

## REFLEXIONES CRITICAS DE RAMON PEREZ DE AYALA

«Era el caso que Juan se sentía arrebatado hacia los libros y hacia la bebida por un poder de atracción superior a su voluntad. No leía comoquiera y a la ventura, con sorda y embotada voracidad, a modo de lector indigesto y pedante; leía con método las obras más selectas, así en las lenguas clásicas como en las lenguas cultas modernas; ingería con voluptuosidad los jugos más quintaesenciados, rancios y generosos del corazón e intelecto humanos a través de los siglos y los asimilaba en sangre y carne de su espíritu. Leía como debía: paladeando y de manera que sus pulsos se agitaban, la mente se le aguzaba y se le infundía como una nueva vida. Con esto en su espíritu se iban amalgamando sinnúmero de bullentes inquietudes, presunciones, ansias, vislumbres, ímpetus y terrores, que en él afluían llegando de zonas remotas, de los puntos cardinales del alma de la Humanidad, dispersa en las diversas edades y en los diversos países<sup>1</sup>.»

En este pasaje de *Prometeo*, destaca la importancia que Pérez de Ayala concede al acto psicológico de la lectura, al papel espiritual que juega en la vida del lector. Los libros no sólo ejercen una especie de sortilegio, de atracción, sino que son, al mismo tiempo, «despertadores de la conciencia<sup>2</sup>». Hay que establecer indudablemente la distinción entre la lectura realizada de modo mecánico, «con sorda y embotada voracidad», por afán de erudición, de retener lo leído, de acumular o hallar el dato que se precisa, en cuyo caso suele resultar nociva, puesto que, en lugar de despertar la actividad espiritual, la paraliza, y la lectura, la buena lectura, operación compleja, rica, que conlleva múltiples efectos, para la cual es necesario hallarse adecuadamente predispuesto, atento, poseer «las bellas virtudes pasivas de la más exquisita receptividad<sup>3</sup>».

A propósito de *Cádiz* de Galdós, Pérez de Ayala afirma que inmediatamente «nos sentimos inmersos, con todos los sentidos, de

1. *Prometeo. Novela poemática de la vida española*, O.C., II, p. 605. Madrid, Aguilar, 1963.

2. *Divagaciones literarias*, "Más sobre Galdós y la intolerancia", O.C., IV, p. 948.

3. *Troteras y danzaderas*, O.C., I, p. 580.

suerte que ya no nos es posible permanecer extramuros de la ciudad como espectadores de los sucesos, sino que olvidados de nosotros mismos, nos establecemos como vecinos de Cádiz y habitantes del libro<sup>4</sup>». Sentirse inmerso con todos los sentidos, olvidado de sí mismo, sentirse arrebatado en un poder de atracción superior a la voluntad, tal es una de las cualidades del ser receptivo. Renunciamos a nuestra voluntad, a nuestro yo, y somos penetrados por el yo que el libro nos ofrece, absorbidos por la vida que circula en sus páginas. Recuérdese la agitación que Urbano sufre tras la lectura de *El final de Norma*: «Desde las primeras líneas, Urbano experimentó una sutil metamorfosis: dejó de ser él y fué sucesivamente cada uno de los personajes del libro<sup>5</sup>». En la lectura se verifica, pues, a partir de esa admiración que el libro suscita, una transformación ontológica, un a modo de enajenación o ajenación de sí mismo, de alteración de nuestra personalidad, que queda anulada, suspendida, para pasar a ser cada uno de los personajes del libro, viviendo la vida de cada uno de ellos, uniéndose a cada uno de ellos, en una expansión dilatada del yo. Anularse primero para quedar adheridos luego a una naturaleza nueva. Este primer estadio de identificación es denominado por Pérez de Ayala «espíritu lírico», desde donde se transciende al «espíritu trágico<sup>6</sup>». Ambos momentos han sido amplia y repetidamente analizados por Ramón Pérez de Ayala, tanto en el magnífico experimento realizado con Verónica en *Troteras y danzaderas*, como en los ensayos de *Las Máscaras*, en las dos novelas de Urbano y Simona, en *Tigre Juan* y en muchos otros escritos<sup>7</sup>. El espíritu lírico consiste en compenetrarse, en ir *sustanciándose*, asimilando las diversas personalidades. Entre ellas no existe diferencia alguna, puesto que al igual que sucede en la Naturaleza, cada ser y cada cosa responde al principio elemental que encierra su sustancia, a su arquetipo, afirmando su propia «ley íntima», esto es, el derecho que le asiste a desarrollar su propio yo, elevándolo a su plenitud vital. Nos identificamos, por tanto, con cada ser recorriendo la trayectoria espiritual de cada uno. Todos los seres obtienen por igual nuestra simpatía, a todos miramos

