

Mitología y referencias mitológicas en la poesía de Ramón Pérez de Ayala

Paloma ORTIZ GARCÍA

Summary

This paper offers a personal analysis of Pérez de Ayala's poetries, particularly of his «Prometeo», a short poetic tale (*novela poética*) in which P. de A. discloses his views about political and social situation in Spain by using the myths of Ulysses' travels and of Prometheus in a fresh, renewed way.

1. Los trabajos de crítica e investigación más recientes sobre Pérez de Ayala se han movido en tres líneas fundamentales: estudios generales sobre la prosa ayalina, análisis de su estilo y su técnica novelística y estudios particulares sobre determinadas novelas. Estos últimos han sido los más numerosos y entre ellos hemos de buscar las aportaciones recientes de más interés para el conocimiento de este autor.

La obra en verso, sin embargo, ha ido quedando relegada¹; en parte, por ser mucho más reducida en extensión; en parte, por la dificultad de encontrar ediciones; en parte, por el olvido relativo que han venido padeciendo los autores del novecientos, ensombrecidos por sus colegas de las generaciones del 98 y del 27. En parte también, en último término, porque la genialidad de Juan Ramón y Antonio Machado se basta y se sobra para hacer palidecer buenos poemas de buenos poetas.

Algo semejante ha sucedido en lo relativo al papel que representan la mitología y la tradición clásica en la obra ayalina, por no mencionar el innmercido olvido en que han caído sus excelentes traducciones de poetas latinos, que, recopiladas entre sus obras completas, esperan aún un estudio pormenorizado. Sus novelas, cuya temática se relaciona simultáneamente con cuestiones que afectan profundamente a los individuos y con la problemática social de su tiempo, han atraído la mirada reflexiva

¹ Una excepción la constituye la obra de Víctor García de la Concha *Los senderos poéticos de D. Ramón Pérez de Ayala*, Oviedo 1970, que, aun siendo un excelente trabajo, no se ocupa casi en absoluto del tema que nos ocupa.

de los investigadores para estudiar las peculiaridades de los caracteres —que no personajes— que pueblan las novelas, fuertemente ideologizadas y de marcadas tendencias intelectualistas.

2. Aun así, varios estudios han intentado sacar a la luz el papel que representan la mitología y la tradición clásica en la obra de este destacado autor. Esta tarea, comenzada por Norma Urrutia, ha sido tratada con cierta amplitud en un trabajo de Maruxa Salgues de Cargill, y, de modo más restringido, en la comunicación presentada en el II Congreso Español de Estudios Clásicos por Esperanza Rodríguez Monescillo².

Para Maruxa Salgues de Cargill una de las conclusiones más evidentes de su trabajo es la siguiente:

En el período de juventud de Pérez de Ayala predominan las figuras tomadas del mito helénico: Odiseo, Prometeo, Artemisa, Hércules. En su período de madurez sobresalen las figuras basadas en mitos de la tradición española, como en el caso de Belarmino y Tigre Juan —basados en Don Quijote y Don Juan respectivamente—. En este segundo período de producción novelesca también se encuentra la recreación del mito de Dafnis y Cloe o de Persiles y Segismunda, en sus personajes de Urbano y Simona. Pérez de Ayala hace uso del mito para expresar su ideología y así tratar de resolver el enigma de España.

(p. 7)

En los capítulos II («Mito de Sófocles y Sócrates») y III («El mito helénico en la novela de Pérez de Ayala») de su trabajo analiza más en detalle estos temas y justifica los asertos que hemos reproducido.

² Urrutia, Norma: *De Troteras a Tigre Juan. Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala*, Madrid, 1960; Salgues de Cargill, Maruxa: *Los mitos clásicos y modernos en la novela de Pérez de Ayala*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1972; Rodríguez Monescillo, Esperanza: «El mundo helénico de Pérez de Ayala», en *Actas del Segundo Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos 1961, pp. 510-521. En esas mismas se publicó la ponencia leída por D. José S. Lasso de la Vega con el título «El mito clásico en la literatura contemporánea»: las líneas que dedica a la pervivencia del mito en la obra de Pérez de Ayala no son muchas, apenas un par de páginas, pero sí muy sustanciosas.

Esperanza Rodríguez Monescillo se ocupó de nuevo, años después, del tema «El humanismo griego en Ramón Pérez de Ayala» en *Ínsula* 404-405 (1980), pág. 8.

En fecha posterior a la entrega del presente escrito ha aparecido la obra *El mundo helénico en la obra de Ramón Pérez de Ayala*, tesis doctoral de su autora, Margarita de Hoyos González. No he tenido aún ocasión de leerlo, pero sí he de decir que echo en falta la presencia de un apartado dedicado a la Bibliografía y un índice, al menos, de autores citados, *addenda* ambos que habrían sido de gran utilidad para el lector filólogo.

