



PROJECT MUSE®

---

## Discurso de la novela española contemporánea

Aub, Max

Published by El Colegio de México

Aub, Max.

Discurso de la novela española contemporánea.

El Colegio de México, 1945.

Project MUSE.[muse.jhu.edu/book/67579](https://muse.jhu.edu/book/67579).



➔ For additional information about this book

<https://muse.jhu.edu/book/67579>

---

Access provided at 22 Oct 2019 23:07 GMT with no institutional affiliation



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

# 3

## *La generación confusa del año 14*

“Desde el comienzo del siglo XX —escribe Baroja— irrumpen las masas en la vida social, masas cambiantes, formadas por conglomerados de individuos que en un momento se identifican y a veces se separan y se disgregan.

Con la guerra mundial, y a pesar de las etiquetas de unos y de otros, brotó la gran confusión entre todos. Nadie supo el motivo íntimo de la guerra y sus orígenes; nadie supo, cuando se peleaba con tesón, cómo iba a acabar la lucha. Los acontecimientos de esta guerra, a pesar de su vulgaridad y falta de genialidad, fueron una constante sorpresa. No se pudo ver claro. El conflicto sobrepasaba, por su extensión y su carácter complejo, la capacidad de las gentes doctas.”

Ahora puede vislumbrarse que, dejando aparte las razones económicas fundamentales que ahora no nos interesan, la guerra revalidó en el campo artístico un mayor distanciamiento entre las técnicas y el público. Nace el afán desbordante —a cualquier precio— de lo nuevo. El arte viene luego a pura forma, a pura técnica. Esto podrá defenderse en actividades como la pintura o la música, donde la forma lo es todo; pero en literatura donde “sólo lo conciente es literario”, como escribirá Baroja, la lucha prejuzga la derrota.

Tras el encerrarse en sí y la forja del estilo propio de la generación del 98, la confusión de la guerra acentúa el carril

de los caminos emprendidos. Puesto a marbetear sin remedio escojo la fecha del principio de la guerra para ligar los epígonos de la generación del 98.

En contra de lo corriente, no es una generación que hable mal de sus mayores. Ayuda a ello la falta de una estética clara que defender y la convivencia diaria; además era demasiado importante la ruptura estilística realizada por sus antecesores para que abominaran de ella. Aun prefiriendo el párrafo más largo, los escritores de esta generación no hacen más que seguir los cauces de la anterior. Sus aficiones son dispares, como si la mezcolanza de ideologías que prevalece en Europa los mantuviera separados y vacilantes. Este profundo desbarajuste interior llevó a los componentes de esta generación —muertos aparte— a no saber a qué carta quedarse cuando hubo que jugarlas de verdad, y preferir, a clavo pasado, engancharse tras el carro del vencedor para vergüenza de todos, a falta de la propia.

### *Ramón Pérez de Ayala*

La guerra europea divide claramente la obra del novelista asturiano. “Tinieblas en las cumbres”, “A. M. D. G.”, “La Pata de la Raposa”, “Troteras y Danzaderas”, aparecen antes del año 14; “Belarmino y Apolonio”, “Luna de miel, Luna de hiel”, “Los Trabajos de Urbano y Simona”, “Tigre Juan”, “El Curandero de su Honra” de 1921 a 1926.

Distintos los temas y distintos, hasta cierto punto, los estilos. El primer grupo lo forman novelas de tipo más o menos autobiográfico, muy dentro de la manera de los escritores del 98; el segundo, novelas de tipo intelectual facticias. El estilo de Pérez de Ayala vuelve —¡quién lo había de decir!— al casticismo, poniendo en olvido los ejemplos diarios de Baroja, Azorín y Unamuno, lo condimenta con palabras arcaizantes, trabuca

la construcción y, amigo de la cultalatinicita, no deja de salpimentar sus obras de notas latinas, griegas, francesa e inglesas, muestras de cierta petulancia que nunca le abandona. Aún para sus ediciones busca, como Valle-Inclán, cierta reminiscencia clasicoides.

La más floja de sus creaciones (A.M.D.G.) tuvo buen éxito, debido a ciertas forzadas procacidades y a un anticlericalismo que —sus razones tiene— siempre divierte al pueblo español. En su obra posterior (“La pata de la raposa”, “Troteras”) se halla lo más granado que ha salido de su pluma, enlazado con “Prometeo”, “La luz de domingo”, etc., realizaciones menores, donde se afirma su mayor valor novelístico. Historias amargas, cantadas sin tanta prosopopeya ni pedantería.