4. *Política y toros*, Libro II, "Galdós en Cádiz", O.C., III, p. 954.

5. *Luna de miel, luna de hiel*, O.C., IV, p. 325.

6. *Troteras y danzaderas*, O.C., I, p. 576.

7. El haber elegido el ejemplo de Urbano obedece a que Urbano es el auténtico lector. Verónica, cuyo experimento ofrece varias facetas — literaria, pictórica y de danza — asiste a la lectura hecha por Díaz de Guzmán, del mismo modo que es espectadora después en la representación de la obra de don Sixto Díaz Torcaz. En *Tigre Juan*, Colás y Tigre Juan comparten la lectura de los periódicos, Carmina es lectora de libros de aventuras y Herminia, espectadora del *Don Juan*, que representa como actor el propio Tigre Juan. Los personajes de Pérez de Ayala leen mucho y dialogan mucho. Hay que tener en cuenta que, aunque semejantes, la experiencia del lector, del espectador y del actor entrañan diferentes matices.

con los mismos ojos y ocupan idéntico lugar en nuestro corazón, del mismo modo que el autor, dentro de sí, observa absoluta impersonalidad y una especie de respeto divino hacia esa ley misteriosa y fatal que seres y cosas llevan dentro. La tragedia individual tiene su raíz precisamente en esta aspiración, nunca saciada, de colmar el propio arquetipo, « raíz soterrada y amarga en los hombres inconscientes — dice Pérez de Ayala — y expuesta a la luz de la conciencia en los hombres analistas y cerebrales<sup>8</sup> ».

« A poco, Urbano, por una especie de polarización, no se sintió incorporado sino en algunos personajes, los buenos y simpáticos, y el otro grupo de personajes, los antipáticos y malos, le inspiraban una aversión terrible<sup>9</sup>. »

Tras ir viviendo las diferentes pasiones individuales, en la penumbra de la conciencia comienzan a destacarse unas figuras de otras. El lector vive ahora el enfrentamiento, el choque de las diversas pasiones y lo vive con la emoción, con la angustia de saber que, obrando cada ser fatalmente, de acuerdo con el principio que le rige, el conflicto entre ellos es fatal e inevitable y se resolverá asimismo fatalmente. Esta conciencia de la tragedia universal es el espíritu trágico. En el reino de la Naturaleza cuanto más claramente aparecen las oposiciones, tanto más fácilmente surge la solución o el equilibrio entre leyes adversas; pero en la creación artística, en el reino de la conciencia humana, el conflicto pasa a ser de orden moral y el espíritu aspira no sólo a identificarse, a respetar y justificar cada ser, puesto que cada uno posee una razón suficiente, sino también a hallar la armonía entre contrarios. De tal manera que en la creación artística, trasunto y reflejo de la creación divina, preside el mismo espíritu de tolerancia, abrazándose el Bien y el Mal, en vasto sentido de conciencia universal.