Esperanza Rodríguez Monescillo, el título de cuyo trabajo nos hace pensar en una visión general del tema, dedica sin embargo su estudio de modo exclusivo al análisis de la novela poemática *Prometeo*, en la que ve

la única producción ayalina que se propone directamente la actualización del mundo helénico como fondo y precedente de un episodio moderno frente al resto de las obras, en que el elemento clásico griego, si bien aparece con asiduidad, no constituye un fin en sí mismo.

(p. 512)

Para esta estudiosa

el autor, oprimido por el triste panorama que ofrece la España de su tiempo, se encuentra aquí plenamente en la línea de los escritores del 98... Todo el ideario noventayochista de pesimismo y anhelo de superación está presente en esta novelita de Ayala, quien... ha querido reproducir dos mitos de gloriosa tradición, en los cuales hallamos más o menos deformados los ideales y aspiraciones del carácter español.

(p. 519-20)

Para Esperanza Rodríguez Monescillo la influencia del mundo helénico en la obra de Pérez de Ayala se ejerce en tres direcciones fundamentales: primera, la cita textual de algún autor griego; segunda, la glosa de las palabras de los autores griegos, vengan o no entreveradas con la cita; tercera, como ambiente o telón de fondo en el que se mueven los personajes, casi siempre en forma de comparaciones, alusiones, recuerdos momentáneos, visiones fugaces de mitos, leyendas, o paisajes griegos.

3. Merece la pena hacer constar aquí que la relación de la obra de Pérez de Ayala con los temas clásicos viene motivada a veces, como sucede en tantos aspectos de su obra, por el intelectualismo. Así, de las narraciones que componen el volumen *Bajo el signo de Artemisa*, dice D. Ramón en el prólogo del libro³:

³ Las citas que han de aparecer en el presente trabajo proceden de la edición de las *Obras completas* de Pérez de Ayala, en tres volúmenes, preparada por J. García Mercadal y publicada en Madrid en 1963; he preferido esta edición por ser la más fácil de localizar. Para abreviar la referencia la presentaré como *Obras*, seguido del número de volumen en romanos y del número de la página en arábigos.

Para los poemas, he contrastado esta versión con la segunda edición de las *Poesías completas* aparecida en Buenos Aires en 1942 y anoto en el lugar correspondiente la única divergencia de importancia.

Las he colocado todas bajo el signo de Artemisa, hermana de Apolo, gozosa en el afán de la caza y de la aventura, deidad tutelar de la juventud, que preside el desarrollo pulcro y saludable de la humana forma y, como su hermano, arroja a veces el dardo funesto que ocasiona la destrucción repentina de lo débil, lo deforme y lo feo.

(Obras II 866)

En un caso como éste, no es el mito el que le sugiere o inspira la obra, sino que la contemplación de la realidad, una vez analizada e intelectualizada, suscita en él el recuerdo mitológico.

4. En su primer libro de poesía, *La paz del sendero* encontramos, sobre todo, una importante influencia de los poetas simbolistas y no sólo de Francis Jammes, como se reconoce generalmente, sino también de un autor algo menos conocido, Emile Verhaeren. Pérez de Ayala había publicado en la revista *La lectura* de septiembre de 1902 un artículo dedicado a este poeta; de su obra *Les Flamandes* nos dice que en ella aparecen

remembranzas de sus primeros años impregnados con los efluvios de aquella naturaleza exuberante y rica, brillantes descripciones pictóricas: amplios, anchurosos establos con su cálido ambiente que invita a la pereza, y las moscas zumbando en redor de las vacas alineadas a lo largo de los pesebres, las robustas y perezosas vacas pintas; alegres tabernas atestadas...

pasaje en cuyo estilo nos parece estar leyendo algún fragmento de *La paz del sendero*, colorista, lírico, pictórico, cargado del clima ambiental astur que caracteriza las creaciones de Pérez de Ayala entre 1902 y 1905. Un estilo poético en el que hay poco espacio para la recreación de los temas mitológicos.

5. De su siguiente libro de poesía, *El sendero innumerable*, entresacaremos dos pasajes dignos de mención en relación con el tema que nos ocupa. Relacionados ambos con el mar y procedentes de la composición titulada *El alegre*, el primero toma como motivo una cita esquiílea⁴:

... De pronto
me he acordado que Esquilo
al mar llamaba innumerable sonrisa.
Antes bien se dijera sendero innumerable.

(Obras II 228)

⁴ Esquilo, *Prometeo*, vv. 89-90: *pánton te kymatíon anérithmon gélasma*.

Y en la continuación, siempre hablando del mar, emplea los temas tradicionales del nacimiento de Afrodita, imagen del amor sensual, y de la presencia divina de Cristo en la tierra, imagen del amor religioso, para componer un poema en serventesios:

Antes de roturada por el remo y la quilla
desgarróse en el fruto de doncellil preñez.
Nació la Diosa, y vino danzando hasta la orilla.
Era oro, perla, seda, rosa, su desnudez.

