

## RAMON PEREZ DE AYALA: NOTAS PARA UNA TEORIA DE LA NOVELA DE LA MADUREZ

*Luz Arrigoni de Allamand*

### **I. Acceso a Pérez de Ayala (1880-1962). La obra como compensación**

La lectura de las novelas de Pérez de Ayala publicadas entre 1907 y 1916, así como la información recabada sobre algunos hechos de su vida -enriquecidos con el aporte de cartas íntimas de reciente publicación<sup>1</sup>-, descubren en el escritor una tendencia a la apatía y al escepticismo, unida a una gran solidez intelectual. La escisión pensamiento-acción, que constituye el drama del intelectual moderno que padece Pérez de Ayala, se refleja en el alma descreída del protagonista de su primer ciclo novelesco<sup>2</sup>, que desarrolla su propia biografía espiritual, y continúa luego en sus nove-

---

1 Andrés AMOROS. 50 años de cartas íntimas (1904-1956). Madrid, Castalia. 1980.

2 Primer ciclo novelesco: Tinieblas en las cumbres (1907); A.M.D.G. (1910); La pata raposa (1912); Troteras y Danzaderas (1913).

las poemáticas<sup>3</sup>, con su visión amarga y negativa de la realidad española, que frustra toda esperanza de reconstrucción individual.

Sin embargo, es evidente que en un período de su existencia Pérez de Ayala logró la superación de sus limitaciones inmanentes. Evolucionó de la visión negativa del 98 a la positiva del novecentismo<sup>4</sup>, renovada sensibilidad vital en que se desenvuelve su madurez, inmersa en el ambiente de confianza, de estímulo y de sereno júbilo que generó Ortega y Gasset en su entorno madrileño. Esta circunstancia acrecentó sus propias inquietudes de armonía, perfección y aquietante optimismo, que tuvieron manifestación en sus poesías<sup>5</sup>, impregnadas de clasicidad, y encontraron expresión acabada en las grandes novelas de la madurez. Había superado Pérez de Ayala el extremo subjetivismo que conduce a la angustia y a la desintegración, y contemplaba la vida desde una postura en que se conjugan objetivismo, perspectivismo y fe en la acción.

Es precisamente esta etapa novecentista, de 1917 a finales de los años 20, la de su producción más fecunda y en la que fija su estilo. Aparecen sus novelas de la madurez: **Belarmino y Apolonio** (1921), **Luna de miel, luna de hiel** y su continuación, **Los trabajos de Urbano y Simona** (1923), y **Tigre Juan** y su continuación, **El curandero de su honra** (1926). Sigue escribiendo y publicando poesías, y produce una abundante creación ensayística, de variadas modalidades, entre las que se destacan sus ensayos de crítica teatral recogidos en los tres volúmenes de **Las Máscaras**.

---

3 Etapa de transición: Tres novelas poemáticas de la vida española. Prometeo. Luz de Domingo. La caída de los Limones. [1916]

4 Seguimos la caracterización del novecentismo como enclave cultural, cuya etapa culminante abarca desde 1917 a finales de la década del 20, según lo estudia Guillermo DIAZ-PLAJA en su Estructura y sentido del novecentismo español, Madrid, Alianza, 1975.

5 Nos referimos a los tres volúmenes de poesía publicados en vida de Pérez de Ayala: La paz del sendero (1903), El sendero innumerable (1916) y El sendero ardiente (1921).

De 1921 a 1928 publica varias colecciones de novelas cortas y de cuentos, que tienen íntima relación con su estética de perspectivismo y contraste, y con la poematización de la materia narrativa -que ya había encarado en sus novelas de 1916, por vía de la actualización de las grandes normas universales encarnadas en mitos y leyendas. .

En estos años viajó dentro y fuera de España; recibió el Premio Nacional de Literatura; fue nombrado académico de la R.A.E.; intervino en las actividades concretas de los intelectuales en el plano político, que culminan con su participación en la asociación "Al servicio de la República" y con su nombramiento como embajador de la Segunda República en Londres, en 1932.