Toda obra de arte, por un lado, nos hace ver a todos los seres como ellos mismos se ven, comprendiendo que sus intenciones y conducta a lo largo de sus vidas están regidas por sutiles impulsos y motivaciones, a manera de « leyes necesarias »; por otro lado, elevados a una visión de conjunto, comprendemos que los hechos que entretejen la historia de los hombres y de los cuales reciben alegría, dolor, gloria, estimación, renombre, ruina, fracaso, « son como tienen que ser, producto de elementos fatales en proporciones fatales » y que esa fatalidad desemboca en la armonía universal<sup>10</sup>. Por último, comprendemos que, por encima de esa infi-

8. *Política y toros*, Libro II, "Galdós en Cádiz", O.C., III, p. 955.

9. *Luna de miel, luna de hiel*, O.C., IV, p. 325.

10. *Las Máscaras*, Libro I, "El liberalismo y la Loca de la casa", O.C. III, p. 59.

nita diversidad de existencias y de leyes autónomas, existe un arquetipo puro e inmutable, un modo uniforme e ideal de existencia, una ley suprema e invariable, aspiración de todos los seres como ideal de perfección y de plenitud. Por tanto, los conflictos entre los seres no sólo encuentran comprensión cordial, sino que el bien de cada persona humana ha de ser síntesis y trasunto del bien común, de tal manera — apunta Pérez de Ayala por boca de Tigre Juan — que « nos distinguimos los hombres según nuestros actos corroboren o contraríen la razón de ser del hombre <sup>11</sup> ». Luego, en la raíz de la naturaleza humana se asienta el espíritu de libertad, libertad absoluta, de manumisión de toda fatalidad, que impulsa al hombre a sacrificar voluntariamente, por amor a los demás hombres, su egoísmo individual, su intrínseca razón de ser, en beneficio y utilidad de la especie, como medio para la armonía universal, donde cada ser encaja sin estridencia ni coacción, espontáneamente, en el conjunto. Poetas y filósofos, espíritus con mirada de alcance telescópico — dice Pérez de Ayala —, son quienes mejor nos han hecho comprender esta armonía, que « todo conspira, en progreso ininterrumpido, aunque tal vez misterioso, no siempre sensible, hacia un remoto ideal de perfección <sup>12</sup> ».

## II

El acto estético comienza para Pérez de Ayala en esa simpatía cordial hacia todo lo creado, en esa adhesión, fusión y trans-fusión de uno mismo en los demás, « y aun en los seres inanimados, y aun en los fenómenos físicos, y aun en los más simples esquemas o figuras geométricas <sup>13</sup>, viviendo intensamente la vida de los seres, volviendo a sentir y pensar lo que ellos han sentido y pensado. Pérez de Ayala, convertido en lector de Cervantes y Galdós, confiesa que lo que suscita su entusiasmo y su asombro en la obra de estos autores es la maravillosa facultad de que están dotados para percibir las ideas inmanentes en cada manera de ser y obrar de cada personaje, tanto en la línea general de sus vidas como en la serie de actos, que vistos por fuera parecen indiferentes, absurdos o quizá contradictorios, pero que, en la interioridad de la conciencia, sufren una transformación, revelan su importancia, puesto que esos actos son manifestaciones del alma, pasiones, pensamientos, que nacen del enfrentamiento con las ideas-fuerzas <sup>14</sup>. El acto crítico repite el acto estético. Tanto el autor como

11. *Tigre Juan*, O.C., IV, p. 789.

12. *Las Máscaras*, Libro III, "Galdós y la tolerancia", O.C., III, p. 581.

13. *Troteras y danzaderas*, O.C., I, p. 600.

14. *Política y toros*, Libro II, "Galdós en Cádiz", O.C., III, p. 952 y s.

el crítico viven la vida de los seres con toda intensidad. El autor, por la magia de las palabras, sugiere al lector emociones, sentimientos, pensamientos, y tantas veces como vuelve sobre la obra otras tantas se opera el fenómeno de volver a sentir lo ya sentido. Cuando el hombre no alcanza o no acierta a traducir en expresión consciente la emoción, la energía acumulada y reprimida se vuelca en movimiento, en gritos, gestos o vocablos inarticulados, en un desasosiego o «desazón gustosa», como si alguna inteligencia transcendental obrase en nosotros en aquellos momentos, otorgándonos el poder de adivinar o intuir por vías todavía secretas el gran misterio de la vida.

