

## I. Supuestos interpretativos

### 1. Preparación para el sendero

El primer dato para el estudio de los supuestos críticos interpretativos de la obra poética de Ayala podría ser, aceptando la sugerencia de Madariaga, su origen étnico <sup>66</sup>. María de Maeztu apoya ese criterio <sup>67</sup>, entreteniéndose en glosar la vertiente asturiana y castellana de nuestro autor. La verdad es que él mismo parece atribuir importancia de valoración estética al hecho. Y así, en la «Epístola a mis paisanos» escribe:

*«¿De qué sustancia está formado este imperioso  
músculo que en el pecho dicta el gozo o la pena  
sino con emociones de la infancia,  
como el fruto de otoño fue flor de primavera?»*

*¿Y de qué levadura fue acrecido  
el pan del pensamiento, por la hoguera  
de mi imaginación, sino con agridulce  
humor, y con lirismo de leyenda,*

---

(66) Hasta hoy no se ha escrito una biografía ayalina que merezca el nombre de tal. El libro de Francisco Agustín —*Ramón Pérez de Ayala: su vida y obras*. Madrid. 1927— manifiesta una despreocupación absoluta por los datos concretos y fechas; por ello, y por la superficialidad de sus juicios críticos, resulta prácticamente inservible. En los últimos años de vida de don Ramón, Miguel Pérez Ferrero conversó largas horas con él, recogiendo datos para la elaboración de una biografía completa.

(67) Op. cit., pág. 205.

y con tolerante ironía,  
y con sensualidad aldeanega;  
en suma, las virtudes  
del sol de oro y la plateada niebla  
del cielo de mi Asturias, y los finos  
efluvios, y matices de conciencia,  
diluídos en nuestro cielo,  
que el asturiano asume, aunque no quiera?» (O. C., pág. 154).

Estos versos de 1928 no hacen sino resumir ideas repetidas aquí y allá con anterioridad. En una fiesta asturiana celebrada en el Teatro Real de Madrid corrió a cargo de Ayala el pregón. En él, tras enumerar cualidades de las otras regiones, señala como propia de la verde Asturias, el humorismo: «¿Pensais que es poco lo que representa? Por lo pronto, esta rara cualidad yo no sé que la posean en tanto grado sino dos pueblos: Inglaterra y Asturias. Se han dado muchas definiciones del humorismo. Yo intentaré una más y diré que el humorismo es el sexto sentido. Humorismo es simplemente el darse cuenta... El darse cuenta es imprescindible, muy particularmente para ser gran poeta... Campoamor, el gran poeta asturiano (y no pudo ser otra cosa que asturiano), ¿qué fue sino un hombre que se daba cuenta?<sup>68</sup> En uno de sus primeros artículos, aparecido en *Alma española* el 20 de diciembre de 1903, habla Ayala —y es otro dato interesante como supuesto interpretativo— del «panteísmo asturiano»: «El panteísmo oriental, la aniquilación del hombre ante la Naturaleza solemne, el budismo, el nirvana, explicase claramente por la influencia del medio físico. Del mismo modo la mitología escandinava, las religiones del Norte, pesimistas, dolorosas: leed a Carlyle, leed a Schopenhauer. Pues igual en Asturias. Es un medio ensoñador en que los seres todos se animan con espíritu propio, consciente y divino. En las noches encalmadas articúlense los rumores vagos en lenguaje musical. Las nubes rojizas y amarillentas del crepúsculo se amontonan como aquel rebaño de vacas de los Vedas... Por doquiera asoma un hondo

---

(68) Obras Completas. T. I., pág. 1.121.

sentimiento de pesimismo panteísta, romántico, opuesto a la clásica serenidad de Mediodía... Porque, por encima de todo, el labriego asturiano es panteísta, íntimamente religioso para con la madre tierra; es un esclavo, no con la servidumbre necesaria del siervo de la gleba, sino con el renunciamiento humano del amante a su querida... Y de esa poderosa savia del viejo tronco asturiano han nacido las más bellas floraciones del pensamiento artístico contemporáneo y esos sabrosos frutos de exótico agridulce, que se dice *humorismo*. Han nacido Campoamor, Clarín, Palacio Valdés»<sup>69</sup>. Y Ayala, tenemos que añadir nosotros.

Nació en Oviedo. En Vetusta, «la noble, la sarcástica, la devota, la augusta», el 9 de agosto de 1880. Hijo de padre «castellano viejo, nacido en Tierra de Campos»<sup>70</sup>. Había sido emigrante, pero retornó en el mismo barco; «en un rincón costero / de la vieja metrópoli, al partir, había dejado la hierbabuena en el huerto. / Le aguardaba la novia; la que había de ser mi madre luego»<sup>71</sup>. Una huella profundísima, que se convirtió en herida nunca cicatrizada, marcó en Ayala la educación jesuítica. Primero, a los ocho años, en el Colegio Apostólico de Carrión, donde lo amparaba la tutela del entonces padre Julio Cejador, quien, al abandonar la Compañía, residirá como preceptor con la familia de Ayala. Más tarde, en el Colegio de la Inmaculada de Gijón. No hace falta que yo haga aquí una sinopsis de la oposición y la inquina al sistema educativo jesuítico que aparece en la literatura española moderna, desde *La familia de León Roch* de Galdós<sup>72</sup> a *Sin Camino*

(69) Obras Completas. T. I., pág. 1.088.

(70) En Valdenebro, provincia de Valladolid, donde Ayala pasará algunas temporadas.

(71) Se llamaba Carmen Fernández. Nuestro autor usó desde muy pronto los dos apellidos paternos: Pérez Ayala.