Ayala quisiera ser un humorista y se queda en satírico obstinado, le falta gracia mientras le sobra pesimismo. En general le pierde la literatura, el no deslindar los géneros. Es defendible que introduzca en sus novelas sus poemas mejores, pero ya es más amargo que embuta capítulos enteros de crítica. Débese el fenómeno a que el ingenio de Ayala es, ante todo, crítico. Su corta imaginación tiene que apoyarse en sus propias experiencias o en la crítica o descubrimientos de los demás. Esta peculiaridad le lleva a colocar ensayos, vengan o no a cuento, en boca de sus personajes. Es un tipo de novela —las de su segunda época— para personas que se interesan por problemas estéticos y aun históricos, donde generalmente brilla el ingenio del autor, dejando los protagonistas en la penumbra. Un poco como si el autor tuviese celos de sus personajes y le estuviese haciendo falta —a cada momento— que el público lector dijera: —Pero ¡qué inteligente es este Ayala! Pontifica, seguirísimo de sí, con cuello duro, embutiendo incisos, triples y cuádruplos apódosis —entre guiones y batologías—, prolonga frases, transfiere oraciones, añade paréntesis, siempre fino y elegante, voluntariamente castizo, un poco chulo, otro tanto torero.

Existe en su segunda manera una curiosa influencia de Arniches: La de la concepción de la tragedia grotesca, a la que tanto había contribuído a enaltecer en sus críticas dramáticas. “Belarmino y Apolonio” es una tragedia grotesca. “En efecto —dice Pérez de Ayala en una crónica— el arte no siempre persigue la verosimilitud. A veces, la voluntad del artista se sobrepone a la realidad —que no es otra cosa es el estilo “el estilo es el hombre” —y deforma o trasforma las formas naturales; por ejemplo, en las artes decorativas, y dentro de la dramaturgia, en la farsa.” Habla luego del estoicismo ibérico, y sigue: “En la literatura española hay innumerables testimonios de inversión de lo patético en bufo.” Y luego, tratando de definir la tragedia grotesca, apunta: “Es, por lo tanto un procedimiento decorativo o de estilización, en que el designio del artista se sobrepone a la rutina de las formas naturales acostumbradas.” Topamos ya con la estilización (meta insalvable del “estilo” nacido con el 98) y, en suma, con el método novelero de Ayala desde “Belarmino” hasta las novelas “marañoñas” (“Tigre Juan y El Curandero”). Y traigo a colación el doctor famoso porque, aun siendo el enigma donjuanesco vieja preocupación en Pérez de Ayala, buena parte de las elucubraciones que aparecen en sus volúmenes están basadas en teorías del doctor; a menos que sucediera al revés.

Tras toda la obra novelística de Ayala corre una continua preocupación sexual incontenible que, a veces, le lleva a exageraciones ingratas. Suele bazuquearlas con su cultería; lo cual da a sus obras un aire decadente que las liga muy firmemente a su tiempo. Por otra parte es ya, en su segunda época, un escritor “deshumanizado”, bajo influencias de la, por entonces, última honrada de novelistas ensayistas ingleses, que tienen a Huxley por capitán.

## *Gabriel Miró*

Frente por frente en el Mediterráneo, Levante se llama el oriente español, y Levante el occidente asiático. Gabriel Miró desde sus alicantinos montes azules, sentado, apacible y sereno mira Palestina, Arabia y el Líbano, relee la Biblia, entre idénticos paisajes, bajo la misma luz y una vegetación comparable, Esta vieja ligazón del mar interior remueve toda una parta de la literatura española, principalmente —por lo que hace ahora al caso— la de los poetas arábigo-andaluces. Trabazón de sangre y paisajes. En Andalucía la Baja, Juan Ramón Jiménez crea una criatura que puede vivir en el mismo universo: Platero. La prosa trabajada, reluciente, preciosa del autor de las “Figuras de la Pasión” tiene aire semita. Le abona su preferencia por lo pulido, reverberante, cerrado y bien hecho; su arte damasquinado, de taracería. Embute, pule, barniza una prosa descriptiva que se regodea renuente en la descripción de la maravilla cotidiana del mundo. Se hallan trozos en Fray Luis de Granada que resumen el ideal del arte de Gabriel Miró.

Miró está en las antípodas de Baroja: el vasco desconfía y llega a odiar a los hombres, mientras el bueno de Miró no logra dar crédito a sus ojos ante el prodigio de la creación; por la que se pasó la vida dando gracias al cielo. Baroja odia los animales, Miró se siente franciscano. Baroja soporta difícilmente la luz directa del sol, Miró la adora. Y sin embargo ambos rehuyen el contacto de los hombres; Miró vivió escondido, Baroja, encubilado.

