

FUNCIÓN Y SIGNIFICADO DEL MITO CLÁSICO EN LA NOVELA DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA*

«La pregunta - afirma Ramón Pérez de Ayala¹ - que hay que proponer ante la obra de un escritor es ésta: ¿Descubre alguna idea nueva o alguna nueva sensación, algún nuevo camino por donde penetrar y comprender la realidad o alguna emoción, antes desconocida, con que gozarla? ¿Enriquece el acervo espiritual de la Humanidad? ¿Aumenta en la conciencia del hombre la inteligencia y la posesión del universo? He aquí el escritor, el verdadero escritor, el único escritor: el escritor universal»².

«Los grandes escritores - dice en otro lugar³ - son aquéllos que mejor han sabido responder a las preguntas esenciales y eternas, según el modo y expresión de su tiempo y pueblo. Y en esto está el secreto de su universalidad en el espacio y de su perduración en el tiempo».

Consecuente con estas ideas, Pérez de Ayala crea una obra intelectual, crítica, que obliga a la constante reflexión y que tiene como propósito fundamental la educación del lector⁴. Esta actitud ante el hecho literario no es aislada. Durante las primeras décadas del siglo XX, varios escritores sienten la necesidad de contribuir a las imprescindibles reformas sociales y políticas que necesita España. Precisamente, Ortega, Azaña y Pérez de Ayala, junto con otros intelectuales, crean, en el otoño de 1913, la 'Liga para la Educación Política', con la que quieren llevar a una mayoría de hombres sus críticas y sus ideas renovadoras.

Cualquiera que se acerque a la obra literaria de Pérez de Ayala puede comprobar, en efecto, la honda preocupación por la sociedad y por la vida que subyace en cada una de sus creaciones artísticas. Desde su primera obra, la novela corta *Trece Dioses*, que data de 1902⁵, hasta su último artículo periodístico, titulado *El río y el hombre. Sólo la razón es libre*, publicado en ABC el 22 de mayo de 1962⁶, el escritor asturiano se

* Este trabajo se inscribe en el marco del proyecto de investigación 96PYB08JCL subvencionado por la Universidad de La Rioja.

¹ *Sobre los escritores y poetas españoles*, en *Obras Completas*, II, Madrid 1965, 559-63, p. 560 (citaremos las *Obras Completas* por esta edición).

² Véase, en este sentido, la opinión de J.J. Macklin sobre la narrativa de Pérez de Ayala (Tradición literaria en *Luz de Domindo*, Insula 404-05, 1980, 6): «Cada novela de Ayala, cualquiera que sea su tema aparente, trata en el fondo de la significación del acto creativo, de la relación entre realidad y arte, del papel y función de la literatura en el contexto de la experiencia humana». Cf. también del mismo autor *Myth and Mimesis: the artistic integrity of Pérez de Ayala's 'Tigre Juan and El curandero de su honra'*, HR 48, 1980, 15-36.

³ *Las máscaras*, en *Obras Completas*, III, 209.

⁴ Cf. A. Amorós, *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*, Madrid 1972, passim.

⁵ Cf. las referencias a esta novela corta en M. A. Lozano Marco, *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala*, Alicante 1983, 20-26.

⁶ El escritor asturiano fallecería en Madrid el 5 de agosto de 1962.

afana por descubrir y sacar a la luz los defectos de sus conciudadanos para incitarles a modificar su conducta. Quizá fuera esa una de las razones por las que su producción literaria evolucionó relativamente pronto hacia el ensayo y el artículo periodístico⁷, como resultado de la necesidad de comunicar con un público más numeroso. Hay quien considera incluso que la primera imagen de Pérez de Ayala es la de un ensayista que impregna de ensayismo su poesía y su novela⁸, donde el texto se construye sobre ideas que van tomando cuerpo en personajes y acciones. No habría más que recordar la organización de su obra cumbre: *Belarmino y Apolonio*, cuyo carácter ensayístico se apoya, además, en las frecuentes meditaciones de los personajes⁹.

Pues bien, uno de los instrumentos más adecuados para esta labor intelectual y didáctica del artista que venimos comentando es, según nuestro autor, el mito, porque constituye, en palabras suyas, «una interpretación poética de la realidad incógnita [...]». Todas las mitologías no son sino sublimaciones simbólicas del subconsciente de un pueblo¹⁰. Por su carácter atemporal, que le permite aclimatarse a los gustos imperantes en los más variados tiempos y lugares, y por la carga ejemplificadora que ya tiene desde las epopeyas homéricas se presta como nada a su uso simbólico con propósito pedagógico¹¹. Los mitos vienen a ser para Pérez de Ayala representaciones de profundas verdades filosóficas y expresión de actitudes humanas permanentes. Son eternos como eternos son los problemas que plantean: el amor, la guerra, la libertad, la tiranía, el destino. Prometeo, el titán que se atrevió a desafiar a los dioses, se puede utilizar como imagen del hombre moderno y Orfeo como el símbolo de la mismísima creación.

Un mito es, pues, una leyenda simbólica, en la que lo modélico y lo ejemplar tienen mucha más importancia que la verdad de lo referido, y los personajes son más representativos que históricos. Así lo entendió ya Platón, que no dejó de introducir relatos míticos en su obra, porque los consideraba utilísimos dispositivos pedagógicos para la fácil conceptualización de una idea difícil. «La recurrencia al mito - afirma Lasso de la Vega¹² - da a las realidades más intolerables una cierta irrealdad que las

⁷ Su última obra narrativa es de 1928 y se titula *Justicia*.

⁸ Cf. J. M. Martínez Cachero, *Prosistas y poetas renacentistas, La aventura del ultraísmo, Jarnés y los 'nova novorum'*, en *Historia General de las literaturas Hispánicas*, VI, Barcelona 1968, 375-442, p. 401.

⁹ Cf. el capítulo titulado *Novela y ensayo: Belarmino y Apolonio*, en Amorós, 290-319, p. 319: «Al que le guste esta novela, lo que más apreciará, sin duda, son las divagaciones intelectuales, el ingenio del vocabulario (más mecánico y ensayístico que humano, novelesco), las historias secundarias (Felicita, don Guillén) y los chispazos de humanidad entrañable».