«Todas estas personas y cosas — explica Rosina a Teófilo — que antes me parecían tan miserables y feas, cansada como estaba de haberlas visto tantas veces, creí verlas una vez más en los cuadros del Museo, y por eso me emocionaban los cuadros, porque me *recordaban* las cosas de veras; y esas mismas cosas, después de verlas en los cuadros, me parecen ahora hermosas, maravillosas, como si hubiera aprendido a verlas; *como si ahora las viese por primera vez* <sup>15</sup>.»

Abiertos los sentidos al mundo exterior, percibimos en los seres y en las cosas la belleza; todo es hermoso y toda la creación cobra sentido espiritual y transcendente. Parece que se ve por primera vez, en estado de ingenuidad y de entusiasmo, como si el mundo acabara de salir de las manos de Dios y no pudiera ser de otra manera que como es. El hombre, por primera vez, en la actividad de su conciencia, recrea el mundo. Así, tanto para el artista como para el lector, todo comienza por una experiencia del yo, una dilatación dúctil y rítmica de las paredes de la conciencia, donde nuestra sustancia espiritual está encerrada, y por mucho que el caudal se acrezca las paredes son elásticas, dóciles. La dilatación de la conciencia, dilatación espacial y temporal, que nace contemplando a través de la obra de arte el universo y la vida como por primera vez, es un vuelo, un salto desde el mundo exterior concreto al mundo interior del espíritu y de la imaginación. La realidad concreta queda circunstancialmente abolida, en tanto nos absorbemos en nuestro mundo interior, donde aquella realidad cobra formas nuevas, más ricas y heterogéneas; es decir, «nos ensimismamos enajenándonos». Luego, la extrema expansión del ser va unida a un proceso en sentido inverso; es introvertiéndonos hasta el centro de la propia conciencia que llegamos a comprender y tomar posesión del mundo exterior. Se diría que la conciencia no actúa en una sola dirección sino en dos direcciones

15. *Troteras y danzaderas*, O.C., I, p. 504.

coordinadas y recíprocas ; al movimiento de expansión sigue inmediatamente una reducción, un estrechamiento o contracción de la conciencia, y a este movimiento una nueva dilatación hacia fuera y un nuevo movimiento concéntrico, y así sucesivamente, sirviendo de freno el uno del otro, a fin de penetrar el objeto en todos sus fenómenos o apariencias. Ambos movimientos tienen que estar acordados con mesura tal que la conciencia guarde equilibrio perfecto (*mesotes o aurea mediocritas*)<sup>16</sup>, huyendo por igual de la extrema enajenación, que conduce al peligro de la dispersión o difusión del yo, « ascendiendo como esas bombas graciosas de colores que venden para los niños », y del ensimismamiento extremo, del otro peligro, no menor que el anterior, de abismarnos en zonas de la conciencia, a donde la luz no alcanza, donde lo subjetivo y lo objetivo se hallan indiferenciados. Equidistancia, pues, de extremosidades, manteniéndose en el fiel de la balanza entre el yo y la realidad objetiva. Al éxtasis estético, al goce sobrehumano de « no mirar y ver », debe seguir la tarea de discernir claramente dentro de la conciencia, como el ojo alejandrino. Las cosas salen de la sombra y del caos en que yacen sumidas. Van surgiendo envueltas en niebla y, poco a poco, van revistiéndose de forma, perfilándose y ordenándose a medida que la luz se proyecta sobre ellas con diáfana claridad.