“Varias veces me he acercado a algún libro de Gabriel Miró —escribe Ortega y Gasset—. He sorbido unas líneas, tal vez una página, y me he quedado siempre sorprendido de lo bien que estaba. Sin embargo, no he seguido leyendo.”

Y sin embargo Miró venía a cumplir con los preceptos que Ortega difundiría en "Ideas acerca de la novela"... Sucede que Miró, con ser un magnífico escritor peca contra la ley esencial del arte narrativo español: en sus novelas no sucede nada, o casi nada, o lo que sucede no interesa a sus lectores. No será nunca un escritor popular, lo cual es grave para un novelista. No se achaque este demérito a su estilo, sino a la falta de acción, a su regusto por lo estático. Porque lo importante en el arte español es la acción, el movimiento: en el teatro, en la pintura y en la escultura, en la novela, en la vida. Aun lo místico es en España movimiento.\* Las memorias, la filosofía no son artes españolas y aun en la música es más español el canto, el baile y su acompañamiento que no otra cosa. Españolas de nacimiento son las comedias de enredo, las novelas de caballerías, las novelas picarescas. Ninguna escuela pictórica de la importancia de la nuestra ha dado menos bodegones al mundo. (No que no supieran realizarlos, muestras hay de lo contrario, sino que no casan con el sentimiento. "Naturaleza muerta" llaman a eso los franceses y nos pirramos por lo natural, sin lograr dar con el interés aristocrático de lo inmóvil.) Sólo bajo la influencia gala los pintores de fines del XIX y principios del XX —sobre todo catalanes y vascos— realizan paisajes y bodegones. Cuando el éxito era de Maeterlink y D'Annunzio, la preferencia popular seguía afincada en Galdós, en el género chico y luego iba a Blasco, a Arniches, a los Quintero. Y también, de ahí, la popularidad de los novelistas rusos, en España; cuando en el resto de Europa eran, a lo sumo, objeto del interés de las minorías, el dramatismo, la construcción un tanto teatral de los episodios encajaban perfectamente con el gusto popular español.

\* "Porqué no está el bien del hombre en la excelencia de las cosas, sino en el uso de ellas: para que con la participación y uso del bien se haga bueno el que no lo es." (Fray Luis de Granada.)

La perfección de cada frase obliga a Miró a ensamblarlas sin lograr jamás un discurrir perfecto. Por mucho que fuese su empeño (evidente en sus realizaciones últimas) no logró nunca llegar más allá de las antologías, de una serie de cuadros estáticos. Se queda en linterna mágica cuando todos estamos acostumbrados ya al cine. Es un miniaturista, un orfebre, la perfección pequeña. “La perfección de la prosa es en Miró impecable e implacable”, dirá Ortega. Es posible, pero no es eso lo que principalmente importa, sino su falta de fuerza para intrincar el lector en la historia o en la piel del personaje, otra vez en las antípodas de Baroja. Leyendo a Miró, siempre se sienten los brazos del sillón en el cual uno se sienta. En todo momento se sabe que aquel libro fué escrito por Gabriel Miró. Pero no a la manera interior de los del 98, sino únicamente por los materiales que emplea; sensación de estar frente a un bañil. . . Y esta continua confrontación cansa y adormece. Todos los personajes hablan con la misma brillantez, con la misma potencia poética. Miró ensarza a lo largo de sus libros ristras de poemas en prosa. Por eso el dulce levantino tiene asegurada su más larga vida a través de los florilegios.

Cúmplense en Pérez de Ayala y en Miró el giro empezado por la generación anterior referente al estilo. El escritor alicantino lleva, por otra parte la nueva y el mensaje del modernismo a su cumbre. Para él cuenta más el cómo que el porqué se escribe. En Miró y en Ramón Gómez de la Serna están ya en potencia las fuerzas negativas que producirán el vacío novelístico de la generación siguiente y, por si alguno intentara volver al camino tradicional, iba a aparecer Ortega, régulo español de la nueva escuela deshumanizante.