¹⁰ *Viaje entretenido al país del ocio*, Madrid 1975, 55 y 66.

¹¹ Ninguna escuela de estudio de la mitología ha negado el carácter paradigmático o trascendente del mito. Cf. M. Detienne, *Théorie de l'interprétation des mythes (XIX^e et XX^e s.)*, en *Dictionnaire des mythologies*, I, Paris 1981, 568-73.

¹² J. S. Lasso de la Vega, *El mito clásico en la literatura española contemporánea*, en *Actas del II Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid 1964, 405-86, pp. 442-43.

hace tolerables [...] Mitos vigorosamente sencillos e infinitamente evocadores, que describen el nacimiento de las guerras y sus efectos, los que hacen problema de la legitimidad del poder político, los que evocan el amor y la fidelidad conyugal, aquellos de que son protagonistas los dioses y el Destino y la Muerte, poderes rara vez benéficos, ante los cuales el héroe no abdica un ápice de su propia dignidad de hombre, mitos que son fuente inagotable de poesía... se prestan a que el autor de hoy entrevere a las aventuras antiguas sus propias aventuras intelectuales.»¹³

En último término, el mito es un modo de conocimiento. Mito y *paideia* son realidades inseparables¹⁴. La literatura contemporánea, en efecto, acude las más de las veces al mito clásico no como simple adorno, sino con el fin de recrearlo y convertirlo en cauce para interpretar el mundo¹⁵. «Nosotros - dice G. Highet - repetimos ahora los mitos griegos, y vemos que a menudo son la única iluminación de muchos oscuros rincones del alma humana, y encontramos en ellos múltiples sentidos de vital importancia.»¹⁶

No resultará extraño, por lo tanto, hallar en la obra de Ramón Pérez de Ayala, un escritor en quien, en el conjunto de la literatura contemporánea, la presencia del mundo clásico se da con la máxima intensidad¹⁷, referencias y alusiones a personajes y hechos mitológicos. Nuestro autor, justamente, no sólo no desecha la utilización del mito, sino que cree, como ya hemos apuntado, que tras él está presente la realidad misma de la vida. «Observando el devenir humano, - escribe Andrés Amorós al respecto¹⁸ - Ayala llega a una idea básica: todo se repite, todo es igual a lo que ya ha

¹³ L. Feder (*Myth, Poetry, and Critical Theory*, en *Literary Criticism and Myth*, ed. J. P. Strelka, London 1980, 51-71) apunta tres funciones básicas del mito en el texto literario: «Myths are used in literature in three major ways: mythical narratives and figures are the overt base on which plot and character are created; or they are submerged beneath the surface of realistic characters and action; or new mythical structures are invented that have a remarkable resemblance to traditional ones» (p. 53).

¹⁴ H. Dörrie, *Myth in Greek and Roman Literature*, en Strelka, 107-31, p. 111.

¹⁵ Cf. L. Gómez Canseco, *Introducción. Anotaciones sobre el papel de la mitología en la literatura*, en *Las formas del mito en las literaturas hispánicas del siglo XX*, ed. L. Gómez Canseco, Huelva 1994, 11-22; p. 19. Entre la extensa bibliografía que estudia la interpretación y presencia de los mitos en la literatura contemporánea señalamos la obra de L. Díez Del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid 1974². Para las literaturas hispánicas en concreto, puede verse *Las formas...*

¹⁶ G. Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, II, México 1986², 166.

¹⁷ Cf. Amorós, 9: «Ante todo, Pérez de Ayala se distingue del tipo habitual de novelista español por su formación clásica: conocimiento del griego y el latín, predilección constante por los autores clásicos. Como es bien sabido, esta afición nace en los años de su formación jesuítica, pero - esto ya no suele ser señalado - se prolonga hasta los últimos días de su vida, como refugio y consuelo frente a Dios sabe cuántas decepciones y amarguras». Cf., en general, el magnífico estudio de M. de Hoyos González, *El mundo helénico en la obra de Ramón Pérez de Ayala*, Oviedo 1994.

¹⁸ Amorós, 66.

sido; aunque sea distinto por vivirlo personas diferentes. De aquí deriva una visión del mundo como encarnación repetida de los mitos clásicos».

Las grandes figuras imaginadas por los clásicos siguen vivas en nuestro mundo:

La Musa:

«En mis luchas incruentas
como Musa te presentas». ¹⁹

Erato:

«Tú trazaste mi destino,
fuiste mi musa y mi diosa;
pero Erato la celosa,
nevó luego en mi camino». ²⁰

Zeus:

«La escena ha sido en Francia.
El Zeus del Parnaso
en un antiguo vaso
el néctar nuevo escancia». ²¹

Ariadna:

«¡Ariadna, Ariadna, Ariadna! Que la hebra dorada
de tu voz me conduzca siempre en el laberinto». ²²

Afrodita:

«Y en el triunfo de la vida, con su rubia cabellera
y su cuerpo de jazmines que aromó la primavera,
va Afrodita». ²³

Filomena:

«En la floresta lejana,
junto al árbol en que trina
Filomena matutina». ²⁴

Diana:

«Nunca la diosa Diana
fue en su fermosura dina
de lanzar flecha ferrina
cual la tuya, ni a la humana
mitad hirió tan ayna». ²⁵

Eusebeya, Tetis y Eolo:

«Marcha Eusebeya con pasos tenues - tal una nube que se desliza
por lo azul suave,
tal una nave
que a Tetis peina glaucos cabellos que Eolo riza». ²⁶

La Sibila:

«Se escuchan arpegios fluyentes en ondas glaciales.

19 *Obras Completas*, II, 13.

20 *Ibid.*

21 *Ibid.*, 17.

22 *Ibid.*, 43.

23 *Ibid.*, 50.

24 *Ibid.*, 52.

25 *Ibid.*

26 *Ibid.*, 53.