Con inefables lenguas y cristalinas bocas
renueva eternamente el mito primieval.
Todavía el venusto temblor tiembla en las rocas
y el talón ambarino aún dora el arenal.

Y luego, cuando las evangélicas edades,
se repite el milagro que antes nadie había visto.
La senda innumerable —Jesús en Tiberíades—
la hollaron a pie enjuto sólo Venus y Cristo.

Jesucristo, amoroso por amor a la espina,
y Venus, amorosa por amor a la flor.
Senda de Citerca, senda de Palestina.
Senda de amor profano. Senda de Sacro amor.

(*Obras II* 228-9)

6. Sólo en *El sendero andante* encontramos huellas claras de la tradición clásica pero en ninguno de los poemas trata de modo central ningún tema mitológico, cuyo uso queda reservado, más bien, a los poemas que guían la narración *Prometeo*.

En la obra recién mencionada hallamos una referencia a la filosofía clásica, a Heráclito, cuyo fragmento relativo al movimiento constante del río⁵, probablemente el más conocido, queda parafraseado en los siguientes versos:

⁵ «No es posible entrar dos veces en el mismo río», en la formulación de Aristóteles, *Metafísica* III 5, 1010a14 (frg. 49a + 12 D.-K.). Agustín García Calvo en *Razón común. Edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heraclito*, Madrid, 1985, frg. 63, págs. 184-189, menciona otra reformulación de este mismo texto heraclítico en la literatura española reciente: el machadiano «Todo pasa y todo queda».

Y así corre el sendero andante
desde la paz del sendero hasta el sendero innumerable.

Bueno, ¿y qué? El río vive, ríe, gime, pasa.
Es siempre el mismo y siempre está en mudanza:
azul, gris, sonrosado, negro;
agua pura, y acaso algo de cieno.

(Obras II 142)

El sentido de la expresión heraclítica, que generalmente se interpreta en relación con la filosofía de la naturaleza de este autor, se transforma aquí en una imagen de la vida humana, en donde los adjetivos, que califican los colores y cualidades del agua, sirven de indicativos de la felicidad. A la vez, en el desarrollo del tema se mezcla un elemento de la filosofía parmenídea, la coexistencia de los contrarios.

7. Un poco más adelante, en *Amor. El momento soñado*, describe, con aires homéricos, el encuentro entre el marinero del mar de la vida y su amada, sirviéndose, como hace con frecuencia, de una variante de la silva⁶:

Y ella: «He aquí el nevado lino
que yo misma labré;
he aquí la vianda y el vino
y el pan que yo amasé.
He aquí las flores de fragancia
sutil que embalsaman la estancia.
Y el marino: «¿Por qué
sin conocerme a mí te entregas?
Y ella: «Esperaba. Por fin llegas.»
Y él: «Navegué los océanos
pensando sólo en ti,
y en la caricia de tus manos
que un día presentí.
Libré mi nave de la roca,
sabiendo que un día tu boca
sería para mí,
y que en tu seno encontraría
mi amor su seno y su bahía.»

⁶ Para el estudio de la versificación libre en Pérez de Ayala, véase Isabel Paraiso, *El verso libre hispánico. Orígenes y corrientes*, Madrid, 1985., espmté. pp. 207-220.

Luego, besáronse con tanto
amor que sollozaban.
Y con la boca ardiente, el llanto
uno a otro se enjugaban.

(Obras II 58-59)⁷

Igual que en la *Odisea*, el marinero emprende el regreso movido por la imagen de una mujer, que, mientras le esperó, tejía y mantenía la alcoba nupcial como cuando él se fue, por la que él libró su nave de los escollos. Las estrofas nos traen también como un eco de las escenas del reconocimiento entre Ulises y Penélope en la *Odisea*, canto XXIII. La desconfianza de Ulises («¿Por qué sin conocerme a mí te entregas?») sustituye aquí a la de Penélope en la *Odisea*. En la epopeya Telémaco reprocha a su madre:

¡Madre mía! ¡Mala madre, de corazón cruel!
¿Por qué te alejas tanto de mi padre en vez de sentarte
junto a él e inquirirle y preguntarle?
Desde luego que ninguna otra mujer con ánimo sufrido
se mantendría así apartada de su esposo cuando él,
tras soportar muchos males,
volviera al vigésimo año a su tierra patria.
Siempre has tenido el corazón más duro que una piedra.
(vv. 97-103)

pero ella le responde:

Si verdaderamente
es Ulises que vuelve a su casa, seguro que nos
reconoceremos bien, pues tenemos
señas entre nosotros secretas para los demás.
(vv. 107-110)

También las lágrimas de ternura entre los amantes parecen proceder del poema clásico, en el que a Penélope

le desfallecieron las rodillas y el corazón
al reconocer los signos que Ulises de continuo le decía.
Y echándose a llorar al tiempo que corría a él en derechura
rodeaba con sus manos
el cuello de Ulises y le besaba la cara y le llamaba.
(vv. 205-208)

⁷ Este poema, que en la edición de las Poesías completas de 1942 figura en *El sendero andante*, aparece en las *Obras completas*, sin embargo, incluido en el apartado *Primeros frutos*.

mientras que Ulises

Habló así, y con ello le movía aún más un ansia de llanto
y lloraba abrazado a su esposa amable y prudente.