(72) Vide. JOSE F. MONTESINOS. *Galdós*. Valencia. Castalia. T. I. 1968, páginas 251-286, donde el crítico ofrece una interpretación muy medida del enjuiciamiento galdosiano del problema religioso en España.

de Castillo Puche<sup>73</sup>. Pero ninguna crítica tan dura como la novela ayalina *A. M. D. G. La vida en un colegio de jesuitas*. Se trata del de la Inmaculada de Gijón, en el que desde el propio edificio —que produce «la tristeza sorda y hostil de los presidios, los cuarteles y los establecimientos fabriles»— al sistema educativo correccional, que fomenta la hipocresía, todo va marcando indeleblemente al protagonista, Bertuco, Alberto Díaz de Guzmán, doble literario de Ayala. Y sobre todo, la supresión del menor asomo de individualismo y la constante inyección de temor religioso: «Dios, tal como nos lo pintaban los padres, es muy malo... Quiero decir que castiga mucho y no perdona nunca». Jean Cassou, en su *Panorama de la Littérature espagnole contemporaine*<sup>74</sup>, sostiene que en el colegio se configuró el «génie aigu, perfide, mordant et qui approche de la méchanceté; rapidement dessiné: grammaire et malice». Julio Cejador escribió pocos años más tarde una novela, *Mirando a Loyola*, que podría explicar, en parte, el juicio peyorativo de Ayala. Claro que Cejador, que padeció siempre manía persecutoria jesuítica, no es testigo imparcial. Pero veamos de detectar, en la continuidad de la trama novelística y sobre la base de su autobiografismo, caracteres que nos sirvan de supuestos interpretativos de la poesía. Alberto Díaz de Guzmán saldrá del Colegio hecho una piltrafa, paralizado por el miedo al ridículo, desconfiado de la validez de toda acción. Y así, como previsible consecuencia, asistiremos en *Tinieblas en las cumbres*, la novela de juerga lupanaria, al eclipse total de su espíritu: «Yo tenía en el alma, dice, cumbres cristalinas y puras; la oscuridad ha penetrado dentro de mí, lo ha anegado todo, todo lo ha aniquilado. Ya no veré nunca la luz». Lo cierto es que, como señala Nora, antes ya de esa escena final, Alberto Díaz de Guzmán era «un cadáver viviente». Nada extraño, pues, que en *La pata de la raposa* su fracaso aparezca como total y patológico. En orden a nuestro propósito se nos plantean dos cuestiones estrechamente ligadas entre sí. ¿Son autobiográficos de Ayala los rasgos de Alberto Díaz

(73) JUAN LUIS ALBORG. *Hora actual de la Novela Española*. Madrid. Taurus. 1958, págs. 290 y ss.

(74) París. 1931, pág. 132.

de Guzmán a lo largo de *A. M. D. G.* y *Tinieblas en las cumbres?*; ¿qué grado de veracidad tiene, en concreto, la referencia básica de *A. M. D. G.*? Para Reininck, aun reconociendo que es difícil averiguar lo que haya de autobiográfico, es claro que «las características fundamentales de la psicología del joven protagonista son las del autor mismo en las etapas correspondientes de su vida, y, por supuesto, aun en el momento de escribir su libro»<sup>75</sup>. Y niega que haya que interpretar *A. M. D. G.* como un producto de anticlericalismo ambiente o generacional, aduciendo como prueba el hecho de que «los curas que pasan por las novelas de Ayala son, salvo algunas excepciones, seres bondadosos»<sup>76</sup>. Personalmente entiendo, por el contrario, que, sin negar que muchos de ellos aparecen rodeados de bondad, se trata de una bondad ingenua, bobalicona, de pobres hombres, mediocres burgueses ridículos. Guillermo de Torre, en la misma línea de Reininck, escribe: «Asombra que en *A. M. D. G.* pueda verse todavía una sátira anticlerical —más concretamente jesuítica— sin advertir lo sustancial: su ternura, las congojas del colegial apresado entre las convenciones del grupo regular que tiende a formar mundo aparte y superior al secular»<sup>77</sup>. Nora, en cambio, cree que esta novela refleja un «antijesuitismo... pero tan sañudo y gesticulante que no puede menos, hoy, que hacernos sonreír», ya que utiliza el «rudimentario procedimiento de inventar libremente al maniqueo para poder refutarlo a su gusto»<sup>78</sup>. Norma Urrutia, por último<sup>79</sup>, estudia la tetralogía de primeras novelas en su dimensión significativa de noventa y ochismo. Alberto Díaz de Guzmán, sería, según eso, la encarnación de todas las limitaciones del hombre de la España finisecular. ¿Podemos pensar que éstas se dieran todas juntas en Ayala? Desde luego que no. Pero él pensaba<sup>80</sup> que la disminución del carácter español se debía a dos cosas: ante todo, al ambiente político

---

(75) Op. cit., pág. 31.

(76) Ibid.

(77) "El universo novelesco de Pérez de Ayala", en *Asomante*. 1964. 1, págs. 13 y ss.

(78) Op. cit., pág. 477.

(79) Op. cit., págs. 30-44.

(80) Vide Ruth Gillespie. Op. cit., pág. 217.

en el cual era imposible gozar de libertad de espíritu y robustez de voluntad; y, en segundo lugar, a la instrucción des-  
acertada de la juventud. Pérez de Ayala se sirvió, por ello, de  
su conocimiento de la vida colegial jesuítica, para sobrecargar  
la tinta de las funestas consecuencias que de ella, según él, se  
derivaban. Nada extraño que termine la novela pidiendo ex-  
presamente que se suprima de raíz la Compañía de Jesús. In-  
sisto, sin embargo, en que el patológico Alberto Díaz de Guz-  
mán es un personaje prototípico, creado por concentración  
de datos de diversos sujetos y no sólo de Ayala. Y, lo que es  
más importante, su patología, aun concediéndole una cierta  
dimensión personal, no está producida por el solo hecho de  
su errónea formación, sino por toda una serie de condiciona-  
mientos socio-políticos del momento español. Si me he dete-  
nido en el doble problema de la autenticidad de su autobio-  
grafismo y la objetividad de la novela antijesuítica, ha sido  
para poner, precisamente, de relieve cómo Ayala adopta en su  
producción literaria de la primera época —y no sólo en la no-  
velística— el papel de protagonista en cuanto «homo hispa-  
nicus», así como más tarde, tomará la de simple «homo cogi-  
tans». Quiero anotar, por último, que a los jesuitas debe Ayala  
su formación humanística solidísima y un amplio cultivo y  
dominio de los clásicos que abona toda su obra. Y un hecho  
claro: desquiciado por un sistema equivocado de formación  
—así al menos lo presenta él—, Ramón sale del colegio de la  
Inmaculada sin fe. Basta leer a este respecto el «Epílogo» de  
*Tinieblas en las cumbres*<sup>81</sup>. En un cruel tono satírico Plotino  
Cuevas dice al estereotipado predicador jesuita: «Ved en qué  
triste condición y miserable estado vino a caer aquel inocente  
mancebo que loqueaba, jugando al balón o a la pelota, en los  
grandes patios del convento; aquel cándido niño, orgullo de las  
concertaciones y timbre glorioso del colegio de San Zoilo. Los  
malos libros, las lecturas envenenadas, que a mi salida del be-  
névolo seno de la Compañía de Jesús me ofrecieron a todo  
paso, trajéronme la perdición. Dime a leer con furia toda  
suerte de volúmenes, del más abyecto jaez la mayoría; arran-