Es la Sibila que dice sus horas noctales»²⁷

Atlante:

«Surcando el vellón húbrico de Atlante
de aquende allende el tenebroso ponto»²⁸

Leda:

«Para gozar la sonrosada carne
de Leda, prefirió el jocundo Zeus
encarnarse en el cisne alegre y blanco,
que no en el triste y negro».²⁹

Y no olvidemos que dos de sus novelas reciben directamente el título de *Artemisa* y de *Prometeo*. Apoyándonos en el mito - afirma nuestro autor en un poema que titula «Se repiten los mitos clásicos» - aumentan los brazos con que ases el presente. He aquí este significativo poema completo³⁰:

«Tu espíritu se multiplica
en metamorfosis sin cuento.
Adquieres los cien ojos de Argos, el Arestórides,
y espías los designios de Zeus, el soberbio.
Al tacto de una hoja de papel deleznable
se te infunden las fabulosas fuerzas de Anteo,
la sapiencia de Palas, la claridad de Apolo
y la industria de Hermeias ligero.
Te emboscas en la selva sonora,
cobijo de la ninfa Eco,
donde cada voz suscita
un comentario volandero,
y tus brazos experimentan
infinito acrecentamiento,
con que ases y oprimes el presente robusto,
como el monstruo quimérico
que ahogó a Laoconte y sus hijos,
y luego lo extiendes hacia lo venidero».

Desde esos presupuestos, centraremos a partir de ahora nuestra atención en las recreaciones de mitos clásicos que en la novela de Pérez de Ayala sirven de instrumentos para interpretar la realidad y de recurso de significación ética y política³¹.

Los mitos de inspiración clásica que Pérez de Ayala utiliza en su obra narrativa para este menester no son realmente muchos. Se circunscriben esencialmente a *Ártemis* y

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, 63.

²⁹ *Ibid.*, 148.

³⁰ *Ibid.*, 183.

³¹ El trabajo básico para el estudio del mito en la obra de Ramón Pérez de Ayala es el de M. Salgué de Cargill, *Los mitos clásicos y modernos en la novela de Pérez de Ayala*, Jaén 1971.

Acteón, Odiseo y Prometeo y al mito literario de Dafnis y Cloe³². Todos ellos están redivivos en personajes extraídos de la realidad de su tiempo y de España, pues la substancia de su mitología, como opina Maruxa Salgué, es el problema de España. En sus novelas Pérez de Ayala nos habla, en efecto, de la falta de sensibilidad y de cultura del pueblo español, de la estupidez reinante en la política, de la chabacanería y de otros muchos aspectos negativos que le preocupaban. A veces, la crítica está expresada directamente, como en sus muchos ensayos y en sus novelas de la primera época, sobre todo en *Troteras y danzaderas*³³; en otras ocasiones recurre al símbolo y al mito, sabedor como era de su especial fuerza paradigmática y docente.

Veamos ya cómo se materializa y cuál es el significado del mito clásico presente en las novelas de Ramón Pérez de Ayala.

Ártemis y Acteón

La novela corta titulada *Artemisa* (1906)³⁴ es la «historia dramática» de los hermanos Gloria y Alfredo y de Tomasón, trasunto de los míticos Ártemis y Apolo y de Acteón. Uno de los personajes, el cura don Robustiano, ducho en cultura clásica, les señala a los protagonistas y a los lectores las coincidencias. Dice Don Robustiano dirigiéndose, muy al estilo homérico, a Gloria:

«Eres Artemisa, hermana de Apolo, nacida el mes de Buysios, un día antes que tu luminoso hermano. A tus flechas se atribuyen las muertes súbitas. ¿Cuántos jabalíes cerdosos recibirán muerte desastrosa de tus manos, diestras en el manejo del arco y en el gobierno de la flecha, que parte veloz y cantante como grito de golondrina? Tú participas del poder adivinatorio de tu hermano. Uno de tus santuarios está construido en un cedro odorífero. ¡Salve, Artemisa, diosa virgen y sin tacha!»³⁵

Gloria, como la Ártemis del mito, es una extraordinaria cazadora que ilumina la noche con su belleza; tiene don adivinatorio y advierte que su novio «no la quiere bien»; celosa de su virginidad y para que ésta quede «sin tacha», cometerá un horrendo crimen. En lugar del cortejo de ninfas de la diosa, Pérez de Ayala, con su habitual toque de ironía, la provee de dos gatos eunuco, de nombre Sirio y Aldebarán, y, para

³² El novelista recrea también grandes mitos modernos, como Hamlet, Don Quijote, Don Juan y el honor calderoniano, y, por último, en categoría aparte, los mitos derivados de cuentos de hadas, entre los que se destaca el de la 'La Bella y la Bestia'. Cf. Salgué de Cargill.

³³ Alberto, el protagonista de *Troteras y danzaderas*, es la encarnación del hombre español: un ser abúlico que posee un agudo complejo de inferioridad, resultado directo de haber nacido en España, que, según él, es un país de «gente miserable, holgazana e inútil, sin fortuna y con ambición, sin trabajo y con lotería nacional».

³⁴ Es la tercera de seis narraciones breves agrupadas bajo el título conjunto de *Bajo el signo de Artemisa. Artemisa (Novela Dramática)* ocupa las páginas 925-64 del II tomo de las *Obras Completas*.

³⁵ *Obras Completas*, II, 931.

darle color local a su recreación, la protectora de Gloria es una típica criada asturiana llamada Belarmina.

Gloria quiere muchísimo a su hermano Alfredo, el nuevo Apolo, que regresa de Inglaterra educado y hecho un verdadero *gentleman*: «Suéltame, suéltame, inglesote. ¿Te han enseñado en Inglaterra a ser tan bruto?»³⁶, exclama en una ocasión Gloria. Hay entre ellos una admiración mutua y en el sentir de su hermana, Alfredo es el ideal masculino. No aparece la madre de Gloria y Alfredo, pero sí el padre, que se llama Jovino El nombre, habitual en la novela de Ayala, parece hacer referencia tanto a Júpiter como al ilustrado, y también asturiano, Jovellanos.