(vv. 231-232)

8. Otra referencia homérica está presente en el poema *De vuelta y de paso en la tierra natal*, en donde se defiende contra las críticas que le había acarreado su larga estancia en Londres. En él hallamos ecos de los consejos de Atenea a Telémaco al principio de la *Odisea*, cuando la diosa, transformada en Mentos, anima al hijo de Ulises a llevar a cabo el viaje iniciático en busca de noticias sobre su padre, viaje que hará que Telémaco pase de la adolescencia a la madurez.

Pero escuché el consejo homérico:
«Sé un hombre, sal de Grecia,
pon la mira en el blanco,
a donde un interés universal converja.»
¿Reprobaréis que vuele, peregrina,
la cantadora flecha,
que no ha nacido para el ocio del carcaj?
¿Cuál es su amor de preferencia?
¿Por el arco que le dio impulso
o por el hito que la tienta?

(Obras II 157)

El tema del arco y la flecha aparece también en el poema que encabeza el capítulo II del *Prometeo*, si bien con un simbolismo completamente distinto que estudiaremos más adelante. En el poema que acabamos de citar la flecha es el propio ser humano, atraído por sus orígenes (su patria, su familia, su ambiente...) que son los que le orientan y le dan el impulso y atraído también por el blanco, objeto pretendido por su orientación y su impulso.

9. También en *El sendero andante*, en el *Ditirambo* que lleva por título *El entusiasmo* personifica este estado anímico con tales características que parece representar a Apolo en su condición de inspirador, aun cuando el entusiasmo en la Grecia antigua se relacionaba, fundamentalmente, con Dioniso. Dice así el poema:

Entusiasmo, cuya túnica vuela en clásico decoro,
como en la alada victoria de Samotracia;
cazador de las flechas de oro
que asaetea las bestias negras de la desgracia.
Tú, que vas, robusto flechero,
por el celestial sendero
de azul cristal,
igual
de raudo que el neblí.
¡Hunde un dardo tembloroso en mi barro temporal!
¡Habita en mí!

(Obras II 174-5)

10. No podemos dejar de mencionar, siempre dentro de *El sendero andante* y por la originalidad que suponen, ciertas referencias mitológicas que aparecen en el poema *La prensa*, cuyo espíritu «se multiplica en metamorfosis sin cuento» (Obras II 183); en donde *La voz de la rotativa* es «el carcelero/ de las que el rapsoda Homero/ llamó aladas palabras» (Obras II 185) y el *Romance libre de la invención de la imprenta* empieza así: «Ser la cuna de Homero siete ciudades viejas/ disputaron: Esmirna, Argos, Ios y Rodas, Colofón, Salamina y Atenas./ En honrosa disputa./ diversas ciudades modernas pretenden haber sido la cuna de la imprenta...» (Obras II 193). En *Los redactores* dice: «Para vosotros, el periódico/ es el cubo abismático/ de las Danaides. No se sacia nunca» (Obras II 195). Por último, el que lleva por título *El Director* es, más bien, un canto al poder de la prensa: «La cornucopia/ mítica, el cuerno de la cabra/ Amalthea, nodriza de Zeus;/ cuerno de la abundancia,/ repleto de frutos/ de dones y dádivas./ O quizás de Pandora/ la maldecida caja,/ llena de enconos y de furias,/ de penas y de lágrimas,/ y en el fondo, empavorecida,/ la desesperada esperanza» (Obras II 196).

11. Uno de los poemas incluidos en *La triste Adriana*, relato que forma parte de *El ombligo del mundo*, presenta a los protagonistas del relato, Adriana, «triste y hermosa» y su esposo Federico, poeta, mediante el tema mitológico de la musa y el poeta.

Los protagonistas llevan una vida miserable, triste y monótona. Pero esa existencia podría ser más feliz, dice Pérez de Ayala, si Adriana —que, representada por Melpómene, representa a su vez al alma humana— se apartara de las penas cotidianas buscando en su interior la alegría de vivir, como podría Melpómene cambiar el curso de sus relatos si, en vez de presidir la tragedia, se adentrara a manejarla entre bastidores.