La bullente actividad y la rica producción literaria tuvieron un punto final. La gran literatura ayalina terminó en 1926, cuando el escritor contaba 46 años de edad. Desde entonces hasta su muerte, al filo de los 82 años, se dedicó a la relectura y a escribir algunos ensayos sobre temas actuales -muchos de ellos como colaboración con la prensa, que fue su principal fuente de ingresos en el exilio-.

La reflexión sobre la vida de Pérez de Ayala, nos permite afirmar que esta actitud proviene de su involución hacia aquel "fils de siècle" con los rasgos de pesimismo escéptico que reflejaron sus novelas de juventud, y con que le retrataron sus contemporáneos. Su talante enfermo de la voluntad le llevó a considerar la realidad agobiante, y a buscar vías para huir de ella -sobre todo en el abuso de las bebidas alcohólicas, con sus previsibles secuelas físicas, psíquicas y morales<sup>6</sup>. Se acentúan en Pérez de Ayala con el tiempo la desesperanza, la acritud, y el desapego al trabajo y al esfuerzo.

No pudo sobreponerse a sí mismo como hombre. Volvieron a apresarle las engañosas apariencias, mientras había llevado su obra al mundo de las normas eternas. Logró en sus novelas de la madurez lo que no logró en su vida: evolucionar al individuo equilibrado y completo, fuerte, sano,

---

6 Cf. Andrés AMOROS. op. cit.

que tiene su máxima expresión en su último gran personaje, el imborrable Tigre Juan. El escritor cristalizó en su literatura lo que fue perdiendo en su existencia: optimismo, equilibrio, serenidad.

## II. Teoría de la novela de la madurez

Hemos señalado como novelas de la madurez a sus grandes creaciones de 1921 a 1926: **Belarmino y Apolonio; Luna de miel, luna de hiel y Los trabajos de Urbano y Simona; Tigre Juan y El curandero de su honra**. Son las obras que la investigación crítica, con fundamento, considera dentro de la segunda y última etapa de su producción, y a las que designa como novelas normativas<sup>7</sup>, novelas de los grandes temas<sup>8</sup> y aun novelas líricas<sup>9</sup>, con un criterio de distribución y caracterización de la narrativa de Pérez de Ayala.

El término que proponemos no ha sido escogido antojadizamente, sino que proviene de las reflexiones del escritor sobre la novela -teorización ésta que avala, también, la relación entre la maduración y evolución del creador y el perfeccionamiento de su arte-:

"Sin duda la vocación y la aptitud del novelista se manifiestan desde la primera hora, pero no es posible escribir la gran novela, con todos sus atributos, antes de la madurez. Ello es que el autor de una gran novela necesita estar pertrecho en años de vida, observación y experiencia."<sup>10</sup>

Adoptamos, pues, esta denominación de novelas de la madurez con un criterio selectivo, pero no por el mero

---

7, 8 y 9 Seleccionamos algunas designaciones adoptadas por la crítica en los últimos 25 años: Norma URRUTIA. De Troteras a Tigre Juan. Madrid, Insula, 1960; Andrés AMOROS. La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala. Madrid, Gredos, 1972; Ricardo GULLÓN. La novela lírica. Madrid, Cátedra, 1984.

<sup>10</sup> Ramón PÉREZ DE AYALA. Principios y finales de la novela. Madrid, Taurus, 1958. p. 10.

hecho de que nos parezcan las mejores, sino porque en ellas se constituye acabadamente y culmina la estética de perspectivismo y contraste y de poematización de la materia narrativa, que fue aspiración constante de Pérez de Ayala, y que es el sello que lo distingue en la literatura española contemporánea. Por lo tanto, este enfoque no significa negar ni despreciar sus novelas anteriores, de 1907 a 1916, indispensables para el logro de esta forma singularizadora final, que en ellas se va prefigurando. Afirmación que, es notorio, conlleva la de una evolución ascendente de su narrativa.