Tomás es quien pretende a Gloria. Nos es retratado como una síntesis del cazador Acteón y del pastor Endimión:

«Tomás Alvarez del Nalón era un señorito aldeano, de abolengo noble y hacienda no exigua. En toda la comarca llamábanle en aumentativo, Tomasón, a causa de la corpulencia y reciedumbre de sus miembros, de la bronquedad de su voz y de lo formidable de toda su persona. Su faz no era correcta ni hermosa, mas tenía cierto encanto de varonil animalidad y de rustiqueza aristocrática».³⁷

Los personajes se han ido presentando con rasgos míticos alusivos. Y, a la par, va tomando cuerpo el conflicto en torno a la muchacha y sus relaciones con el rudo Tomasón, quien contrasta con la elegancia inglesa de Alfredo. Los jóvenes llevan cinco años de relaciones sin que Tomás se decida a proponerle matrimonio a Gloria. Tomás la quiere, pero teme casarse con ella porque la considera superior. Se encuentra intimidado en presencia de Gloria, como si de un ser sobrenatural se tratara.

Alfredo, educado en Inglaterra, representa ideas nuevas, una tradición no española, que, según Tomás, todos deben rechazar. Al ver que Gloria se adhiere a las posturas de su hermano, Tomás decide no casarse con ella. Se llena de resentimiento y se despierta en él un profundo complejo de inferioridad. Tomás acaba acusando a Gloria de estar enamorada de su hermano, a quien debería rechazar, no sólo porque es su hermano, sino también porque representa otra cultura³⁸.

El desenlace trágico es previsible y se nos ha ido anunciando por medio de la caracterización mitológica de los personajes: en el mito clásico, Acteón, muere devorado por sus perros por haber espionado a Ártemis mientras la diosa se bañaba. En la situación que recrea Ayala, Tomasón ronda la casa de Gloria de noche y ésta mata a Tomás de un tiro de su carabina al creer que intentaba poseerla contra su voluntad; algo que ella, celosa de su castidad, nunca permitiría. Al ver a Tomás muerto a sus pies,

³⁶ *Ibid.*, 926.

³⁷ *Ibid.*, 933.

³⁸ Es posible que Pérez de Ayala pensara en el amorío mítico entre Febe, otro nombre de Ártemis o de la Luna y Febo - el Sol -, o sea, su hermano Apolo. Cf. Salgué de Cargill, 49.

la humana Gloria, que carece de la protección y de la naturaleza de los dioses olímpicos, no tiene otra salida que quitarse la vida.

Con este nuevo-viejo mito, Pérez de Ayala no pretende sino reflejar el conflicto de clases y de culturas imperante en la sociedad española de la época. «La inflexibilidad de la estructura social española - indica Maruxa Salgué³⁹ - queda de este modo demostrada, parece tarea imposible el derrumbar los muros que separan las distintas clases».

Odiseo y Prometeo

En 1916 Pérez de Ayala publica la novela corta titulada *Prometeo*, que forma parte de un conjunto de tres obras que llamó «novelas poemáticas de la vida española»⁴⁰. El subtítulo permite vislumbrar la finalidad que Pérez de Ayala se propuso al componerlas. Son «poemáticas» porque cada capítulo se abre con un poema, a manera de prólogo, lleno de referencias al mito. Su función es «resumidora, anticipadora, distanciadora, generalizadora, simbolizadora»⁴¹. Así escribe en uno de esos poemas⁴²:

«Tú, como yo, todos, hermano,
todos somos como Odysseus,
todos poseemos un arco,
para los demás imposible,
para uno mismo ágil y blando.
Todos apuntamos al cielo.
Si alguno no apunta ... ¡menguado!»

El relato constiuye lo particular y realista; el poema, lo general y simbólico. La distinción nos recuerda la que Aristóteles estableció en su *Poética* (1451 b 4) entre poesía e historia: «la poesía - dice el estagirita - es más filosófica y seria que la historia. Pues la poesía refiere más bien lo general, la historia, en cambio, lo particular.» En estas novelas «poemáticas» de Ayala, poesía y mito se unen a lo anecdótico, a lo narrativo. El mito, al trascender el tiempo histórico de la narración en que aparece envuelto, se torna una historia genérica, paradigmática, ejemplar. Y la poesía, escribe el propio Pérez de Ayala⁴³, «es el punto de referencia, y como si dijéramos el ámbito en profundidad de la prosa narrativa. Muchas y enfadosas descripciones naturalistas ganarían en precisión y expresividad si se las cristalizase en un conciso poema, inicial del capítulo, como las mayúsculas miniadas que encabezan las crónicas antiguas.»

³⁹ *Ibid.*, 107.

⁴⁰ *Prometeo* está en el tomo II de las *Obras Completas*, 589-635. Las otras dos novelas de la trilogía llevan por título *Luz de Domingo* y *La caída de los limones*.

⁴¹ Amorós, 288.

⁴² Son los versos finales del poema que inicia el capítulo II de la novela *Prometeo*, en *Obras Completas*, II, 601.

⁴³ «Alegato pro domo mea», en *Obras Completas*, II, 78-79.

La novela *Prometeo* empieza con el poema titulado *Rapsodia a manera de prólogo, De cómo el moderno Odysseus encontró a la moderna Nausikaá*. En su recreación de la saga de Odiseo, escoge como clave el episodio de Nausícaa: «cuenta - pide Ayala a la 'musa' - cómo el moderno Odysseus encontró a Nausikaá, de los brazos blancos, porque es lo único que verdaderamente nos interesa en este punto»⁴⁴. El mito de Odiseo es encadenado, a su vez, al del titán Prometeo, que da título a la novela y que será la personificación de los frustrados anhelos del moderno Odiseo. La referencia al titán era inevitable para quienes, de forma simbólica, abordaban la cuestión del tipo de intelectual necesario para la España de la generación de 1914⁴⁵.

El vínculo de unión entre ambos mitos, bien captado por Ayala para su originalísimo enlace, estriba en que los dos héroes encarnan las aspiraciones del ser humano, si bien difieren en sus métodos y en la actitud ante la divinidad. Odiseo es siempre consciente de sus límites, se sabe hombre. Justicia, inteligencia y templanza son sus cualidades, virtudes que le permiten salir triunfante de los múltiples peligros que le acechan en su regreso a Ítaca⁴⁶. La filantropía de Prometeo, en cambio, le lleva incluso a oponerse a los dioses, lo que le acarrea el terrible castigo⁴⁷. Su astucia, además, provoca catástrofes que se vuelven finalmente contra él, hasta el punto de aparecer a veces como imprudente e irreflexivo⁴⁸.