---

(81) Finge Ayala que Plotino Cuevas, "in artículo mortis" entrega el manuscrito de su novela lupanaria a un jesuita para que se encargue de su publicación.

qué de mi pecho las sanas creencias que ustedes me habían inculcado, cual si fueran broza y maleza, siendo así que no eran, ahora lo comprendo, sino fragantísimas rosas e immaculados jazmines; arrojeme en hediendo piélagos de infernal racionalismo...; dejé de creer en Dios»<sup>82</sup>.

Naturalmente los estudios universitarios suponen una etapa decisiva en la formación de nuestro autor. En la citada «Epístola a mis paisanos» recuerda:

*«...el indeleble magisterio  
de la que fue hispánica Atenas,  
la Universidad, Alma Mater,  
la gracia ática y la gracia ética»* (O. C., pág. 156).

En un ensayo que figura como prólogo al libro de Juan Díaz Caneja, *Paisajes de Reconquista* (Madrid. 1926)<sup>83</sup>, explica Ayala su visión de la Universidad ovetense por aquellos años de sus estudios: «Por entonces —dice— se solía renombrar aquella Universidad como la Atenas de España. No me atrevo a sostener que semejante renombre no encerrase un tanto de hipérbole, pues, claro está, que de sostenerlo me cabría a mí una ejecutoria de atletismo. Lo indudable es que en aquellas aulas, familiares y doctas, unos maestros amables y bien abastecidos de ciencia, incubaban no ya la inteligencia sino, lo que es más esencial todavía, el carácter de sus alumnos. La Universidad de Oviedo era una factoría de espíritus púberes. Espíritos púberes o espíritos críticos, tanto monta...; se respiraba un aire matutino, energético, de renacimiento». Educaba según un esquema humano y clásico, entendido el clasicismo como liberación de la energía individual hacia el descubrimiento y la conquista cotidiana del sentido de la vida en el mundo. Junto a la dimensión europeísta, Ayala señala la reconquista del paisaje como fruto de la tarea educativa de la universidad ovetense, en él y en sus compañeros: «He escrito que... se res-

---

(82) Obras Completas. T. I., pág. 233.

(83) Obras Completas. T. I., págs. 1.131-1.167.

piraba una atmósfera de Renacimiento. Si hay un rasgo característico del Renacimiento, lo podríamos describir como «la reconquista del yo». Durante el Renacimiento no es que los hombres descubrieran su personalidad individual sino que la reconquistaron. Reconquista del yo, reconquista de la libertad, y reconquista del paisaje, vienen a ser expresiones paralelas».

De entre todos los profesores, quien mayor influencia ejerció en Ayala fue, desde luego, Clarín. A él dedicó uno de sus primeros artículos, aparecido en *Los linceos* en 1904 y titulado, precisamente, «El maestro»: «Cuando estudié Derecho Natural con don Leopoldo, había un núcleo de compañeros míos que le adorábamos. Esta es la palabra porque poníamos en nuestro amor y en nuestra admiración algo de respeto supersticioso y de culto fetichista. Su cátedra era un templo; sus reproches, excomuniones o anatemas; sus elogios, gloria divina... Nuestro amor al maestro trascendía la Cátedra, seguía como una estela de respeto adonde quiera que fuese. Mirábamosle como un ser sobrenatural»<sup>84</sup>. Son las mismas ideas que desarrolla en el ensayo que vengo resumiendo y en el que llega a llamarle «un verdadero místico». Me parece incuestionable que Ayala conoció los versos de Clarín, parte de los cuales vieron la luz en distintas publicaciones asturianas y madrileñas. El propio autor los juzgaba «no tan malos como decían mis enemigos..., pero al cabo capaces de sacar de sus casillas al dios de la poesía, aunque fuera éste de natural menos irascible»<sup>85</sup>. En todo caso, distaban mucho de merecer el calificativo de modélicos. Pienso, por el contrario, que al joven Ayala hubo de interesarle —e influirle— mucho más la actitud crítica de don Leopoldo ante los nuevos movimientos poéticos y, en concreto, ante el modernismo. En efecto, si Díaz Plaja le juzga uno de los más importantes representantes de la

---

(84) Cit. por GARCIA MERCADAL en el prólogo de *Tributo a Inglaterra*. Madrid. Aguilar. 1963, pág. 12.

(85) LEOPOLDO ALAS "CLARIN". *Apolo en Pafos*. Madrid. 1887, pág. 7; cit. por José María Martínez Cachero en la Introducción a las *Obras de Leopoldo Alas "Clarín"*. I. *La Regenta*. Barcelona. Planeta. 1963, pág. XXVIII.

reacción antimodernista<sup>86</sup>, Juan Ramón afirma que Clarín fue, junto con Valera, el crítico que vio con más claridad la validez trascendente del movimiento<sup>87</sup>. Sergio Béser resume así la posición clariniana ante el modernismo: burla y sarcasmo hacia el movimiento, pero reconocimiento de los valores artísticos de sus principales cultivadores<sup>88</sup>. Entre los que él juzgaba errores del simbolismo y la decadencia, encontraba «vida, fuerza, cierta sinceridad y, sobre todo, *un pensamiento alerta*». Subrayo esto último, porque en el folleto *Apolo en Pafos* habla del futuro esplendoroso que espera a la poesía en una vía de conocimiento intuitivo. Por esa vía pretenderá caminar Ayala, quien del maestro heredó, además, una gran devoción hacia Campoamor<sup>89</sup>, que a él debe buena parte de la cultura literaria que pasmaba a Juan Ramón y en cuya obra general no es difícil encontrar resonancias clarinianas al enfocar la visión hacia el campo astur o hacia la ciudad Vetusta-Pilares.