En el presente estudio pretendemos aproximarnos a su estética desde un punto de vista teórico, valiéndonos del testimonio que nos ofrecen sus textos discursivos -tanto los que se encuentran en sus ensayos como en sus novelas<sup>11</sup>, y sin abarcar el análisis de las técnicas que están en función de su peculiar cosmovisión, generadora de una forma perspectivística y poemática.

### Arte maduro

La tarea del novelista es una labor de formación. La lectura de las novelas de la madurez revela que Pérez de Ayala ha alcanzado el arte de síntesis de los elementos contrastantes que están en la naturaleza misma de aquél -la emoción espontánea y lo consciente<sup>12</sup>-, acerca de lo cual teorizó abundantemente a lo largo de su actividad literaria. Esta penetración de idea y sentimiento se corresponde con el equilibrio de dos actitudes opuestas del creador<sup>13</sup>, un

---

11 Algunos textos seleccionados en el presente trabajo provienen de la edición de Obras completas de Ramón Pérez de Ayala, 4 vols. recogidas y ordenadas por José García Mercader. Madrid, Aguilar, 1963.

Se citará O.C. t. , p.

12 Cf. Troteras y Danzaderas, O.C. t. I, p. 649 y Las Máscaras III, O.C., t. III, p. 399.

13 Cf. "Escolios". En La paz del sendero, O.C. t. II, p.p. 128-129 y Troteras y Danzaderas, O.C. t. II, p. 735.

movimiento de identificación, la subjetivación, que se evidencia en la tolerancia en el tratamiento de sus criaturas de ficción -aceptación de todo lo existente-, y un movimiento de distanciamiento, el objetivismo, que se revela en la justicia ante los mismos -reconocimiento del derecho de todo lo existente a desarrollar su propia naturaleza y misión, con la consiguiente ausencia de maniqueísmo<sup>14</sup>-. En aquel movimiento de identificación, en una emoción realmente sentida, se origina la creación<sup>15</sup>; de allí la ternura que rezuman los personajes de sus novelas de la madurez. Esta actitud lo desvincula de la "deshumanización del arte"<sup>16</sup>, en el aspecto en que esta teoría destaca que lo artístico se origina en el alejamiento, al llevar hasta sus últimas consecuencias la postura del contemplador.

La señalada penetración de idea y sentimiento lograda por Pérez de Ayala, no había sido posible antes en el plano de la creación por la subjetivación extrema del punto de vista autobiográfico en sus cuatro primeras novelas largas, y por la falta de tolerancia y de justicia ante la realidad española, que continúa siendo una característica de sus novelas poemáticas.

Su arte maduro, en que se armonizan el control de la razón y la cordialidad sensitiva -y que por ello tiene tanto "contenido"<sup>17</sup>, como "cualidad humana", "sinceridad" y "calidad artística"<sup>18</sup>- es un fruto más de su concepción pers-

---

14 Cf. Las Máscaras I, O.C. t. III, p.p. 52-54 y Las Máscaras III, O.C. t. III, p. 403 y p. 405.

15 Cf. Escolios. En La paz del sendero, O.C. t. II, p. 128 y Las Máscaras I, O.C. t. III, p. 122 y p. 183.

16 Nos referimos a la conocida teoría de Ortega y Gasset sobre el arte contemporáneo difundida en su ensayo "La deshumanización del arte", en sus Obras Completas. Madrid, Revista de Occidente, 1947. III, p.p. 353-386.

17 Cf. Troteras y Danzaderas, O.C. t. I, p. 495, p. 503 y p. 599.

18 Cf. Las Máscaras I, O.C. t. III, p. 41 y Las Máscaras III, O.C. t. III, p. 399.

pectivística del mundo, la vida, la creación.