He aquí al monstruo de nuestros tiempos —gordo y lunático, con patillas y pipa. Que escribe desde la cuna, desordenada y vorazmente, amontonando libros, secretando prólogos y epílogos, hablando de lo que no sabe; lo cual no le importa porque todo es bueno para ir encadenando frases, colgándolas de los balcones de Madrid como si fuesen serpentinas y farolillos venecianos. Frase, y punto y aparte, y a otro borbollón y a otro. Escribe a borbotones; mana por mil ojos. Se da. No tiene tiempo de escoger, ni pulir, ni pensar. Allá va, bomba. Como si tuviera estilográficas en la punta de cada dedo y ninguna se enterara de lo que escribe su vecina. Una cierta fuerza de la naturaleza. No es poeta, aunque viva expeliendo imágenes. Ser extraño nacido en el Rastro, del Rastro, para el Rastro. En el Rastro de nuestra edad. Feliz entre residuos, hierros viejos, llaves, cerraduras, cubiertas dispares, cuadros a los cuales se transparenta la urdimbre, tomos desempastados, brújulas que ya no cumplen con su obligación, falsos telescopios, entre una gran cantidad de mirones. Su pasión: mirar el mundo como si nadie lo hubiese visto antes, pero verlo con mente de mercader del Rastro: como si todo valiese poco más o menos lo mismo y en dulce promiscuidad... Imagen de un mundo que se desguaza. Tanto monta... Ya lo dijo muy joven: “Estoy cansado de frases, de veneraciones y de trascendencias, no con el *taedium vitae* de Lucrecio, sino con un formidable optimismo por exacerbación.” “Hay que prodigarse en una labor de queja, de desamarre, de evidencia...” “Todo está involucrado y se involucra...” “Estas cosas justifican que se prepare el caos por lo menos...” “Sepamos dejar al barbado sin barbas, al mitrado sin mitra, al uniformado sin uniforme...” “Miremos las casas, los altos edificios bancarios, por encima del hombro, sobre los tejados...” “Termine nuestro afán de matafisismo...” Aunque

él no quiera, eran otras las fuerzas que le empujaban, introductor del Caos. Caos y realidad inmediata. Rastro, restos. Igualdad. Ramón se presenta como un autor anarquista, dispuesto a relacionar lo más pintado con lo más absurdo; pero siempre con un pie en tierra. Ramón no es un super o sur o sobrerrealista, basa su imagen, su pirueta, su ocurrencia, su metáfora, su comparación —es decir su greguería— en, sobre la realidad. No construye nunca en el aire. No huye ni rehuye lo humano, la realidad, construye sobre ella: cuelga los objetos más heterogéneos a toda clase de espantapájaros, más a condición de que estén bien plantados en tierra. Ahí radica su fundamental diferencia con todos los movimientos artísticos de su tiempo, que nunca se le pudieron incorporar, y su fuerza y su influencia. Capitán Araña de la literatura embarca a todos, quedándose en tierra.

Ramón es madrileño por los cuatro costados. Ahora bien, por el tejado no deja de correrle cierto relente montañés, socarrón y cuco. Maña para hablar con el diablo y contar las púas del peine.

Además: despreocupado, grandilocuente, populachero, aceptándole todo por bueno y, lo que es peor, dándolo. Por madrileño quizá es el más galdosiano de los escritores posteriores a don Benito y algunas de sus perogrulladas recuerdan a Campoamor. . .

¿Novelista? Novelista, como es ensayista, biógrafo, poeta, dramaturgo, periodista, cuentista: Ramón. Habla y habla. Escribe por los codos, ya lo hemos dicho, a borbotones. A como le salga, tanto le da. Ahora bien: se le ocurren cosas extraordinarias. Cronista y muchas veces cronista mentiroso —a él, ¿qué le importa?— de su tiempo. ¿Novelista? Novelista, novelista. . . lo que se dice novelista, quizá no. Pero ha escrito novelas

(¿qué no ha escrito?) pasando al biés del género, saliéndose por peteneras, como se sale del mundo (dejando un pie en él), haciéndolo pedazos, atomizado. Haciendo polvo la prosa y las historias.

Con él llegamos al nudo del drama vivo de la novela española contemporánea. Veremos enseguida cómo, para Ortega y Gasset, lo primordial vendrá a ser no el paisaje visto a través de una ventana, sino el propio cristal, es decir, si aceptamos la imagen, que lo que cuenta en el que cuenta es la manera, la forma y no el cuerpo. Con ello se cerrará la dramática afirmación subjetiva y estética planteada en España por la generación del 98. El estilo vendrá a ser el mundo y su representación. Con lo cual la realidad pierde definitivamente —por el momento— sus contornos para recrearse, no en la imaginación consciente, sino en la expresión, sin límites para lo arbitrario. Al perder todo contacto con la realidad el arte busca —y encuentra— valores nuevos, fuera del alcance de los más. Pero al no poder vivificarse con el contacto humano, imprescindible para toda creación, las obras venideras morirán sin sucesión, por muy inteligentes que sean.