Pérez de Ayala, como es habitual, nos da una versión completamente personal de los mitos implicados, fijándose especialmente en aquellos aspectos que más se prestan al paralelismo con el presente, con la realidad española de la época.

En la primera parte de la novela se encarga de establecer el paralelo entre las aventuras de Juan Pérez de Setignano⁴⁹ (más tarde Marco de Setiñano) y el Odiseo

⁴⁴ *Obras Completas*, II, 595.

⁴⁵ Cf. E. Navarro, *El mito de Prometeo en la Generación de 1914*, en *Las formas...*, 53-88.

⁴⁶ Cf. J. S. Lasso De La Vega, *Ética homérica*, en AA.VV., *Introducción a Homero*, Madrid 1963, 289-316, 313: «Es Ulises un eterno ideal de la Humanidad, uno de los pocos mitos perdurables del espíritu humano». Sobre las diferentes adaptaciones del mito de Odiseo, véase, con carácter general, la monografía de W. B. Stanford, *The Ulysses Theme*, Oxford 1968. Para la literatura española, vid. J. L. Calvo Martínez, *La figura de Ulises en la literatura española*, en *La épica griega y su influencia en la literatura española*, ed. J. A. López Férrez, Madrid 1993, 333-58.

⁴⁷ Del mito de Prometeo el pensamiento contemporáneo ha destacado precisamente la filantropía como razón última de la transgresión del orden; la rebelión por el afán de conocimiento para la consecución del progreso y del bienestar y el sufrimiento del castigo que impone el poder desafiado. Cf. R. Trousson, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, I-II, Gêneve 1964.

⁴⁸ J.-P. Vernant, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona 1983, 246.

⁴⁹ Lozano Marco, 242 s. asegura que «resulta fácil identificar tras Juan Pérez de Setignano a don Rafael de Zamora y Pérez de Urría»; y sustenta su afirmación con las palabras de Ayala al comienzo del segundo capítulo: «este falso Odysseus fue gran amigo nuestro» (*Obras Completas*, II, 601). Añade Lozano Marco otros indicios: la semejanza en los rasgos físicos y el que Rafael de Zamora llegara a Oviedo procedente del extranjero (de París, no de Florencia) después de pasar por Salamanca; y la frecuencia de locuciones homéricas con las que el Marqués se expresaba en los momentos de mayor ebriedad.

homérico. De entrada, leemos esta peculiar e irónica invocación: «Canta, oh diosa cominera de estos días plebeyos, diosa de la curiosidad impertinente y del tedio figón, que no te gozas si no es hurgando entre las cenizas del hogar ajeno; canta, te digo, las raras empresas de amor y fortuna del moderno Odysseus, hombre magnánimo y astuto cuando el caso lo exigiera, semejante a los Inmortales por su prestancia, por la anchura de sus hombros y por su afición a los brebajes ambrosianos...»⁵⁰.

Según va avanzando la obra, los nombres míticos son sustituidos por nombres modernos⁵¹: Calipso es una viuda llamada Federica Gómez; la tierra de los Lotófagos es Sevilla, ciudad que provoca «la dulce pereza de los sentidos» y el olvido de toda preocupación y acción futura; Circe es la encantadora sevillana Lolita «la de la carne». El nombre moderno del protagonista no aparece hasta el capítulo II, cuando nos enteramos de que es profesor de lengua y literatura griegas en la Universidad literaria de Pilares, el nombre con que Pérez de Ayala llama en sus obras a Oviedo.

Juan, italiano de padre español, viaja a España en busca de la Virtud, que consiste en la armonía perfecta entre la fuerza, la gracia y la astucia. Son las cualidades necesarias que deben poseer los hombres que deseen ver cumplidas sus más altas aspiraciones. Recorre España y observa que en ninguna de sus regiones se halla el equilibrio buscado: en el Sur falta la fuerza, en Levante la gracia y en el Norte la astucia. Entonces se dirige al Centro, y allí no encuentra más que «una ciudad centenaria, centenariamente muerta», que simboliza el Hades. En esta ciudad, que se ha querido identificar con Salamanca, consulta a Tiresias, «que era un sabio y tenía cara de búho» (¿Unamuno?)⁵², quien le dice que ya no volverá a ser un hombre, sino «un recuerdo de hombre». Huye, asustado, a Madrid. A la etapa vivida en la capital Marco la calificó de «episodio en que mis compañeros hicieron matanza y comieron de los rebaños de Helios, incitando a los dioses a que se vengasen [...] y daba a entender, por manera alegórica, que en Madrid se vive de noche y el castigo es no hacer cosa que valga»⁵³. Sus estrecheces económicas por la ciudad de Helios (Puerta del Sol) equivalen a los peligros de Escila y Caribdis y para vencerlos, como Odysseus a la higuera, Marco se agarró a una cátedra de griego en la Universidad de Pilares.

A los pocos meses de regentar su cátedra, reconoce que es un hombre frustrado, incapaz de realizar cabalmente su destino. Y comunica por carta a su tío las conclusiones a las que había llegado al cabo de sus viajes y estudios: «Vine a España - dice - creyendo que era el país de las posibilidades. Ahora se me figura el país de las imposibilidades. Esto por lo que se refiere a mí, porque he renunciado al éxito y me

⁵⁰ *Obras Completas*, II, 594.

⁵¹ Sobre los pasajes concretos que se imitan del relato homérico, véase de Hoyos González, 179-84.

⁵² Lozano Marco, 235 señala la posibilidad de que la ciudad sea Salamanca y de que bajo Tiresias se esconda la persona de M. de Unamuno.

⁵³ *Obras Completas*, II, 609.

declaro un hombre frustrado»⁵⁴. El Odiseo ayalino tiene el rasgo unificador de los Odiseos del siglo XX: es un antihéroe, un perdedor⁵⁵.