### Perspectivismo y Contraste

En sus novelas de la madurez, logra Pérez de Ayala la expresión cabal de su concepción del universo como pluralidad o dualidad de elementos contrastantes que se resuelve en conciliación y equilibrio -cosmovisión que tiene desarrollo paralelo en su obra poética<sup>19</sup>-. Todo lo creado obedece a una ley superior de armonía de los contrarios, definida como el Amor en tanto que "voluntad de amar"<sup>20</sup>, y que se identifica con la postura perspectivística que alcanza expresión en sus novelas. La vida humana, "dual en su esencia" -"lucha perpetua entre dos causas justas, lo vital y lo intelectual"<sup>21</sup>-, drama que surge al choque de posturas opuestas, es objetivada en caracteres contrastantes que llegan a la conciliación, y al armonizarse posibilitan el hombre íntegro, al evitar su destrucción en el caos de su íntima contradicción.

La unidad se logra no por el rechazo de alguno de los términos, sino por la síntesis de los opuestos -la filosofía y el drama en **Belarmino y Apolonio**; el amor cortés, el donjuanesco, el posesivo en **Tigre Juan**-. La verdad no se encuentra en uno de los elementos en conflicto, pues no hay términos absolutos. Cada hombre percibe algunos aspectos de la realidad, y todos ellos son igualmente válidos. La **novela perspectivística** de la madurez es el resultado de esta concepción, que implica tanto el reconocimiento de Pérez de Ayala de que la realidad se organiza de distinto modo según quién la contempla -de manera que la perspectiva es un ingrediente más de la realidad- como la idea de que sólo la síntesis de los diversos enfoques nos puede acercar

---

19 Véanse, por ejemplo, los poemas "Estaciones" y "Polémica entre la tierra y el mar" en El sendero innumerable, O.C. t. II, p.p. 230-238 y p.p. 255-260.

20 Las Máscaras I, O.C. t. III, p. 33.

21 Las Máscaras I, O.C. t. III, p. 38.

a la realidad total. Como es evidente, en la cosmovisión ayalina, centrada en los principios de dualidad y armonía, se ha integrado la visión relativística y perspectivística de la realidad -renovación de toda la física que culmina en la teoría de Einstein, tema de nuestro tiempo agudamente recogido por Ortega y Gasset<sup>22</sup>-. La realidad es multifacética, tridimensional, simultánea. Pérez de Ayala se esfuerza por lograr una **novela integradora**, a través de los medios y técnicas que le permitan dar expresión artística a la multiplicidad, profundidad y sincronicidad<sup>23</sup>, aspiración y experimentación que comparte con los novelistas europeos de nuestro siglo.

Es evidente que estos planteos conducen, en esta aproximación teórica, a la consideración de las diversas relaciones de las novelas de la madurez con la realidad.

La obra posee realidad artística, autónoma y perdurable<sup>24</sup>. El artista selecciona, concentra, transmuta<sup>25</sup>, pero no deforma la realidad<sup>26</sup>, ni puede prescindir de ella. Pero esta realidad de la que se nutre la imaginación del creador, amplía sus límites en la visión de Pérez de Ayala, pues no es simplemente la que está frente a los ojos, sino que es concebida en su doble faz de realidad e imaginación. Sus obras de la madurez son **novelas abarcadoras**, que aspiran a la aprehensión total de la realidad de un modo que se identifica con la visión cervantina. Pérez de Ayala continúa esta tradición de la gran novela española, tanto por la ampliación de los límites de lo real y la búsqueda de profundi-

---

22 José ORTEGA Y GASSET. El tema de nuestro tiempo, Buenos Aires, Espase-Calpe, 1938.

23 Véanse, por ejemplo, la aspiración del escritor a la visión diafenomenal del pintor en el capítulo II de Belarmino y Apolonio y el intento de simultaneidad por medio de la doble columna en el Capítulo II, "Adagio", de El curandero de su honra.

24 Las Máscaras I. O. C. t. III, p. 190.

25 Las Máscaras I. O.C. t. III, p. 42.

26 Las Máscaras I. O.C. t. III, p. 160 y p. 187.



dad en la convergencia de perspectivas contrastantes, como por el hecho de que la interacción de idealismo y realismo es integrada a la novela a través de la dinámica de lo trágico-serio y lo cómico-burlesco<sup>27</sup>, que se armonizan en tragicomedia. Esta **sustancia tragicómica de sus novelas**, se relaciona con la formulación teórica de Ortega y Gasset que, precisamente a partir de la obra de Cervantes, caracteriza a la novela como tragicomedia, unidad que surge de la interrelación de idealismo, poesía o transformación de la realidad-tragedia- y realismo o reproducción de lo característico-comedia<sup>28</sup>.