De la musa depende la realización del poeta y de la alegría de vivir de Adriana depende la felicidad de Federico, y por ahí va la exhortación de Pérez de Ayala, que cierra el poema en una invitación a la búsqueda del amor y al extasiamiento ante el mar.

!Oh, alma; Melpomene triste y hermosa,
 madre de tus propios terrores!
 ¿Por qué, en el proscenio de la escena luctuosa,
 absorta siempre? Adéntrate detrás de bastidores.
 Descubre la tramoya de tu misterio,
 que aun desconoce tu esposo Esquilo.
 Nada hay fatal, de acá del cementerio.
 Al moverte, tú misma tiras del hilo.
 ¿Los mortales, juguetes de los dioses? Mentira
 del flojo, del nesciente, del falsario.
 Melpómene, del hilo que te aprovecha, tira.
 Eres la reina de tu escenario.

Mas deja tal vez que el instinto profundo
 (hilo de araña y gobierna el tinglado del mundo)
 en tus entrañas se entrometa.
 Hazte fecunda haciendo a tu Esquilo fecundo.
 Cuanto más hombre, más poeta.

Y cuando ya ofuscada del teatro interior,
 la imaginación como loca,
 sientas tus ojos que van a cegar,
 sal corriendo a la zaga del Amor,
 empínate sobre la roca
 y escucha la voz de la mar.

12. En las *Tres novelas poemáticas de la vida española* Pérez de Ayala elabora su discurso en torno a las posibles soluciones para la sensación de pesimismo que se ha adueñado del país. Pero no busca soluciones políticas, sino personales, porque cree que la salvación social vendrá de la renovación y el renacimiento de cada uno. Pérez de Ayala, que parece tener en mente las teorías aristotélicas sobre el alma, hará que los protagonistas de las tres novelas se guíen, respectivamente, por su razón (Marco de Setiñano), por sus sentimientos (Cástor y Balbina, la pareja protagonista de *Luz de Domingo*) y por su instinto (Enrique Limón) en *La caída de los Limones*. De este modo, Pérez de Ayala conforma su análisis según la teoría aristotélica

del alma⁸. Sus protagonistas serán caracteres trágicos, abocados a perecer en la lucha por conseguir sus objetivos. Aun ignorantes de su destino, saben todos inconscientemente que su objetivo es demasiado lejano y que no podrán alcanzarlo, por eso todos harán a sus hijos depositantes de sus sueños. Sólo Cástor y Balbina, guiados por el amor, verán abierta la puerta de la esperanza en su hijito, a salvo junto a su abuelo en tierras lejanas, mientras que de los otros dos nacerán monstruos, incapaces de experimentar sentimientos nobles, ni amorosos, ni heroicos.

En palabras del propio Pérez de Ayala en la *Pequeña plática apologética y disquisitiva* que sirve de prólogo a la segunda edición de las *Novelas poemáticas*,

La obra que yo ejecute no puedo adscribirla a mi semejante, pero la atención con que la ejecute, aunque la obra haya fracasado, ésa sí es contagiosa y perdurable, y de esta propaganda de buena voluntad y del ánimo heroico resultará la gran obra colectiva: un estudio superior en la vida. No importa que la flecha no llegue al cielo. Lo importante es poner en la punta de la flecha la propia alma. Tal es la moraleja de *Prometeo* y las otras dos novelas cortas que le siguen.

(Obras II)

13. De estas tres novelas, sólo en el *Prometeo* aparece el tema mitológico. Las referencias clásicas no se agotan en el tema, sino que se presentan también en el aspecto formal: como ya notó E. A. Johnson, Jr.⁹ «la forma en que se desarrolla la trama recuerda el drama griego. Las cinco partes del libro son como cinco actos de una tragedia clásica». Los mitos de que se sirve Pérez de Ayala recuperan aquí su doble función referencial: de un

⁸ Muchos años después, ya en el exilio argentino, Pérez de Ayala sustentaría aún la misma opinión en el soneto titulado «Comer, amar, las piernas de la vida», incluido en el inacabado *El sendero ardiente*, donde dice así:

Siglos ha que Aristóteles lo dijo;
en la más baja y material esfera
dos instintos dominan primordiales:

conservación, perpetuación. De fijo,
Pero al vivir de solo esa manera
los hombres y los brutos son iguales.

⁹ En su artículo «Sobre *Prometeo* de Pérez de Ayala», aparecido en *Ínsula*, núms. 100-101, abril 1954, págs. 13 y 15.

lado, la referencia a la propia narración, con lo que ésta tiene de dramático y ejemplar; de otro, la referencia a la realidad humana —en este caso, a la realidad social de la España contemporánea. Los personajes míticos que aparecen son Ulises, el viajero, que sólo se encuentra a sí mismo tras haber culminado sus andanzas, representado por el protagonista, Marco de Setiñano, y Prometeo, el titán benefactor de la humanidad, como hijo del protagonista.