De esta época ovetense data una fraterna amistad, ya aludida, con el escultor Sebastián Miranda, quien hace en colaboración con Ramón su primera figura de barro. Ayala, que en *Tinieblas en las cumbres* presenta a su doble, Alberto Díaz de Guzmán, como artista, conservó siempre esa afición<sup>90</sup>. Recojo este dato no por simple anecdotismo sino porque nos ayudará a comprender la inclinación de nuestro autor hacia lo pictórico-literario. También por estos años, se enamora sucesivamente de dos hermanas, conocidas en Oviedo por el nombre familiar de «las de Pulido», quienes, a pesar de la insistencia del apuesto joven autor, lo «calabacearon» sin piedad. Su figura pasa, en sombra pero en relieve, por muchos versos; y tardará Ayala en reponerse de aquella doble herida, de amor y de honor.

---

(86) GUILLERMO DIAZ PLAJA. *Modernismo frente a noventayochismo*. Madrid. Espasa-Calpe. 2.ª edic. 1966, págs. 46-50.

(87) *El Modernismo...*, págs. 234 y ss.

(88) En *Leopoldo Alas crítico literario*. Madrid. Gredos. 1969, págs. 215 y ss.

(89) Devoción que también profesaron otros escritores noventayochistas y modernistas. Así, Rubén, Manuel Machado, Azorín y Maeztu.

(90) Recientemente, el periodista Manuel F. Avello descubrió en Noreña (Oviedo) algunos cuadros pintados por nuestro autor.

No he logrado determinar con exactitud la fecha en que Ayala va a Madrid. Cada una de las referencias escritas y de los testimonios de amigos y familiares me han dado una diversa. Creo, con bastante probabilidad de acierto, que fue a finales de 1901. Se asoma a varias tertulias, sin ligarse a ninguna, pero el foco de mayor atracción para él, como para todos los poetas inquietos de entonces, estaba en el Sanatorio del Rosario, donde Juan Ramón, recién venido de Francia, curaba sus melancolías. Por allí iban, además del inefable Villaespesa, los Machado, también vueltos de París, Rubén en sus estancias madrileñas, Valle-Inclán... En la Sala Zenobia-Juan Ramón se conserva el autógrafo de un esbozo juanramoniano sobre Manuel Machado. Dice así: «En 190(.), cuando M. M. era considerado el gran poeta de la juventud modernista. Y esa consideración era lójica. M. M. apareció, a sus 23 años, formado por completo. Una ( ) ponderación y un gusto evidente definen su poesía. Lo ( ) profundo de Antonio su hermano menor que él en tres años lo aislaba todavía con los compañeros mejores. Poco a poco A. fue poniéndose en su sitio y M. en el suyo. Villaespesa, con ( ) años menos que A. y tres más que yo, también tenía algunos críticos que le ponían por encima de todos, digo de los cuatro. Yo tenía un solo ( ) con A., pero ese libro, porque yo era más joven, no tuvo la madurez de los de Machado. *Pero nosotros cuatro nos considerábamos los 4*»<sup>91</sup>. A ese grupo se añadirán muy pronto otros poetas —entre ellos el joven Ayala— y de él nacerá la idea y la realidad de una gran revista literaria: *Helios*. A comienzos de 1903 Juan Ramón escribe a Rubén en nombre de Martínez Sierra, Pérez de Ayala, Agustín Querol, Pedro González Blanco y Carlos Navarro Lamarca. Darío les ayuda desde el primer momento y Antonio Machado, aunque no figure en la nómina citada, considera la publicación como algo suyo: «Creo en mí —le dice a Juan Ramón—, creo en usted, creo en mi hermano, creo en cuantos hemos vuelto la espalda al éxito, a la vanidad, a la pedantería, a cuantos trabajamos con nuestro corazón... ¿Acaso no es ahí, en *Helios*, donde elaboramos el

(91) Cit. por Ricardo Gillón. *Direcciones del Modernismo*. Madrid. Gredos. 1963, páginas 154 y siguientes.

arte de mañana»<sup>92</sup>. La redacción de *Helios* fue —insisto— una verdadera escuela donde, con la vista puesta en Verlaine<sup>93</sup> y en los postsimbolistas franceses —Jammes y Samain, sobre todo<sup>94</sup>—, se elaboraba un nuevo tipo de poesía castellana.

## 2. La poética inicial de Ayala

En el primer número de *Helios* —abril de 1903—, tras el manifiesto fundacional, que no se adscribe a ninguna escuela como no sea la del servicio a la estética, el primer artículo es de Pérez de Ayala: «*La aldea lejana. Con motivo de la aldea perdida*». Se trata de una crítica, más exactamente de una glosa laudatoria, hecha desde un punto de vista absolutamente subjetivo. Para juzgar la *Aldea perdida*, Ayala se sitúa en su veraniega aldea de Noreña. Los primeros párrafos están empapados de la misma atmósfera y ofrecen singulares coincidencias con *La paz del sendero*: «Cuando atardece en el cielo, hay tristeza crepuscular en las almas... El silencio de mi estancia va poblándose de formas impalpables que se agrupan en los ángulos sombríos... Desde mi lecho veo a los muebles adoptar posturas de seres adoloridos y recatarse discretos con espasmas gasas de penumbra... Un sillón grave, taciturno, es compañero mudo que vela cerca de mí, persona querida, que aguarda mi voz; su actitud es resignada y maternal. El crepúsculo parece dormir, luego alejarse solemne en la luna de mi espejo como en la superficie tersa de un largo escantado».