### Regionalismo y Universalismo

Los diversos aspectos hasta aquí señalados de la cosmovisión ayalina, se fusionan y completan con su concepción, de raíz platónica, de la existencia de una realidad externa -el mundo inmediato del hombre, su región, su tierra- y otra fuera del hombre, del tiempo, de la historia -lo universal, que universaliza al individuo atómico y aislado<sup>29</sup>-. De acuerdo con ello, Pérez de Ayala da cabida en sus novelas no sólo a lo aparential -"las formas"- sino al significado profundo que late tras ella -"las normas"<sup>30</sup>-, a menudo adscripto a condensaciones de sentido que están encarnadas en el ámbito creativo de mitos, leyendas y símbolos literarios. Como resultado de estas ideas, la creación se mantiene en el fiel entre lo regional y lo universal y al mismo tiempo **la novela se hace poemática y simbólica**.

En las novelas de la madurez las situaciones se desarrollan en un medio fácilmente relacionable con su región,

---

27 Cf. Las Máscaras I. O.C. t. III, p. 116 y Las Máscaras III. O.C. t. III. p. 324.

28 José ORTEGA y GASSET. "Meditaciones del Quijote". en sus Obras Completas. Madrid. Revista de Occidente. 1946. I, p.p. 309-400.

29 y 30 cf. Ramón PÉREZ de AYALA. "Prólogo" en su Troteras y Danzaderas. Buenos Aires, Losada. 1942. p.p. 5-21.

Asturias. En ese ambiente, captado a menudo con vivos y vigorosos trazos costumbristas, se mueve un nutrido grupo de tipos españoles tradicionales y actuales. La descripción costumbrista-realista, que incluso abarca el lenguaje, relaciona a Pérez de Ayala con la novela del siglo XIX, con Galdós, con Clarín. A su vez, ese espacio es "en miniatura una como imagen del valle de Josafat"<sup>31</sup>, es escenario universal donde se mueven todos los hombres del mundo. Los elementos regionales en la novela dan sustento a lo universal, y distinguen e individualizan la obra de Pérez de Ayala en el panorama de la creación literaria. Arraigo y apertura de un artista con los pies en el suelo nativo y la mirada puesta en el universo<sup>32</sup>, cualidad que encierra el secreto de la universalidad en el espacio y la perduración en el tiempo de un gran escritor. Porque Pérez de Ayala sostiene que el artista no hace otra cosa que dar expresión acorde con su época y su pueblo a las preguntas esenciales que están ya formuladas desde el origen de la conciencia de la humanidad<sup>33</sup>. En esta acomodación y actualización vivificantes, reside la originalidad<sup>34</sup>. Y las verdades esenciales y eternas están respondidas en "las tradiciones literarias primordiales" -mitos, leyendas, símbolos, motivos y temas literarios- en las que el escritor enraíza su creación, que es así tanto más valiosa y original cuanto más remotas son las resonancias que en ella se concentran<sup>35</sup>.

---

31 El ombligo del mundo, O.C. t. II, p. 734. En esta colección de cuentos, publicada en 1924, es localizado en forma definitiva el espacio de sus novelas de la madurez: el valle de Congosto y su capital, Pilares, que son la Asturias y Oviedo novelescos.

32 Cf. su poesía "Epístola a mis paisanos", en El sendero andante, O.C. t. II, p.p. 156-157.

33 y 34 Las Máscaras II, O.D. t. III, p. 209.