14. El personaje central se nos irá mostrando a lo largo de la novela como un símbolo de España. Nacido en Italia de origen español, sus padres mueren y él queda bajo la tutela de un tío; al acercarse Marco a la vida adulta tras acabar la carrera, su tío le anima a decidir lo que quiere hacer con su existencia.

Marco, según su tío —como España según Pérez de Ayala—, están llenos de buenas cualidades:

Tienes en tu favor cuanto un hombre puede apetecer al comenzar la vida. Si fracasas, tuya será la culpa.

(*Obras II 603*)

Pero la falta de objetivos, la indecisión y la abulia que dominan el carácter del protagonista —igual que, para Pérez de Ayala, dominan la vida española— estará en el origen de la ruina que se abatirá sobre el protagonista. Marco, mientras tomaba la decisión que su tío le recomendaba, se dedicaba al estudio buscando en los libros la sabiduría. Su tío le reprocha esta actitud, porque, según él, la sabiduría no está en los libros, sino en la vida y porque el pensamiento incapacita al hombre para la acción, que es lo que le traerá el éxito. Los razonamientos, como vemos, están en la línea de lo que tantas veces se ha afirmado de la decadencia española a partir del siglo xvii: la tendencia entre nosotros a buscar más el pensamiento que la acción, lo místico más que lo práctico; la abundancia de hidalgos y la ausencia de hombres emprendedores, de industriales o comerciantes con inquietudes por renovar y mejorar la vida diaria. Marco, a pesar de ello, persiste en sus estudios y en su indecisión, pero con la inquietud que suscitó en él la frase de su tío:

Sólo la acción conduce al éxito, esto es, a la realización cabal del propio destino.

(*Obras II 606*)

15. Con esas inquietudes, pero sin objetivo fijo, Marco de Setiñano emprende un viaje por Italia, primero, y por España después, al percatarse

de que en Italia no puede descubrir el ideal que ansía. Y es en la nave, camino de España, ya Ulises sin Penélope que le espere ni Atenea que vele por él, cuando Marco reconoce su ideal:

Él aspiraba al tipo semidivino, al Prometeo, y si no a serlo él mismo, cuando menos a concebirlo, a comprenderlo, a adivinarlo, a ayudar a su gestación.

(Obras II 607)

Y el viaje que emprendió Marco como un Ulises fallido irá siguiendo los mismos pasos que el poema homérico: una vez en España, Marco visitará Sevilla, país de los lotófagos en donde casi olvida su objetivo; vivirá con Lolita «la de la carne» una historia semejante a la de Circe en la *Odisea*; vendrá, en el centro, a «una ciudad centenaria, centenariamente muerta»¹⁰, que será para él una bajada a los infiernos; en ella encontrará a su Tiresias particular, que no le profetizará un retorno difícil pero exitoso, como le predijeron a Ulises, sino algo mucho peor:

Infortunado, has venido a unas regiones adonde no se puede llegar sin haber perdido la humanidad. Ya no eres hombre, ni podrás recobrar tu estado de hombre. Serás, de aquí en adelante, un recuerdo de hombre.

(Obras II 608-9)

La indecisión, la abulia y los avatares de la existencia han llevado a Marco a una situación sin posibilidad de escape, como le había sucedido a España¹¹.

16. Vino después Marco de Setiñano a Madrid, situación que él mismo comparaba con la matanza de los rebaños de Helios, en donde la vida nocturna y el no hacer nada fueron menguando su hacienda hasta dejarle entre Escila y Caribdis. «Como Odysseus a la higuera, Marco se agarró a una cátedra de griego que se anunció a oposición en la Universidad de Pilares» (Obras II 609).

Y desde allí escribe a su tío:

...he renunciado al éxito y me declaro un hombre frustrado. Soy un hombre frustrado porque no he tenido padre o lo he tenido a medias,

¹⁰ Toledo, probablemente.

¹¹ Es claramente perceptible el enorme contraste entre el optimismo permanente que respira el relato homérico frente al pesimismo del relato de Pérez de Ayala.

que la función del padre no es sólo engendrar. ... El resultado de mis viajes y estudios se puede sintetizar en unos pocos postulados: la felicidad está reservada al hombre de acción; pero el hombre de acción no inventa la acción, la realiza; la acción la concibe el hombre de pensamiento; luego el hombre de pensamiento debe preceder al hombre de acción... si bien he renunciado al éxito personal, ha sido porque aspiro al éxito anónimo de la paternidad. Lo que yo hubiera querido ser lo será mi hijo, Prometeo, hombre semidivino, redentor —que ahora más que nunca necesita de él la Humanidad—, sutura viva e intersección del cielo con la tierra.