A partir de este momento, el trasfondo mítico de la novela cambia de manera abrupta. Marco concibe la idea de casarse y engendrar al superhombre, al hombre de pensamiento y de acción que él no logró ser y al que llamará Prometeo:

«Pues esos puntos con que, de largo en largo, la Humanidad está unida al cielo, son los hombres que yo llamo Prometeos. Cuando de uno a otro la distancia histórica se dilata demasiado, la comba es tan baja, que la Humanidad se hunde en el lodo. Pues bien, sueño con mi Prometeo [...] Iré al matrimonio con la conciencia de ser instrumento providencial y dilecto del genio de la especie»⁵⁶.

Su hijo será el encargado de redimir a la humanidad. Se dispone, entonces, a buscar a una mujer fuerte, hermosa e inteligente. Y así, al descender de su balsa y poner pie en una playa cercana a Pilares, encuentra a su Nausícaa, cuyo nombre real es Perpetua Meana, nombre ridículo que no anuncia nada bueno:

«Cuando Marco supo su nombre y apellido celebró el primero, reputándolo muy bello y significativo, y le hizo ascos al segundo por carecer de eufonía y por otros motivos.»⁵⁷

El matrimonio se celebra pronto. Y su gran ambición de reproducirse en un superhombre es, de nuevo, un fracaso. El hijo que estaba destinado a ser el redentor de la humanidad, con la fuerza y el arrojo del mítico titán, es un ser deforme y «de recia y precoz lascivia». Su Prometeo, cuando contaba apenas catorce años, se suicida después del fallido intento de violar a una aldeana.

El Prometeo de Pérez de Ayala se contrapone, por lo tanto, a la figura mítica y, precisamente, en esta contraposición se halla el propósito pedagógico de la novela. Todo va dirigido a reflejar el carácter español y a descubrir, mediante el proceso de *kátharsis* que ha de sentir el lector, las características más idóneas que todo español debe reunir para beneficio de la comunidad y del país⁵⁸. Como los héroes trágicos, Marco parece que ha incurrido en *hybris* al ambicionar convertirse en el salvador de la humanidad y en su individual tragedia ejemplifica la tragedia de España. La forma en que se ha desarrollado la trama nos recuerda, ciertamente, el drama griego. Las cinco partes de la novela son como cinco actos de una tragedia clásica y los poemas iniciales, sus coros. En el que cierra la obra el escritor le aconseja a su protagonista una moderación no carente de pesimismo:

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ Cf. Calvo Martínez, 333-58, p. 354. El Ulises de *L' ultimo viaggio* de G. Pascoli, por ejemplo, pierde incluso su propia identidad. El de J. Joyce pierde hasta la fidelidad de su Penélope.

⁵⁶ *Obras Completas*, II, 610-11.

⁵⁷ *Ibid.*, 613.

⁵⁸ Cf. de Hoyos González, 213. E. Rodríguez Monescillo, «El humanismo griego en Ramón Pérez de Ayala», *Insula* 404-05, 1980, 8.

«Odysseus, hombre esforzado,
que has puesto tan alto la mira
y has disparado tu flecha
contra el cielo que a todos cobija;
si otra vez repites la hazaña,
cuida de poner bien prendida
en la punta de la flecha tu alma,
tu propia alma dolorida,
y con tu voluntad robusta,
luego, volando, al cielo envíala». ⁵⁹

Como Marco, todos los españoles tienen una excelente voluntad, pero les falta tenacidad y constancia. Todos son hombres de pensamiento, pocos hombres de acción, y sus ideales se frustran porque no se deciden a tensar por sí mismos, como Odiseo, su propio arco, porque pretenden transferir a otros seres, incluso sobrenaturales, su propia responsabilidad. La significación que da nuestro escritor al mito de Prometeo viene a coincidir con las interpretaciones contemporáneas, donde, en palabras de Díez del Corral⁶⁰, «falta por completo la noción de una justicia sobrehumana. La rebeldía titánica ha de concluir, de manera unilateral, en la restauración de un orden puramente humano, sin participación de instancias divinas.»

Dafnis y Cloe

«El amor - afirma A. Amorós⁶¹ - suele ocupar amplio espacio y desempeñar importante papel en la obra narrativa de Pérez de Ayala. Se trata siempre de un amor problemático, íntimamente relacionado con muchas de las principales cuestiones que se le plantean al hombre». Pérez de Ayala, preocupado como estaba por la educación sexual de los españoles⁶², presenta el tema amoroso desde muchas perspectivas diferentes, correspondientes con las diversas formas que adopta socialmente el amor⁶³. En *Tinieblas en las cumbres*, por ejemplo, es la prostitución y la superficialidad del amor puramente sensual de los señoritos de Pilares. En contraste, nos presenta la

⁵⁹ *Obras Completas*, II, 629.

⁶⁰ Díez del Corral, 248 s.. En esa línea, para Mary W. Shelley, por ejemplo, en su novela *Frankenstein or the Modern Prometheus* (1818), tampoco es posible la esperanza de un mundo nuevo y mejor; el hombre nuevo que, con ayuda de la ciencia, intenta crear el titánico Frankenstein será un fracaso, porque no podrá competir en perfección con los humanos ni podrá sobrevivir.

⁶¹ Amorós, 103.

⁶² Pérez de Ayala habla, en repetidas ocasiones, de la nefasta educación sentimental que reciben los españoles. Desde Estados Unidos escribe varios artículos con ese mismo tema. En *La fuerza de la castidad*, publicado el 29 de octubre de 1913, el escritor afirma que «en España urge resolver, o cuando menos contribuir a resolver, el problema de la relación de sexos» (artículo recogido en *El país del futuro. Mis viajes a los Estados Unidos*, Madrid 1959, 60).

⁶³ Cf. N. Urrutia, *De Troteras a Tigre Juan. Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala*, Madrid 1960, 61-110.

relación amorosa plena y natural entre Rosina y Fernando, un «hercúleo»⁶⁴ titiritero de circo. Idéntico amor une a Marco y Perpetua, los modernos Odiseo y Nausicaa.