No basta — dice Pérez de Ayala — con colocarse frente al universo y tener conciencia de él. « Es preciso abarcarlo, aprehenderlo, extraerle la sustancia y circunscribirla dentro de un breve perímetro, en donde luego todos los mortales lo puedan abarcar, aprehender y penetrar<sup>17</sup> ». Refiriéndose a esa actitud de volver a ver las cosas como por primera vez<sup>18</sup>, Pérez de Ayala muestra como efectivamente el colocarse frente al universo, intentando romper la rutina de nuestras visiones acostumbradas, que nos han endurecido los sentidos, entraña una doble consecuencia : por un lado, el artista toma conocimiento de la realidad exterior mediante sensaciones, percepciones, imágenes e ideas, descubriendo cómo actúan determinadas leyes, no sólo en la naturaleza física sino dentro de la naturaleza del hombre, y en la convivencia con sus semejantes, y ante el enigma de la vida ; por otro lado, ese conocimiento no puede dejar de aflorar necesariamente en mani-

16. *Divagaciones literarias*, "Don Juan Valera o el arte de la distracción", O.C., IV, p. 861 y s. El tema ha sido también muy tratado por Pérez de Ayala e, incluso, personificó estos dos extremos de conciencia en los personajes de Belarmino y Apolonio. Véase asimismo el artículo, publicado en el periódico *ABC*, de Madrid (25 sep. 1953), titulado "Day-dreaming, realidad y suprarrealidad".

17. *Divagaciones literarias*, "Rubén Darío, poeta y trovador", O.C., IV, p. 920-923.

18. La opinión de Pérez de Ayala fué recogida y comentada por Santiago Ramón y Cajal, en el capítulo VII de su libro *Los tónicos de la voluntad. Reglas y consejos sobre la investigación científica*. Madrid, Espasa-Calpe, 1971, novena edición.

festaciones formales cada vez más precisas y originales y sugestivas, a medida que la sensibilidad se afina y el entendimiento va ahondando y desentrañando los fenómenos de conciencia. Por tanto, el conocimiento por fuerza se manifiesta a través de la palabra y a través de la acción, al igual que Dios no puede dejar de manifestarse y proyectarse en sus obras. Según el conocimiento se depura, de continuo más consciente de sí, las formas también se depuran, sin que la adquisición de una nueva forma entrañe la destrucción de las anteriores, antes bien sirve de trampolín a nuevos descubrimientos, tendiendo en consecuencia el espíritu a un progreso lento y trabajoso, pero evolutivo y ascendente; lento porque lleva en sí necesarios e infinitos retrocesos y repeticiones, pero siempre continuo. La conciencia de esta continuidad de proceso espiritual no es otra cosa que la cultura. Así pues, el artista proyecta su conocimiento, se proyecta, ayudando con ello a los demás hombres a darse asimismo cuenta, por medio de la obra artística, la cual se propone abarcar la realidad entera, es decir, una parte de la realidad externa, de perímetro definido y cerrada sobre sí misma como un *orbe autónomo*<sup>19</sup>, limitado por tres temas, Amor, Muerte, Dios. A través de estos tres temas, el mundo se transfigura y se descubre su esencia y razón de ser. Más allá — dice Pérez de Ayala — se extienden las sombras.

### III

« El arte no es sino emoción<sup>20</sup> ». La sugestión del arte radica en su poder de expresar emociones y de comunicarlas con tal violencia que el ser receptivo las experimenta como si fueran propias. La emoción no puede ser durable sino momentánea y se manifiesta por breves choques y turbaciones a modo de ondulaciones, que sacuden al ser y lo invaden con tanta intensidad que los demás estados de conciencia quedan teñidos por ella. El arte, sugridor de emociones, tiene que conservar el carácter de espontaneidad que la emoción posee. La facultad de expresar emociones tiene mucho de instintiva y de concisa, ya que un análisis dilatado, una descripción demasiado consciente y detallada de los estados emocionales y afectivos, descomponiéndolos en sus complejas ramificaciones e instantáneos matices, restaría fuerza a la emoción y « plasticidad y relieve » a la forma artística; además, en el caso de un análisis en exceso pormenorizado, las obras literarias tendrían algo de imposibilidad e inverosimilitud y rara vez logra-

19. *Principios y finales de la novela, "La novela psicológica. Salto mortal de Richardson a Joyce"*. Madrid, Taurus, 1958, p. 24.