(*Obras* II 609-10)

17. Marco tenía ya en mente la idea de casarse para conseguir el hijo que ansiaba. Pero, en tanto daba con la mujer adecuada, mantenía relación con la Calipso de su historia, una viuda rica a la que abandonó no por amor de Penélope o de su tierra patria, como Ulises, sino por aburrimiento. Como Ulises, Marco partió sirviéndose de una balsa construída por él mismo. Cuando la balsa se rompió, Marco, naufrago, vino a conocer a su Nausícaa: una hermosa muchacha hija del delegado de Hacienda de Pilares.

El Ulises que es Marco de Setiñano, sin una Penélope que le espere, no continuará su viaje en busca de sí mismo, sino que se detendrá en la corte de los feacios y se casará con su Nausícaa, Perpetua Meana en la narración, mediante la cual aspira a perpetuarse. El hijo de ambos, el Prometeo deseado por Marco de Setiñano, resulta ser deforme, con una gran joroba que le acompleja y que le hace objeto de las burlas de los demás mozalbetes. Incapaz de asumir su propia deformidad y hostigado por la incomprensión, Prometeo se vuelve menos y menos humano y se suicida antes de llegar a la edad adulta. No serán los sueños de los intelectuales españoles —parece decirnos Pérez de Ayala— los que hagan nacer en España los hombres nuevos que la regeneren. La inacción ha acabado con el país, y el basar el futuro exclusivamente en sueños de la razón no producirá sino monstruos.

18. La prueba del arco que Ulises hubo de superar antes de ser aceptado y reconocido en su propio palacio, antes de volver a ser él mismo en lugar del mendigo peregrino en cuya imagen se había presentado, es la que no superó Marco de Setiñano y la que tenía España pendiente de superar. Para conseguirlo, como se indica en los poemas que abren los capítulos II y V, que reproducimos más adelante, España, como Marco, debía «apuntar al cielo» y «cuidar de poner bien prendida en la punta de la flecha su alma». Si el objetivo no tenía la grandeza necesaria y para obtenerlo no se empe-

ñaba todo lo que de bueno y noble tiene cada uno en su ánimo, la prueba sería fallida.

La salvación de Marco de Setiñano, como la de España, sólo hubiera podido nacer de la decisión y la voluntad, de la acción. Ceder a las tentaciones de la flaqueza, al orgullo de la razón, a la falta de sentimiento imposibilitó el éxito que, en cualquier caso, estaba comprometido desde el principio porque Marco, al revés que Ulises, no tenía una Itaca a la que volver ni tampoco tenía a Penélope ni a Telémaco; ni siquiera tenía una Atenea protectora ni un Homero que le mirase con simpatía. Por todas esas razones Marco no concluye su viaje, sino que se queda a la mitad del camino incapaz de alcanzar el fin que se propuso: «la realización cabal del propio destino». Su última esperanza, Prometeo, que no es hijo del amor, sino del cálculo, no es capaz de hallar en sí mismo las ilusiones de que jamás dispuso su padre.

19. Las poesías que figuran en el *Prometeo* son la voz del poeta que guía al lector no tanto en lo relativo a la acción cuanto a la interpretación simbólica de la misma y recuerdan la actuación del coro en algunas piezas trágicas.

Así, aun cuando *Prometeo*, igual que la *Odisea*, se abre *in medias res* en el punto en que Marco-Ulises se dispone a abandonar a Calipso, la poesía que precede al primer capítulo no tiene que ver con ese punto de la narración, sino con la decisión de emprender el viaje de la vida y la necesidad de desprenderse de la carga que suponen las experiencias anteriores, para España igual que para Marco de Setiñano.

En el momento de la partida, el poeta experimenta ante la situación de su héroe sentimientos contrapuestos: el viaje se le presenta a la vez inútil e ineludible y, junto a ello tiene puestas sus esperanzas en un mundo distinto allende los mares, pero esas esperanzas son lejanas e inseguras, porque para ellas, como para ese mundo ansiado, no hay más certeza que la propia posibilidad del viaje.

¿Por qué la tierra malaventurada
dejas, para correr nueva aventura,
si llevas contigo la vida pasada,
llevas el polvo de la jornada
en la sandalia y en la vestidura?
Igual si vas por la vereda
que si marchas por el sendero
o caminas por el camino,
en ojos y boca te queda

aridez del polvo extranjero
y jamás lograrás tu destino.

Jamás dejarás el cayado.
!Siempre de peregrinación!
Y te sentirás desterrado
en el fondo del corazón.

No sigas rutas terrenales.
Gobierna sobre el mar tu huida.
Echa pie en misteriosos arenales
cual si nacieses a una nueva vida.

...

Sé tú mismo tu dueño, sé isleño.
Haz de tu vida prodigioso sueño
renovándose sin cesar.
Abrázate al flotante leño.
Echate a navegar por la mar.