(92) Cit. por R. Gullón. *Direcciones...*, pág. 117.

(93) Juan Ramón cuenta que tanto Antonio Machado como él se sabían de memoria las composiciones de *Choir de poèmes* de Verlaine. Por otra parte, Manuel Machado fue su primer traductor español.

(94) Juan Ramón escribe en *Las hojas verdes*: «Tengo un libro de Francis Jammes / bajo una rosa de la tarde...» José María Izquierdo, cronista sevillano que frecuentó intensamente al Juan Ramón de los primeros años del novecientos, le rememora así: «Tiene un libro de Samain y un libro de Francis Jammes. Sus manos acarician un libro amarillo el suyo...». Cit. por Guillermo Díaz Plaja. *Juan Ramón Jiménez en su poesía*. Madrid. Aguilar. 1958, pág. 37, nota 2.

Inmediatamente, cuando entremos en el análisis directo del primer libro ayalino, nos encontraremos con las mismas imágenes prosopopéicas atribuidas a las cosas familiares —los muebles, el sillón— así como la relación metafórica «espejo-largo» e, incluso, con expresiones fijas: «recatarse en la espesa penumbra», «superficie tersa de un lago». Diversos artículos publicados por Ayala en estas fechas y recogidos ahora por Mercadal en el volumen I de las *Obras Completas*, nos ofrecen idénticas correlaciones de prosa y poemas. Pienso, principalmente, en el titulado «Quería morir», que aparece en «Los lunes del Imparcial» el día 1.º de febrero de 1904 (O. C. T. I. pág. 1072), al que remito al lector.

Pero veamos cuál era la poética de Ramón por estas fechas. En los «Escolios» a la 3.ª edición de *La paz del sendero* advierte: «mis ideas sobre la poesía las he de enunciar a su tiempo, en alguno de los volúmenes ulteriores de esta colección de mis obras». No llegó a hacerlo. Fue dejando, sí, a lo largo de sus escritos, incluso con anterioridad a esa fecha, datos suficientes para reconstruir su pensamiento en bastantes aspectos. Es lo que ha intentado Elías García Domínguez en la tesis citada<sup>95</sup>. Sin intentar reconstruir aquí la cronología de todos los textos, trataré de recoger en los lugares correspondientes aquellos que, datados, puedan servir de supuestos interpretativos de los poemas. No constituye esto extrapolación crítica, puesto que Ayala pertenece al grupo de escritores —voy a decirlo con palabras suyas— «que hacen aquello que creen que deben hacer... escritores con estética personal meditada»<sup>96</sup>. Lo que no quiere decir, desde luego, que los poemas vengan a ser un ejemplo de ejercicio práctico de la teoría poética: «En arte —escribe en otro lugar— jamás la teoría precede a la práctica»; «sin que esto signifique que el artista produzca ciegamente su obra, no de otra suerte que la nube

---

(95) García Domínguez estructura toda su obra, de manera unitaria, sobre la base de que en las obras mayores de Ayala se produce una reviviscencia del propio pasado intelectual: idea apuntada por Villa Pastur. Prescinde así —quizás demasiado expeditivamente— de toda crítica de discriminación cronológica; porque es evidente que en Ayala se da una constante evolución de estética poética.

(96) «El periodismo literario», en *Divagaciones literarias*. O. C. T. IV, pág. 1.001.

se resquebraja y da de sí agua de lluvia. El artista —digo el artista—, que no el confeccionador de pacotillas y arte contrahecho— sabe lo que hace y cómo lo hace y para qué lo hace; pero lo sabe en el momento de estar haciéndolo, con un conocimiento tan profundo y activo que su manera más adecuada de expresión es la creación misma. En cada artista yace un sentimiento peculiar del Universo, acompañado de una visión propia de la realidad sensible»<sup>97</sup>.

En el mismo número uno de *Helios* firma Ayala, en la sección «Los libros», un apartado titulado «Poesía»<sup>98</sup>. Su comienzo es de una rotunda protesta contra la vulgaridad prosaica de la literatura burguesa finisecular y de transición: «Junto a los que pretenden suprimir la funesta manía de pensar», se encuentra cierto orden de profetas que auguran la desaparición cercana de la forma poética... La forma poética ha desaparecido en la mayor parte de las publicaciones periódicas, embrutecidas por el abuso horrendo de la prosa... esa prosa bárbara y de mazacote que han querido convertir en expresión suprema y adecuada de las complicadas sutilezas del pensamiento contemporáneo». Tal protesta es punto de partida común a la renovación noventayochista y a la modernista. Los del grupo *Helios* salían lanza en ristre a defender los fueros de la oprimida Belleza. Seguidamente reacciona Ayala:

«...hemos de anotar, a poco avispados que sean nuestros ojos, los albores luminosos de un renacimiento en la Poesía. En las altas regiones de la especulación inteligente es diáfana la atmósfera, y las vagas nubes inmaculadas de los anhelos espirituales se deslizan por lo azul del idealismo puro, algo abstracto quizás. Las almas de los poetas modernos abandonan los antiguos asuntos baladíes y poco nobles, la contemplación limitada de lo externo en el cosmos, para seguir con ritmo de arrobamiento, en sus estrofas místicas, el vuelo de la Sophia Santa. A la antigua concreción, machacóna y vulgar en la métrica, de un pensamiento prosaico, ha

(97) "Juan de la Cueva", en *Las máscaras. Obras Completas*. T. III, págs. 265 y ss.

(98) Págs. 126 y ss.

sustituido-el poema simbólico que tiene iniciaciones de sentimientos inefables, nebulosidad evocadora de música, y entraña bajo las gráciles ondulaciones rítmicas conceptos universales, no por abstractos menos poéticos. El aparato formal, el juego externo de la rima y de las unidades métricas, todo lo que antaño caía bajo el imperio cominero y meticuloso de Polymnia, ha sufrido honda renovación y se muestra en fragante crecimiento. Los juegos de artificio se oscurecen a la luz interior de las almas videntes: al pueril entretenimiento de la difícil facilidad, perniciosa por lo acomodaticia, sigue la concienzuda producción, atormentada, fecunda, el parto laborioso de una obra viable y que ha de perdurar. Una concepción estética más íntima, más humana, anima los generosos espíritus que aman la Belleza; y en el solemne renacimiento que alborea se unen por igual todas las Bellas Artes, como rosas gemelas que al impulso de un viento blando se unen para besarse”.