20. *Troteras y danzaderas*, O.C., I, p. 649.

rían fundirse con el lector. Para que la obra de arte posea la fuerza de comunicar emociones debe conservar esa « belleza efímera », huidiza y cambiante que la vida posee, porque lo efímero es precisamente lo que « se transforma al instante en recuerdo ». Solemos incluso juzgar del valor y belleza de una obra según su persistencia en el recuerdo. « Las buenas obras de arte se nos infunden de tal suerte en el espíritu que al punto las asimilamos y las sentimos como un recuerdo que no logramos emplazar en el tiempo<sup>21</sup>. » Se recuerda la obra de arte auténtica con la misma intensidad e igual sensación de presencia que se recuerdan las experiencias personales, aquellas por las cuales nuestra vida, nuestro modo de ser hubo de modificarse y transformarse. Las sensaciones, sentimientos, las ideas producto de las pasiones, contenidos en la obra, evocan en nuestro interior otros estados análogos y actualizan no sólo las imágenes de nuestra vida pasada sino también desencadenan un cúmulo de posibles situaciones que se hubieran producido de haber sentido y pensado como los personajes sienten y piensan. Este extremo ridículo no deja sin embargo de producirse en sujetos ingenuos e instintivos, en los que la mente no actúa separando la ficción de la realidad; en tales sujetos la lectura o la visión de lo que han visto u oído perdura más largo tiempo a modo de turbiedad interior y de propensión imitativa.

El arte auténtico se *consustantiva* con el sujeto que se halla predispueto a entrar en abierto contacto con la obra :

« Hay obras artísticas que se incorporan de manera tan consustantiva a las categorías intelectuales y perceptivas de una época, de un pueblo, y aun a veces de la humanidad toda, que es punto menos que imposible traducir las emociones o sensaciones directamente recibidas de la realidad, si no es por referencia a emociones o sensaciones semejantes de aquellas obras artísticas, ya sea recordando un episodio de ellas a manera de imagen explicativa, ya citando una frase, que viene a ser centro luminoso de asociaciones<sup>22</sup>. »

Tal sucede, por ejemplo, con el *Quijote* — dice Pérez de Ayala — y también con los versos de Campoamor y Bécquer, los dos poetas del siglo pasado más consustantivados con la vida espiritual y sentimental de los españoles. Lo mismo podría decirse del *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, tan popular y conocido que el público repite tiradas enteras de versos<sup>23</sup>. El valor de evocación de estas obras

21. *Troteras y danzaderas*, O.C., I, p. 649.

22. *Divagaciones literarias*, "El centenario de Zorrilla", O.C., IV, p. 838.

23. Aunque la atracción que despierta el *Don Juan Tenorio* — advierte Pérez de Ayala — no obedece tanto a las hazañas de Don Juan como a la emoción intensa que provoca lo misterioso y sobrenatural.



queda concretado en algunos episodios o personajes, en frases y estrofas que adquieren la concisión y sentenciosidad de los refranes y pasan a convertirse en formas de decir usuales. Estas locuciones sucintas, las cuales parecen haber sido creadas para ser recordadas, demuestran por la constancia de su evocación y de la emoción que suscitan, que no disminuye pese a su repetición, antes bien «cada vez nos procuran más deleite y nos penetran con mayor eficacia, como si aventajásemos en un aprendizaje espiritual», que en el espíritu del poeta al engendrarlas se operó «un proceso de *condensación* sucesiva, mediante el cual copiosas ideas y emociones afines llegaron a cristalizar en un solo concepto y evocación que a todas las contiene<sup>24</sup>». La idea y la emoción — aclara Pérez de Ayala — tienen que ser afines, lo que supone para el autor un halazgo poético, cuyo asunto hubiera podido tener múltiples desarrollos artísticos. Ahora bien, la reducción, la condensación es lo que presta el carácter de *inolvidable*. El verso desde sus orígenes posee este carácter. Pero en la prosa, el carácter de inolvidable lo imprime tanto la expresión ajustada y precisa, cuanto el asunto, los pensamientos y sentimientos más finos y generosos que pasan de hombre a hombre y de generación a generación. «Las pasiones son eternas<sup>25</sup>.»