35 Las Máscaras I, O.C. t. III, p. 161.

## Poematización de la materia narrativa

Sus novelas de la madurez hacen manifiesta esta postura clásica de Pérez de Ayala, quien considera que el hombre a través de las edades no muda de naturaleza, y se humaniza más y más al desarrollar durante su existencia experiencias humanas eternas y universales<sup>36</sup>. Estas experiencias significativas están objetivadas en las tradiciones literarias primordiales que acabamos de señalar, que son incorporadas a la novela para dar actualidad y localización al fondo eternamente humano. Al beber el escritor en esas tradiciones, "ficción, símbolo e imagen de la realidad"<sup>37</sup>, la novela se nutre y se desenvuelve en una atmósfera que es en sí misma creativa, poética. Por ello sostiene Pérez de Ayala cuando es entrevistado por Jorge Mañach: "mis novelas tienen siempre mucho de poemático, aun las que no calificué expresamente así"<sup>38</sup>. Es evidente que no se trata del mero recurso de incluir poemas en la novela o de que la prosa consiga por momentos efectos poéticos, sino del hecho de que la vinculación con lo creativo amplía las proyecciones significativas de la novela, ya que "poesía es el punto de referencia y el ámbito en profundidad de la prosa narrativa"<sup>39</sup>. Este es el sentido y la función del **valor arquetípico y simbólico** con que se enriquece el microcosmos creado por Pérez de Ayala. La experiencia humana individual que desarrollan los personajes en el plano narrativo, adquiere otra hondura al recrear arquetipos humanos cristalizados en mitos y leyendas y al ser símbolo de actitudes universales ante la realidad. Es así como la profundi-

---

36 Ramón PEREZ de AYALA. "A la muerte de Anatole France". El Sol. Madrid, 27 de diciembre de 1924.

37 "Escolios" en La paz del sendero. O.C. t. II, p. 130.

38 Jorge MAÑACH. Visitas Españolas. Madrid, Revista de Occidente, 1960. p. 153.

39 "Alegato pro domo mea". en La paz del sendero. O.C. t. II, p. 76.

dad y universalización no provienen de un planteo abstracto, sino que se logran por medio de la creación de un mundo genuinamente novelesco, cuyos personajes y el escenario en que desenvuelven su experiencia dan carnadura a una realidad humana universal.

### Interrelación genérica

Los rasgos que acabamos de exponer, ponen de manifiesto la imbricación de lo poético y lo conceptual, pues en las novelas de Pérez de Ayala no está sugerido sino explícito el significado de las experiencias humanas individuales que desarrolla la situación narrativa -y es éste uno de los motivos que le ha valido el calificativo de intelectual con que se caracteriza a su literatura-. Sus obras responden a su reflexión sobre la vida y la realidad encaminada a descubrir su sentido. Y estas ideas, fruto del distanciamiento intelectual que obedece a su tendencia a sacar alguna ley de orden general y permanente de los fenómenos singulares<sup>40</sup>, tienen "desarrollo por la acción" en sus novelas; incluso en ocasiones han tenido exposición ensayística previa<sup>41</sup>. Pero se trata de dar vida novelesca al pensamiento; Pérez de Ayala crea un mundo de ficción que tiene la capacidad de hacer entrar en él al lector y aceptar esa convención literaria. Sus novelas no se convierten en tesis, dirigidas a probar algo -"una obra de arte no puede demostrar nada"<sup>42</sup>, afirma el escritor-. La lectura de sus obras nos permite comprobar cómo lirismo e intelectualismo no son incompatibles.

Esta integración de lo reflexivo y lo poético en la no-

---

40 Las Máscaras III, O.C. t. III, p. 503.

41 "a mis ideas sobre el donjuanismo, esbozadas en un largo ensayo (...), les proporcioné el debido complemento y desarrollo por la acción, posteriormente, en mis dos novelas Tigre Juan y El cu-randero de su honra". "Preámbulo" en su Las Máscaras, O.C. t. III, p. 16.