De acuerdo con estas líneas, podemos resumir la poética de Ayala por estas fechas en que compondrá *La paz del sendero* en los siguientes puntos: 1.º—Comienzo de una nueva etapa por los caminos del idealismo. 2.º—Una fuerte carga ideológica e intelectual. 3.º—Declaración expresa de simbolismo: evocación musical y sensorial de los principios universales. 4.º—Renovación de la métrica en formas vírgenes. 5.º—Voluntad de estilo, que se traduce en un trabajo intenso de elaboración del poema. 6.º—Profesión de esteticismo humanizado. 7.º—Aceptación del principio básico de la sinestesia en la fusión de las Artes.

Otro aspecto complementario de la mentalidad poética de Ayala —el que dice referencia a su compromiso con la temporalidad histórica— lo descubrimos en su artículo «Liras o lanzas. Acerca de un libro reciente»<sup>99</sup>. El libro es el de Alvaro de Albornoz titulado *Liras no, lanzas*. Ayala teje sobre él

---

(99) Publicado en *Helios*. Diciembre de 1903, págs. 513 y ss. Recogido en *Obras Completas*. T. I., páginas 1.122-1.129.

un ensayo matizado de fina ironía y de un vago paternalismo condescendiente:

“Albornoz nos lo dice: “En esta España de la decadencia todo el mundo está obligado a cumplir con su deber. No hacen falta liras, hacen falta lanzas”. Lo cierto es que me asalta una duda cruel en este momento. ¿Cuál será mi deber en esta España de la decadencia? Unamuno en TRES ENSAYOS dice: “Busca antes las bendiciones silenciosas de pobres almas esparcidas acá y allá, que veinte líneas en la historia de los siglos”. Y más adelante: “Busca tu mayor grandeza, la más honda, la más duradera, la menos ligada a tu país y a tu tiempo, la universal y secular y será como mejor servirás a tus compatriotas coetáneos”... Juzgaba yo que mi deber respecto de mis compatriotas coetáneos *de la decadencia, etc., etc.* (lo que dice Unamuno)...

“Pero, cádate, que Albornoz y yo somos krausistas hace tiempo... Ningún libro mejor que EL IDEAL DE LA HUMANIDAD de Krause, para inquirir cuál sea mi deber. Y así en los mandamientos de la humanidad (que no son más que 23) leo: 2.º “Debes conocer, amar y santificar la naturaleza, el espíritu, la humanidad sobre todo individuo natural, espiritual y humano”... El clásico ha dicho: mi patria es el cielo. Yo, un poco romántico..., digo: “Mi patria es la tierra. Más que patria, mi madre; mi Dios; madre de todos, Dios de la humanidad”... ¿Lanzas? Sí, lanzas de amor que hieren el costado de la naturaleza divina para que broten raudales de agua pura en que se refrigeren las almas, agua cristalina que con su frescura restaura y recrea”.

En las líneas de la nota «Poesía» del primer número de *Helios* hemos visto que Ayala declaraba —e implícitamente postulaba— como carácter de la nueva poesía, una estética más humana. Ahora confiesa que necesita y ejerce el quehacer poético como algo relativo —que dice relación— al logro de lo que, en realidad, es absoluto: como instrumento de percepción, a través de la niebla del misterio, de una clave de valoración de los grandes problemas que angustian la mente humana. Ni la filosofía, ni la historia, ni la teología misma —dice— sir-

ven para tal cometido de redención del yo en la verdad del ser. Mas no es sólo individual la utilidad de la poesía: tiene también un valor de dimensión social. En la decadencia de España —afirma Ayala— lo más eficaz no es el grito revolucionario, la lanza en ristre en la abierta lucha social, sino la labor callada y trascendente —que trasciende— de lo concreto hacia la altura, la anchura y la profundidad de lo universal en los hombres y en la naturaleza.

Quiero precisar, pues, que la humanización de la estética, según Ayala, se produce en la poesía de su época —en la suya también como propósito, por tanto— en un doble sentido: 1.º—En cuanto que el poeta deja de ocuparse de los sucesos, de lo que está fuera de él, y se preocupa de ahondar, por la poesía, en el significado de su yo como humanidad que sufre la contingencia de su vida limitada y la escisión de su dualidad respecto de la naturaleza y de los otros. 2.º—Cantando el sustrato de naturaleza y de humanidad que hay en nosotros —lo eterno y lo universal humano—, se superan las tensiones dualistas y la poesía sirve a la causa común de la fraternidad universal en la naturaleza.

¿Tiene esta ideología estética ayalina, efectivamente, alguna relación con el krausismo que él declara profesar? Evidentemente Ayala pudo conocer a través de Clarín la obra y el sistema de Krause. Como acabamos de ver, él alude a su condición de militancia krausista al hablar, en concreto, de la fraternidad universal humana. Los krausistas soñaban, en efecto, con una época bienaventurada en la que los hombres vivirían unidos por el conocimiento y el amor, preocupados primordialmente de desarrollar las energías espirituales latentes en ellos. Estéticamente, y en reacción contra el periodo decimonónico de literatura burguesa, el krausismo proclama el principio de que «toda la vida es arte»<sup>100</sup>. El artista tiene por misión hallar el profundo sentido unitario que ensambla armónicamente las distintas experiencias vitales. Según eso, la intuición estética consiste en una manera de ver el objeto «de

---

100) VIDE, *El Ideal de la Humanidad*, págs. 65-175; y FRANCISCO GINER DE LOS RIOS. *El arte y las artes*, en *Estudios de Literatura y arte*.