Lo que distingue este arte decadente de otros similares en el vaivén de la historia es la calidad de sus ingredientes. Calidad querida y requerida como indispensable, pero calidad puramente formal. Comparados con lo mejor de sus literaturas nada tiene que envidiar la prosa de André Gide a la mejor francesa, ni la de Miró a la que más se precie en lo español: Mas sin urdimbre no hay tela posible pese a la excelencia del lino o a la finura de la seda.

El propio Ramón cita esta frase clave de Marcel Proust: “La calidad de la metáfora es lo único que da la medida de un artista y su estilo”, y añade por su cuenta: “Las ideas serán

verdaderas una temporada, las glosas serán aburridas, las tesis quedarán tontas; pero las acertadas metáforas serán florecillas de los siglos, así como de generaciones enteras desaparecidas sólo queda apenas una fíbula.” Sin querer ya se condena: ¿Qué es una fíbula frente al Partenón o Miguel Angel? Las fíbulas, para los eruditos.

Este concepto fragmentario y artístico de la literatura es corriente en las épocas de decadencia; él informó las fases finales de la lírica arábigo-andaluza, formó el halo mortal de la lengua de oc, veló el final de la gran época española con el gongorismo.

Concientemente lo presentía Ramón, pues escribe al intentar definir la greguería (trocillo de espejo roto del mundo de su tiempo): “La greguería, que nació aquel día de escepticismo y cansancio...” Y sigue: “Todo eso (la greguería) ha esparcido su disolución por toda la literatura, y ha roto, ha roturado, ha dividido las prosas, ha abierto agujeros en ellas, les ha dado un ritmo más libre, más leve, más estrambótico...” “La prosa debe tener más agujeros que ninguna criba, y las ideas también. Nada de hacer construcciones de mazacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes en toda construcción literaria.” “Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo como dejándose caer, como destrozando todos los tendones, los nervios, como despeñándose...”

Ramón dice exactamente lo que quiere decir: predice una literatura de andrajos, que ya no puede más, una literatura de evasión hacia abajo. “Antes se hacía un discurso vano con ocasión de cualquier cosa, se hacía una teoría moral, una hilada de conceptos; ahora sólo basta con una frase para revelar que se está más allá de los horizontes pasados.”

Y esa estética triunfa. Dan una partícula por el todo. La calidad es excelente, pero el lector se queda con hambre y el hambre —a lo que dicen— no es buena consejera. Ramón remacha: “La literatura se vuelve atómica por la misma razón de que toda la curiosidad de la vida científica palpita alrededor del átomo, abandonadas más ampliamente abstracciones, buscando el misterio de la creación en el átomo.” Y ese falso cientifismo le lleva a asegurar que: “las cosas pequeñas tiene valor de cosas grandes, merecen la fijeza del escritor, que no pueden rechazar lo harmónico para dedicarse a lo supuesto o a lo abstracto.” “La verdad —asegura— es disolvencia.”

Es verdad para Ramón, pero el camino no tiene escape. Lo sutil reemplaza la fuerza, lo natural viene a invertido, el poema se reduce al verso. Tras las primeras escuelas de vanguardia acecha el irracionalismo. Es la época de los Ismos. Ramón descubre un nuevo mundo en París, en 1910, en una exposición de independientes. Y empieza la carrera de “Lo Nuevo”. Nace el mito de “Lo Nuevo”. “Lo nuevo, —escribe Ramón— no es más que lo nuevo.” Ya ni siquiera va a importar la calidad, sino la búsqueda desesperada de algo distinto, de lo desconocido. En el mismo terreno fructificará la literatura de evasión correspondiendo a un sentimiento paralelo.

“No debe dejarse nada en lo que es”, —escribe como niño con zapatos nuevos—, “yo diría que no se está preparando arte alguno, sino la libertad del hombre. . . la libertad idiota que, después de todo, es el colmo de la libertad.”

La literatura se ata al carro escandalizador de la pintura. Va a intentar —sin lograrlo— venir a ser pura forma. En Madrid, además de Ramón, copartícipe del nacimiento de las nuevas escuelas europeas, varios grupos se interesan por ellas. Desde la revista “España” Enrique Díez-Canedo, “Juan de la Encina” y Adolfo Salazar dan cuenta de estos movimientos; alrededor del estrafalario Cansinos-Assens se reúnen varios jó-

venes; el más destacado, Guillermo de Torre, publicará años después un claro resumen del movimiento. Se funda la "Revista de Occidente". Ortega va a dictaminar.

La influencia de Ramón es enorme. Influye en la prosa de Ortega y en la de sus novicios, influye en Bergamín y en varios jóvenes humoristas que a su sombra crean un tipo de humor por reducción al absurdo. Toda la prosa española se engalana con los gallardetes de la greguería.