42 Las Máscaras I, O.C. t. III, p. 138.

vela, así como su sustancia tragicómica, exigen abordar la creación ayalina desde una óptica renovada en la concepción de los géneros. No es posible caracterizar sus obras por lo que representan sus rasgos en vinculación con categorías genéricas cerradas, sino como fusión de novela, poesía, ensayo, modalidades que, afirma Pérez de Ayala, "están como emulsionadas en toda mi obra"<sup>43</sup>. Y esta interrelación no se agota en lo exclusivamente literario, sino que amplía sus fronteras para establecer conexiones con otras artes, sobre todo con la pintura, cuyas posibilidades descriptivas procura en sus novelas de la madurez<sup>44</sup>.

### **Balance**

Las obras de la madurez de Pérez de Ayala nos colocan ante creaciones que al mismo tiempo que escapan a los rasgos ortodoxos de la novela -y que en su singularidad las vinculan con la heterogeneidad y apertura de la novela moderna- hunden sus raíces en la tradición de la narrativa española, de Cervantes a Galdós.

La novela amplía sus posibilidades, al procurar la aprehensión total de la realidad en su doble aspecto de realidad e imaginación. Una de las vías de formalización textual de esta intención, es el tenor tragicómico de las situaciones y personajes, serios por dentro y ridículos por fuera.

La fragmentación y relatividad que resultan de ofrecer la materia narrativa desde ángulos variados y contrastantes, culmina en perspectivismo y síntesis abarcadora por medio de la complementación de los opuestos. El esfuerzo de Pérez de Ayala por abarcar la complejidad de la naturaleza humana, se consigue a través de la encarnación de sus contrastantes modalidades en caracteres objetivos y simbólicos. La novela desenvuelve ante el lector valores universales individualizados en seres concretos, que se mueven en un escenario que alcanza, como ellos, consistencia y

---

<sup>43</sup> Jorge MANACH. *op. cit.*, p. 153.

<sup>44</sup> Cf. el citado Capítulo II de Belarmino y Apolonio.

singularidad. Esta integración de realismo -realismo artístico- y simbolismo, responde a la concepción de que el arte provee el significado que falta a la experiencia. De allí que la lectura de estas novelas descubre el entramado de varios planos de significación, tanto el estrictamente narrativo -sustentado en su veta regionalista-, como el mítico-legendario y el simbólico, y estos niveles se enriquecen con la resonancia de múltiples creaciones literarias desde las que también se novela. El resultado es esta literatura culta, humanística, de tono clásico, cuya originalidad descansa en contemporaneizar las verdades a las que han dado respuesta las grandes obras de la literatura universal.

En síntesis, la novela perspectivística y poemática es generada por la peculiar concepción de Pérez de Ayala de la vida y del arte. Esta cosmovisión se infiere del nivel temático-intencional de sus obras de la madurez, a cuyo servicio está un nutrido repertorio de recursos.

Sin pretender su análisis, destacaremos algunos de estos procedimientos que están en función de la forma y el tono de sus novelas.

La objetivación en personajes contrastantes responde al "distanciamiento" y se complementa con la creación de caracteres tragicómicos, que surgen del acercamiento cordial a las criaturas y tiñe de simpatía, ternura y humorismo sus últimas creaciones.

Las polaridades y paralelismos de situaciones y de personajes responden a su visión dialéctica de la vida, y llenan la novela de contrastes, antítesis, desdoblamientos, duplicaciones. Las técnicas contrapuntísticas en la caracterización de personajes, permiten superar el punto de vista único, producen el efecto de profundidad y su integración perspectivística provoca la sensación de visión totalizadora.

Estos procedimientos que procuran profundidad se complementan con los recursos utilizados en búsqueda de la simultaneidad, como la ordenación no cronológica de hechos, los retrocesos al pasado, y la experimentación con la técnica de la doble columna en el segundo capítulo de **El curandero de su honra**.

El valor simbólico y arquetípico de los personajes está en función de universalizar la creación, y da una hondura y profundidad a la materia narrativa que produce el efecto poemático.

La de Pérez de Ayala es la postura reflexiva de un intelectual ante la vida, pero no pretende quedarse en el plano meramente teórico, sino que la lleva a la creación en sus novelas de la madurez, cuyos ambientes y personajes recrean la vida del hombre en el mundo.