Pero es en sus novelas de madurez *Luna de miel, luna de hiel*⁶⁵ y, su segunda parte, *Los trabajos de Urbano y Simona*⁶⁶ (1923), donde el amor se convierte en el motivo central. También aquí recurre al valor simbólico de personajes míticos, si bien en esta ocasión se trata del mito literario de Dafnis y Cloe novelado por Longo.

El propio Longo nos había presentado su novela como una obra cuya tesis de fondo era el misterio y el poder universal del amor. Su historia se localiza en la isla de Lesbos y cuenta los efectos del amor sobre los protagonistas, un niño y una niña, Dafnis y Cloe, que, abandonados por sus respectivos padres, son encontrados y adoptados por unos siervos rurales en Mitilene. En medio de un ambiente arcádico, los dos niños se sienten atraídos mutuamente; pero, cuando entran en la adolescencia, su ignorancia no les permite satisfacer su sed de amor. Después de diversas peripecias, con viajes y aventuras incluidos, llega el final feliz (y ejemplar) en que Dafnis se casa con Cloe como resultado de la trabajosa conquista de la experiencia amorosa.

Pérez de Ayala recrea el mito griego ambientándolo, cómo no, en Pilares, para desarrollar el tema del amor juvenil y de paso plantear la necesidad de la educación sexual que acabe con la absurda vivencia social española del amor. La originalidad de Pérez de Ayala - opina Norma Urrutia⁶⁷ - consiste en «haber dado forma actual, contemporánea, al milenar mito de la inocencia en el amor; al mito de Adán y Eva con que comienza el texto bíblico y al mito griego de Dafnis y Cloe; esto dentro de la sociedad provinciana española, pues la acción transcurre en Pilares y sus alrededores, y por medio de personajes extraídos - aunque con frecuencia caricaturizados - del diario vivir».

Don Cástulo será el personaje que instruya a los inocentes muchachos sobre las esencias del trato amoroso. Es quien, al conocer a Urbano y a Simona, los identifica en un divertido - y triste - coloquio con Doña Micaela, la madre de Urbano:

«- ¿Por qué rebullías, pues? - preguntó Doña Micaela.

- Ideas peregrinas que se le ocurren a uno de sopetón - respondió evasivamente Don Cástulo.

- A ver, a ver; echa fuera esas ideas peregrinas.

- Sin querer - habló, compungido, don Cástulo - acordéme de Dafnis y Cloe.

⁶⁴ Salgué de Cargill, un poco forzosamente, ve en Fernando la encarnación del mítico Hércules. Cf. 51: «el nuevo Hércules es, como el clásico, un atleta hermoso, amante de los viajes y de las aventuras. Pero su profesión es la de titiritero en el circo de monsieur Levitón. Fernando representa el mito vuelto del revés, no es una figura heroica, a pesar de su fortaleza y hermosura de héroe griego».

⁶⁵ *Luna de miel, luna de hiel* ocupa las páginas 225-383 del tomo IV de las *Obras Completas*.

⁶⁶ *Los trabajos de Urbano y Simona* ocupa las páginas 387-547 del tomo IV de las *Obras Completas*.

⁶⁷ Urrutia, 70.

- *Da finis sicloen?* - inquirió, sonriendo la señora -. Mira, Cástulo, déjanos ahora de latinajos.

- No es latinajo. Es el nombre de dos amantes helénicos.

- A todo lo que no me suena lo llamo latinajo. Estoy en mi casa y en mi derecho. Pero sepamos: ¿qué le sucedió a esos amantes edénicos?»⁶⁸

Y en otro lugar⁶⁹ declara Don Cástulo:

«Ante tanta pureza y candor, yo, gran erudito, que es como decir gran mentecato y tonto de capirote, me hice desde luego la ilusión de ser como dios del Olimpo que presidiese en la revivida égloga de Dafnis y Cloe, ahora Urbano y Simona.»

En *Luna de miel, luna de hiel*, Urbano y Simona se casan sin tener ni experiencia ni conocimiento en lo relativo a las artes y los juegos de Afrodita. Urbano es, en realidad, la víctima de las inverosímiles ideas pedagógicas de su madre:

«Doña Micaela revisaba de antemano los libros de texto y arrancaba las páginas que reputaba insinuantes o peligrosas. En las historias tachó lo referente a bastardías, favoritas de monarcas y el tributo de las cien doncellas. Al descubrir en el tratado de Fisiología y Organografía un capítulo con láminas sobre el sexo y sus funciones, doña Micaela se puso blanca de ira: - Eso - declaró - es cosa de judíos y masones para pervertir la juventud española»⁷⁰.

Respecto a la bondad del prematuro matrimonio de su hijo lo tiene claro: «Los chicos - dice - no pueden vivir más tiempo el uno sin el otro. Son dos ángeles purísimos. A ninguno de los dos les ha rozado el ala de un mal pensamiento. Será un matrimonio ideal; algo así como Adán y Eva en el Paraíso»⁷¹. Durante el viaje de luna de miel, cuyas peripecias sirven a Pérez de Ayala para trazar el contraste entre el mundo real y el aparentemente irreal de los jóvenes, Simona cree que concebirá el hijo por mediación sobrenatural. Urbano, al regreso del infructuoso viaje, lleno de dudas derivadas de su inexperiencia, abandona a Simona y huye a su casa.

Más tarde la pareja va a parar al jardín de la casa de una tía de Simona acompañados del preceptor, Don Cástulo, quien trata de sacarles de su ignorancia por medio de sus libros y teorías. Pérez de Ayala reemplaza a Licenion, la mujer que en la novela de Longo instruye a Dafnis sobre las relaciones sexuales, por este don Cástulo. Licenion es extremadamente realista en sus informaciones: «Consumada la amorosa instrucción

⁶⁸ *Luna de miel, luna de hiel*, en *Obras Completas*, IV, 228. Doña Micaela, en contraste con Don Cástulo, lleva en su cabeza el paradigma bíblico.

⁶⁹ *Ibid.*, 292.