#### IV

El personaje de «Prometeo», Juan de Setiñano — decíamos al principio — «ingería los jugos más quintaesenciados, rancios y generosos del corazón e intelecto humanos a través de los siglos y los asimilaba en sangre y carne de su espíritu». Jugos quintaesenciados, realidad quintaesenciada, hecha de experiencia vital dilatada, intensa, sustancial, de la que, por medio de un proceso de conciencia doloroso, se ha extraído la esencia permanente. La realidad que la obra literaria ofrece es vida profundamente vivida, revivida y transformada en una alta interpretación de conciencia. El artista, alma receptiva por excelencia, está dotado de una capacidad cordial e intelectual desbordantes, que, desde edad temprana, le hizo contraer el deseo de conocer y comprender, admirando la naturaleza, sumergiéndose en ella, sintiendo vivo amor por todas las criaturas, buscando, persiguiendo, descubriendo por doquier la verdad y belleza, y haciéndolo con todo el corazón. Alma virgen, ardiente y proteiforme, que habiendo asimilado el pensamiento y experiencia de los grandes hombres del pasado, halló en ellos una razón imperiosa para desarrollar el propio espíritu, para enfren-

24. *Divagaciones literarias*, "El centenario de Zorrilla", O.C., IV, p. 842.

25. *Divagaciones literarias*, "La amistad, la erudición", O.C., IV, p. 966.

tarse con el porvenir y ser capaz de vencer cuantos obstáculos salgan a su paso, siempre fiel a sí mismo, a la propia concepción, constante y tenaz en el esfuerzo. Frente a la realidad concreta, el artista aprende a ver y a retener lo que ha visto. Con intuición genial y sensibilidad estética separa y elige de la masa indiferenciada, homogénea que ante sus ojos se ofrece, aquellos elementos más relevantes, significativos y permanentes y reflexionando sobre ellos, los ordena y traduce en una visión espiritual equivalente más real y verdadera que la misma realidad, a fin de que esta realidad se haga comprensible a los demás hombres.

« El problema doble, ínsito a la obra de arte, lo había denunciado ya Platón : desentrañar lo uno en lo múltiple y la continuidad en el cambio. ¿ Que éste es un problema filosófico ? La filosofía sistemática jamás resolverá este problema. La unificación de lo diverso y la mutación de lo mudable son antinomias que sólo se concilian en el acto estético. Por eso la obra de arte genuino está embebecida en un conocimiento de la realidad más filosófico que todas las filosofías profesionales <sup>26</sup>. »

Se supone generalmente y a la ligera que la función de la creación artística y la función crítica son de naturaleza distinta. Pérez de Ayala sostiene que ambas funciones son semejantes, si bien la función crítica es subsidiaria de la función creativa, puesto que se ve obligada a sustentarse sobre la obra artística. Pero, el hombre, sea ante la Naturaleza, sea ante la obra de arte, está como un intérprete <sup>27</sup>. El crítico recrea la obra, vive la obra ajena, la asimila « en carne y sangre de su espíritu », separa, elige, ordena, sintiendo la obra « en su sensación íntima y esfuerzo de creación », descubriendo y elucidando, siguiendo paso a paso el proceso de conciencia, de transformación espiritual llevado a cabo *en* la obra y *por* la obra ; porque la visión del Universo que el autor posee, su modo único y original de ver y de sentir y de pensar, lo ha exteriorizado por medio de la obra, en el momento de estar haciéndola, « con un conocimiento tan profundo y activo que su manera más adecuada de expresión es la creación misma <sup>28</sup> ». La obra es una totalidad, un orbe en miniatura e interpretar ese orbe es hallar el sentido que encierra y, por fuerza, para hallar su sentido, se ha de partir del final y « caminando hacia atrás », inquirir y desarrollar las causas del por qué hubo de manifestarse bajo ciertas formas, y luego las causas de aquellas causas y así sucesivamente hasta llegar al principio, a su esencia, su manera de ser o inten-

26. *Divagaciones literarias*, "Nietzsche, en una cáscara de nuez", O.C., IV, p. 1125.

