiritual noventayochista la constituye para él el poema «Los bueyes», de 1905 (O. C., págs. 145 y ss.): «concentración de sentimiento «en menor» de un fuerte pesimismo, fatalismo, de una resignación casi absoluta en el cuadro de una «weltanschauung» que interpreta la existencia del hombre como algo irremediabilmente vano, trágico y estéril». Idéntico caso ofrece «En la margen del torrente», de 1908 (O. C., pág. 158): su ideología es schopenhaueriana. No acepta el crítico, frente a la opinión de Valbuena, la dimensión noventayochista de «La Cenicienta» (O. C., pág. 204), que aprecia, sin embargo, en «Castilla» (O. C., pág. 205). Mas ambos poemas —he de notarlo— son

(63) ANTONIO MACHADO. *Obras Completas. Poesías*. Buenos Aires. Losada. 6.ª edic. 1965, pág. 61.

(64) Op. cit., págs. 141 y ss.

de 1920. Concluye él: «...los versos que el autor (Ayala) escribió entre los años 1900 y 1908 aproximadamente, o sea el periodo de su llamado primer estilo, poseen en esencia los rasgos característicos de la ideología de la generación del 98. El que otras poesías suyas en esta etapa muestren influencias distintas (y lo dicho reza también con Antonio Machado), no está en contradicción con la tesis de que Ayala en el periodo señalado compartía los sentimientos, la «weltanschauung», que se consideran tan significativos para el estado animico». Acepta que el Machado del primer estilo es más representativo del espíritu del 98 que el Ayala de época paralela, pero esto, según Reininck, depende no tanto de la idiosincrasia particular cuanto de la posición cronológica. Al análisis de las poesías añade Reininck el de las novelas aparecidas entre 1903 y 1916. El «proceso patológico, la constelación mental y la actitud vital» del Alberto Díaz de Guzmán de *Tinieblas en las cumbres* y del Marco de Setiñano de *Prometeo* son rasgos característicos del mundo mental del 98. *La pata de la raposa* es también un libro que rezuma «fatalismo e impotencia. Predominan los estados de ánimo negativos: indecisión, tristeza, abatimiento». *Troteras y danzaderas* adopta una actitud criticista, muy del 98, frente a la política y a los políticos españoles. «Se puede decir que no difieren fundamentalmente las visiones políticas de Ganivet y Maeztu, las de Unamuno y Pérez de Ayala». En resumen, Reininck afirma que «durante los diez primeros años de su creación poética y novelística Ayala vivía bajo la influencia de sentimientos predominantemente noventayochistas. Este periodo coincide en todo caso con su llamado primer estilo, o sea de 1903 hasta 1912. Se podrían añadir algunas obras de la época de transición, *Prometeo*, *Luz de domingo*, *La caída de los limones*, y demarcar así la época netamente noventayochista del autor por los años 1903-16».

Como se ha visto, sólo Valbuena, de una manera genérica, y Reininck, más extensamente, estudian a Ayala como poeta noventayochista. El segundo, en concreto, para ofrecer una interpretación absolutamente contraria a la de una gratuita afirmación crítica: la de que Ayala vivió en su obra poética una primera etapa de superficial modernismo esteticista. Anticipo

---

ya aquí que, en adelante, cuando aplique a Ayala el calificativo de noventayochista, lo haré utilizando como hipótesis de trabajo la tesis de Dámaso Alonso, quien entiende que modernismo y noventayocho son dos fenómenos heterogéneos y que, mientras aquel constituye una técnica literaria, éste consiste en una peculiar «weltanschauung» de compromiso intelectual con la problemática realidad española <sup>65</sup>.

---

(65) Vide. *Poetas españoles contemporáneos*, págs. 84 y ss.