⁷⁰ *Ibid.*, 248. Más abajo: «Doña Micaela expurgaba los libros en que estudiaba su hijo comenzando por el Astete, en el cual halló frases duras y manifiestas. Censuró, asimismo, en el devocionario ciertas expresiones de amor divino, concebidas en términos de amor voluptuoso. Al confesor de Urbano se le instruyó para que no hiciese preguntas indiscretas, que las más veces, lejos de servir de alivio y laxante a las conciencias embarazadas, son desasosiego y sugestión de pecado para las conciencias virginales» (*Luna de miel, luna de hiel*, en *Obras Completas*, IV, 247).

⁷¹ *Ibid.*, IV, 225.

- cuenta Longo⁷² -, Dafnis, que seguía teniendo una mente de pastor, iba a correr hacia Cloe y a practicar con ella de inmediato cuanto había aprendido, como con miedo, si se demoraba, de olvidarlo. Pero Licenion lo contuvo y le habló así: 'Todavía, Dafnis, debes aprender esto también: a mí, por ser mujer, no me ha pasado nada ahora, pues hace tiempo que otro hombre me dio a mí esta lección, llevándose mi doncellez de recompensa. Pero Cloe, cuando se enzarce contigo en esta lucha, gemirá, llorará y, como herida de muerte, yacerá ensangrentada'«. El personaje de Ayala, sin embargo, es el producto del estudio de las humanidades y recurre a un lenguaje figurado, demasiado teórico e incomprensible a veces. Consciente de ello, en el soliloquio que da inicio a *Los trabajos de Urbano y Simona*, continuación de *Luna de miel, luna de hiel*, y en el que «analizaba mentalmente la situación, separando sus elementos», Don Cástulo lanza al lector la siguiente advertencia:

«Os reís de la tragedia, como os reís de la mitología. Los mitos los juzgáis inverosímiles y los calificáis de cuentos de viejas. Lo que no comprendéis, decretáis que no existe. Si supierais de Antígona, diríais que no es verosímil, y que por lo tanto no existió. Si supierais de Micaela, de Urbano, de Simona, diríais que son inverosímiles y que, por lo tanto, no existen. Yo, el más inverosímil de todos, soy el que menos existo. Pues sí, a pesar del vulgo, a pesar de vosotros, existo. Aquí me tenéis contra toda lógica y verosimilitud».⁷³

En *Los trabajos de Urbano y Simona* el relato se aleja del mito de Dafnis y Cloe para tomar otros derroteros. Alcanzado el «conocimiento», igual que en el otro mito aludido, el bíblico de Adán y Eva⁷⁴, se entra en el sufrimiento; y esto constituirá los 'trabajos' futuros de la pareja. La novela se convierte en la confirmación en la vida real⁷⁵ de lo aprendido con Don Cástulo en el marco paradisiaco del jardín. Urbano y Simona pasan a ser una de tantas parejas sobre la tierra que ha descubierto finalmente la esencia del amor, que consiste - dice Urbano - «en el triunfo y la superación de la vida sobre la muerte». La novela rebasa así su finalidad más inmediata: alegato en pro de la educación sexual, de la educación para el amor; y «consigue expresar un profundo mito humano: el de un hombre y una mujer que buscan la plenitud humana desde la inocencia, pasando por el doloroso descubrimiento de la vida y venciendo con sus trabajos los obstáculos que la sociedad pone en su camino».⁷⁶

⁷² Libro III, 19.

⁷³ *Los trabajos de Urbano y Simona*, en *Obras Completas*, IV, 390 s.

⁷⁴ Cf. Urrutia, 75.

⁷⁵ Cf. Salgué de Cargill, 80 s.: «El dolor de la experiencia de la vida - ha visto a un pescador ahogado - y la observación de la actividad sexual de los animales, lo mismo que sucede en el mito de Longus lo llevan hacia Simona, hacia el amor, símbolo de la vida, y en brazos de su amada se hace hombre».

⁷⁶ Amorós, 356 s.

Conclusión. La educación como problema

Las palabras citadas de don Cástulo bien pueden servir como conclusión de nuestro trabajo. Con ellas Pérez de Ayala, humanista y pedagogo, resume su propia postura sobre la utilidad del mito para el conocimiento y la explicación de la realidad. Desde sus primeras novelas hasta las novelas de madurez, sus personajes e historias, envueltos por la aureola ejemplar del símbolo y del mito, tienen un propósito marcadamente moralizador, decididamente pedagógico. Los mitos antiguos son recreados con el objetivo de ofrecer nuevos enfoques a viejos problemas. Ártemis es la refinada Gloria y Acteón el rudo hidalgo Tomás Álvarez del Nalón. La Odisea ayalina compara parte del viaje homérico por el mar Mediterráneo con el viaje infructuoso de Marco de Setiñano - el moderno Odiseo - por España; su Prometeo es una alegoría pesimista de la imposibilidad de salvar a España si las cosas no cambian. Por último, su Dafnis y Cloe son dos jóvenes inocentes, Urbano y Simona, víctimas de una equivocada educación sexual.

En la España de Pérez de Ayala, eran muchos los obstáculos que impedían el nacimiento de nuevas ideas y de nuevas actitudes. Ramón Pérez de Ayala, como otros intelectuales de su época, creía firmemente que sólo la educación y la cultura podrían resolver los problemas tradicionales de su país.

Es precisamente el ideario, y con esto finalizamos, de la revista que lleva por título *Prometeo. Revista social y literaria*, fundada en 1908 por Javier Gómez de la Serna, padre de Ramón Gómez de la Serna. En su portada aparece representado el titán iluminando con su antorcha a un grupo de jóvenes que estudian. En su primer número la revista se revela como instrumento para la acción social y política desde la premisa de la extensión de la educación y hace la siguiente declaración de intenciones:

«Concentrados nuestros espíritus ante la perentoria necesidad de 'hacer', reaccionando contra la eterna indecisión que se contenta con decir: 'Sí, hay que hacer algo', fundamos esta Revista ansiosos de sumar voluntades [...]. Queremos que se eduquen los de arriba tanto como los de abajo y, sobre todo, la juventud, que habrá de reemplazar a jueces, patronos, gobernantes y maestros [...]. Queremos poner a su alcance el secreto arrebatado a la tierra, como el primer Prometeo les dio el fuego sabiendo que al poner en sus manos la luz ponía también el incendio».

La Rioja

José Antonio Caballero López