27. *Pequeños ensayos*, "El novelista más grande". Madrid, Biblioteca Nueva, 1963, p. 164.

28. *Las Máscaras*, Libro II. "Juan de la Cueva", O.C., III, p. 265.

cionalidad. Todo autor crea su obra con determinada intención. Todo autor intenta traer a la obra de arte la realidad de la conciencia. Tarea del crítico es la de hallar la esencia o intencionalidad de la obra de arte, reconstruyendo el itinerario espiritual seguido.

Los valores de la obra literaria no necesitan tanto ser revisados cuanto ser revividos. Reviviendo la obra, el crítico aprende no sólo a resolver determinados problemas y procedimientos que la obra plantea, lo cual es ya un ejercicio, cuanto a ejercitarse en la « virtud », cualidad de varón, en la comprensión y respeto hacia la vida humana, afrontándola tal como es. Hay que emocionarse, no otra cosa es el espíritu lírico, para después poder ser justos. Luego, la lección que nos inculca Pérez de Ayala, que repite constantemente en todos sus escritos, es ésta : sentido de emoción, emoción religiosa, sentido de reverencia hacia los hombres y las cosas. Porque el problema del hombre es siempre el mismo : ¿ qué es lo eterno, lo perdurable, lo debido en esta vida ? ¿ de qué manera acrecentar el caudal exigüo de vida que nos ha sido concedido ? Comprendiendo, *compre hendiendo*, abrazando a todos los seres y a todas las cosas, amando a los hombres y al mundo exterior y al mundo ecuánime y puro de las ideas. Mediante la obra de arte adquirimos la sensación de absorber en nuestro interior un cúmulo de energía. La obra de arte nos permite dilatar, acrecentar nuestra vida ; se borran las fronteras espaciales y temporales y penetramos el misterio de la existencia. A medida que ganamos en años, la obra de arte se enriquece ante nuestros ojos, no porque ella varíe sino porque, siendo extracto ideológico de la realidad y visión de la belleza que la realidad posee, a medida que nuestra experiencia vital se va ensanchando y acrisolando, hallamos en la obra nuevos aspectos que antes no habíamos visto. Esta es una de las cualidades de la obra de arte genuino : siempre permite verla como por primera vez y posee la virtualidad maravillosa de hacerse comprensible a todos. Los autores clásicos, hombres dotados de gran imaginación y, por tanto, grandes realistas, fueron quienes mejor supieron conocer al hombre y lo humano, quienes con más intensa emoción supieron vivir y comprender la existencia humana. Leyendo los clásicos, de todas las épocas y de todos los países, extraemos la inagotable esencia humana, el inagotable espíritu de que están saturados y el curso de nuestra experiencia humana se clarifica y eleva :

« La literatura clásica — dice Pérez de Ayala —, en su calidad de una e indivisible, nos presenta y nos representa el insondable contenido de la vida, en todo aquello que tiene de continuo y permanente, y juntamente, a través y por medio de todo aquello otro que fué pasa-

jero y fugaz, y que por serlo adquiere de añadidura, un exquisito grado de belleza patética y nostálgica como la cándida luz de las estrellas, que ha empleado miles de años en llegar a la tierra, pero que en habiendo herido ya nuestra retina, se fija y clava en el firmamento como un punto de referencia por donde orientar y rectificar toda manera de ocasional desvío en el rumbo de nuestra peregrinación y navegación por la vida <sup>29</sup>. »

MARIA BLANCA LOZANO ALONSO

*Madrid*

29. "Humanidades. Eficacia educativa", ABC, Madrid, 22 agosto 1959.