suerte que en él nada parezca inútil y todo cuanto vemos... se enlace y condicione con nuestra solidaridad». Se trata, pues, de «encontrar los nexos íntimos entre las cosas, organizar la realidad. Pero, en lugar de hacerlo por vía analítica y reflexiva, lo hace sintética e impulsivamente, en visión instantánea e inmediata, como revelación mágica de la unidad esencial de todo lo creado»<sup>101</sup>. El artista literario —al que el krausismo considera como supremo artista— puede realizar en sí, en un plano inmanente y subjetivo, por encima del objetivo dualismo existente entre el yo y los demás y el yo y la naturaleza, la unidad esencial. Puede, en efecto, prescindir de la realidad exterior desubjetivizándose, partiendo en dos mitades la unidad habitual de su conciencia, de forma que una parte represente el objeto y otra al sujeto. Dicho de otro modo: objetivando al yo. Esto constituye la esencia del lirismo que predomina en el siglo XIX. Mas los krausistas creen que este imperio excluyente del lirismo subjetivo decaerá cuando los poetas afronten con valentía la tupida red de oposiciones que se dan en el plano propiamente objetivo de la vida y de los hombres: captarán entonces la esencial unidad subyacente a las cosas y cumplirá la poesía una función social salvadora. Mientras llega ese tiempo —es el tiempo de la nueva poesía que presagia Ayala en su nota de *Helios*—, es lícito, y es lo que hace la poesía del XIX coetánea del libro de Sanz del Río, recrearse en la intuición de las múltiples perspectivas en las que la imagen del mundo se fragmenta. En sus conversaciones con Barjalía<sup>102</sup>, Juan Ramón dice que «entre krausistas españoles y modernismo hay alguna relación». No especifica cuál sea. Creo que la conciencia común de la necesidad de una regeneración española orientada en el sentido de espiritualización y trascendencia del mundo cerrado del positivismo burgués, socialmente estéril y estéticamente vulgar.

Bastan estas líneas para aclararnos la intención del artículo «Liras o lanzas» antes parcialmente transcrito. No es

---

(101) VICENTE CACHO VIU. *La Institución Libre de Enseñanza*. Madrid. Rialp. 1962, pág. 125.

(102) JUAN JACOBO BARJALIA. *Conversaciones con J. R. J.*, en *Caballo de fuego*. La Habana. Octubre de 1960.

que Ayala sea un filósofo krausista; tampoco figura en la lista de los reformadores de tal grupo. Su contacto con el movimiento pudo realizarse, después de su etapa universitaria, a través de la amistad de Juan Ramón con Simarro y, sobre todo, con Giner. Por lo demás, si bien es cierto que el planteamiento trascendente del núcleo central de su poesía podría ser reducido al esquema krausista, la concepción de la poesía como instrumento de reconocimiento metafísico y virtualidad ética se remonta al Romanticismo, siendo los movimientos franceses de finales de siglo y de transición al XX conatos tan sólo de nuevas vías conducentes al mismo fin. Tampoco puede encasillarse en el sistema krausista el fuerte senequismo de *El sendero andante*, de tan compleja raigambre hispánica, ni la vaga doctrina de unitarismo trascendente y panteísmo gnóstico que encontramos en *El sendero innumerable*. En las fechas en que Ayala escribe el tipo de poemas a que nos referimos, estaban ya apagados los rescoldos krausistas. Quedaba, eso sí, la impronta ética marcada por Giner, postulando un practicismo del saber filosófico y del arte. Sin duda, vestigios de krausismo pueden encontrarse en la atmósfera panteísta de *La paz del sendero*. Pero sobre esto volveremos enseguida.

Más referencias, explícitas e implícitas, al concepto trascendente que Ayala tiene de la poesía y que vertebra su producción de estos años, encontramos en los propios poemas del primer libro. El más rico a este propósito es el titulado «Coloquios» (C. O., pág. 118). En él alude —y es el primer dato que puede interesarnos— a una etapa anterior suya de producción de versos:

*«Yo también quise un tiempo cultivar mi existencia,  
roturando los vastos yermos de mis dolores  
y sembrando simientes de santa poesía.  
Entre esperanzas germinaron las simientes  
y dentro de mi espíritu fueron brotando flores.  
Pero, si las mostraba, sonreían las gentes  
y decían: «Son flores que no tienen aromas;  
flores de invernadero, pálidas y enfermizas,  
¡quémalas prestamente y aventas sus cenizas!».*

¿A qué poemas se refiere? No lo dice, mas la adjetivación con que los califican sus críticos opositores parece aludir a una poesía del tipo del primer modernismo superficial, el momento en que lo que más interesaba al poeta era la forma misma, el regodeo en las nuevas sensaciones logradas. Muy pronto los creadores de talento aplicarán dichas formas a temas trascendentes de lo eterno humano, aunque seguirán algunos «ecos» repitiendo sus decadencias en jardines y entre flores pálidas. A pesar de todo, en ese primer periodo suyo aprendió Ayala una definitiva lección, la del valor metafísico y ético del arte:

*«Y así llegué a pensar: «Si la vida es tan dura  
y el arte es un consuelo,  
el arte no es la vida. El arte está en la altura,  
.....  
Supe encontrar entonces un refugio en la calma  
solemne del regazo de la Naturaleza,  
y en su amante cultivo aleccionada el alma,  
tranquilo, sereno, en mi rincón apacible  
escuché lo inefable y miré lo invisible  
porque vi, gusté, oi y palpé la Belleza».*

Aunque en el capítulo siguiente desarrollaré por extenso las ideas clave de *La paz del sendero*, quizás conviene anticipar aquí someramente, al hilo de estos versos, algunos aspectos que nos harán acercarnos al libro con actitud correspondiente al planteamiento con que fue escrito:

1.º—Resalta, en primer lugar, la oposición conceptual entre arte y vida. En medio de las amarguras de ésta, la poesía es un refugio. Parece, pues, que nos encontramos ante un propósito de evasión. 2.º—Advirtamos, sin embargo, que el lugar adonde el poeta se evade, no es el artificial o convencional jardín del modernismo decadente. 3.º—El poeta, que en un primer momento, como veremos, llega a ella en busca de reposo, lo que en última instancia busca allí es un propósito trascendente: escuchar lo inefable y mirar lo invisible, por medio de la poesía entendida en una dimensión metafísica. 4.º—Se proclama la integración intelectual-sensorial como pro-

piá de la percepción poética. 5.º—La suprema verdad se identifica con la Belleza, en línea de doctrina neoplatónica.

Hasta aquí lo que podríamos considerar como primer momento o momento de percepción poética. Continúa Ayala:

*«Y como sé que fuera de esta madre no hay más  
que palabras, palabras y palabras, yo intento  
amalgamar aquellas palabras misteriosas  
que evoquen, inefable, la esencia de las cosas,  
que inunden a las almas de dulce sentimiento,  
que al corazón derritan en íntimo sollozo,  
y hagan reír de pena y hagan llorar de gozo.  
O aquellas otras, claras, vulgares, cristalinas,  
que todos han gustado, como el agua corriente,  
para espejar en ellas llana y humildemente  
el encanto de las faenas campesinas.  
Y así, mis versos, pulidos, y muy bellos  
o cántaras de barro, yo me derramo en ellos».*

Según esto: 6.º—En su función dialogal con los lectores, es misión de la poesía *evocar* —vocablo típicamente modernista— la misteriosa y secreta esencia de las cosas. 7.º—Mediante palabras dotadas de una fuerza trascendente, en sentido simbolista. 8.º—Tratando de producir en las almas un estado *sensorial-afectivo-intelectual* que supere cualquier dicotomía e incorpore al hombre a la armonía universal en la Belleza. 9.º—Finalmente, Ayala distingue en su propia obra dos clases de poemas: los que podríamos llamar trascendentes —poesía que se encuadra en estos puntos anteriormente indicados— y poesía bucólica propiamente dicha que, por analogía, cabría llamar, en sentido objetivo, intrascendente.

En los puntos esquematizados, necesita especial tratamiento la fijación de relaciones entre los tres elementos, sensorial, intelectual y afectivo. Por lo que respecta a los dos primeros, en el apartado 4.º he indicado la «integración intelectual-sensorial» como propia, según Ayala, de la percepción poética. Nótese bien que no se habla de prioridad temporal de lo sensorial, según la sentencia aristotélica de que «nada

hay en el entendimiento que primero no haya pasado por los sentidos». En la tercera edición de *La paz del sendero* y en el capítulo «Añadiduras» de los «Escolios», Ayala estima que tal opinión escolástica «podrá ser discutida». «Lo indiscutible —añade a renglón seguido— es que nada hay en el lenguaje que no haya expresado primordialmente una operación de los sentidos: sensación, representación, imagen. La zona del mundo interior, que por su tenuidad misma no es susceptible de ser encarnada en imágenes tomadas al mundo exterior, pertenece al mundo de lo inefable, de lo sin habla» (O. C., pág. 130). En 1942, en el «Alegato», rechaza, incluso, el principio como inadmisibile: «Por lo pronto, y sin disputa, en la inteligencia reside la idea, o la aptitud para formar la idea del Todo» (O. C., pág. 80). El maridaje inteligencia-sensorialidad se realiza, pues, en la percepción y se traduce posteriormente en el lenguaje del poema que, en este sentido, queda esencialmente ligado a dicha percepción ideológica y se expresa en estratos del mismo tipo imaginativo.

Dos versos del poema más extenso de *La paz del sendero* —«Nuestra Señora de los poetas»— nos descubren en su hermosa sencillez algo que hasta ahora no se ha puesto de relieve en relación con la primera etapa ayalina. Hablo del predominio valorativo en ella del elemento intelectual.

Navegando, en el ensueño imaginativo, por el lago del cielo en el que el poeta contempla, a vista —invertida— de pájaro, toda una ciudad, le parece que la estela que el navío va dejando, en su resplandor vago, lechoso, es el camino de Santiago. Y exclama: «Divino peregrino!, *mi pensamiento* sigue ese blanco camino». Es Madariaga quien<sup>103</sup> subraya la densidad intelectual de estas palabras. Wordsworth afirma que la poesía es un derrame de emoción con una subcorriente de sentimiento. En Ayala parece que los términos se invierten: es la actividad intelectual constante hilo conductor del poeta a través del frondoso bosque de emociones sensoriales de sus ver-

---

(103) Op. cit., pág. 121.

sos. En la base nos encontramos con el concepto trascendente de la función poética a que vengo aludiendo varias veces. Apoya esta apreciación el hecho de que en la reedición de 1916 Ayala antepone a los versos de *La paz del sendero* unas palabras de la poética de Edgar Allan Poe: «El esfuerzo por asir la suprema Belleza, realizado por almas aptamente constituidas, ha dado al mundo todo lo que el mundo ha sido capaz de *comprender* y *sentir* a la vez como poético». Subrayo «comprender y sentir» por cuanto tales palabras expresan el orden valorativo en que se comunica el mensaje poético. Juan Ramón, en la *Antología para niños y adolescentes*<sup>104</sup> escribe que «...nada importa que el niño no lo entienda, no lo *comprenda* todo. Basta que se tome el sentimiento profundo, que se contagie del acento, como se llena de la frescura corriente, del calor del sol y la fragancia de los árboles». Si ambos coinciden en subrayar la primordialidad de la inteligencia en la función poética, —«Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas», pedía Juan Ramón en «Eternidades» (1916)—, Ayala se muestra más radical en el condicionamiento intelectual del goce estético: las almas se inundarán de sentimiento al comprender la esencia íntima y armónica de las cosas. Por lo demás, en el decurso de los años nuestro poeta irá ahondando en esta dimensión hasta darnos en las «Marinas» de *El sendero innumerable* (1915) una síntesis preciosa de su concepto de la palabra poética. Pero no nos adelantemos; quería sólo destacar aquí algo que inmediatamente desarrollaré con amplitud: el peculiar carácter intelectual de la poética ayalina, que se refleja en su primer libro, y que, incluso, cosa que hasta ahora ha pasado por alto la crítica, convierte a *La paz del sendero* en un libro que gira, todo él, sobre el eje del concepto mismo de poesía trascendente.

---

(104) Buenos Aires. Losada. 1951, pág. 225.