(Obras II 592)

20. Si el poema del primer capítulo nos pone en contacto con el inicio del viaje de Marco de Setiñano, el que abre el segundo, mediante la imagen del arco, nos sitúa ante la prueba que ha de pasar el protagonista:

Odysseus, rey vagabundo;
los dioses del azul Ouranos
tu retorno a la dulce Itaca
dilatan ya por muchos años.
Cuando vuelvas de tu destierro,
¿te conocerán tus vasallos?

El rey se tornó en un mendigo.
¿Quién dirá que es el rey de antaño?
¿Quién se acuerda ya de su rostro?
Pero Odysseus tiene un arco,
y es tan recio, que ningún otro
sino él puede dispararlo.

Ved el hito hacia donde apunta
el rey, con el arco en la mano.
El rey apunta al mismo cielo;

¿llegará la flecha tan alto?
La flecha perdióse en el cielo.

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!

(Obras II 601)

La dificultad de la prueba del arco no consiste aquí en tensarlo, sino en alcanzar el hito propuesto: y Marco de Setiñano apunta no a un blanco próximo y accesible, como Ulises en la prueba homérica, sino al cielo, de modo semejante a los Titanes que pretendieron alcanzar la morada de los dioses. Una advertencia del castigo futuro. Pero el autor se muestra comprensivo con el protagonista («si alguno no apunta..., ¡menguado!»), porque en su ánimo están los sueños de toda la Humanidad, imposibles de alcanzar para el intelecto, pero no para el sentimiento y el sentido realista de la vida y porque sabe que en la naturaleza de los hombres hay también algo de titánico.

21. El poema que aparece al frente del capítulo III, un romance literario formado por enneasílabos, nos transmite el sentimiento de triunfo de Marco de Setiñano que cree haber hallado a la mujer ideal para darle el «hijo semidivino, redentor» que Marco tanto ansía.

Desnudo me parió mi madre,
y hermoso, como un Inmortal.
Yo soy dueño de mi destino.
Ante mí, huye la adversidad.
Yo soy el Hombre. Soy el Hombre,
el Rey del mundo. Soy la sal
de la tierra. En mí concluye
la Historia. En mí comenzará
la Historia. Estoy todo desnudo
como una aurora primieval.
Sobre la orilla floreciente
me arrojó desnudo la mar.
Vengo de un misterio sonoro.

Vengo de la profundidad
 de lo pasado. Del futuro,
 a ti te encuentro en el umbral;
 Nausikaá de los brazos blancos,
 hermosa y fuerte Nausikaá.
 Enlácenme tus blancos brazos,
 en el recio abrazo nupcial.
 Somos las hercúleas columnas
 donde el orbe apoyado está.
 En torno nuestro, cual guirnalda,
 se ha enroscado la eternidad.

(Obras II 613)

El orgullo desmedido de Marco alcanza aquí su punto más elevado: se cree dueño de su destino y piensa que ante él huye la adversidad. Es la ironía trágica, que hace al espectador ver plenamente las flaquezas del héroe trágico cuando éste, engañadamente, más satisfecho está de sí mismo.

22. El poema que precede al capítulo IV está dedicado a cantar la belleza que percibimos por los sentidos, la belleza corporal y la de la naturaleza, que parecen conjugarse cuando reina el sentimiento amoroso. Sólo que en este caso no existe el amor, sino el plan premeditado de buscar una mujer que cumpla los requisitos de belleza y salud para ser digna madre de Prometeo. Esta forma inhumana de contemplar a su mujer y al futuro hijo —inhumana por cuanto el ser humano no es sólo cuerpo, sino también sentimiento e intelecto— hace crecer la inquietud en el espíritu del lector: no es el amor lo que ciega y engaña a Marco, es el sueño de la razón. Es la misma *hybris* que reina en el espíritu de los héroes trágicos y atrae sobre ellos la desgracia. Pérez de Ayala se sirve de una forma métrica no demasiado frecuente, el romance heroico en endecasílabos.

¡Cantemos la hermosura de la vida
 corporal! En el cuerpo se concentra
 toda la vida! Robustez del cuerpo;
 sumo bien y ventura de la tierra!
 Deleite del sentido. Boca húmeda
 de mujer, donde sacia su sedienta
 boca el varón. Erecto y suave seno,
 para sus ojos y su tacto. Fresca
 voz para la aridez del alma. Canto
 del ruiseñor nocturno en la mimbrera,

junto al arroyo. Rosas y jacintos
en la mata y entre la cabellera.
Y luego el mar, la rubia playa, el prado,
el bosque, la montaña, las estrellas.
Todo para el gozoso ayuntamiento
de mujer y varón. Naturaleza,
sin el deseo de dos cuerpos mozos,
es caótica, sorda, muda y ciega.
¡Oh voluptuosidad de los sentidos!
¡Oh cuerpo humano, lleno de belleza!

(Obras II 616)

23. El último de los poemas del *Prometeo* anticipa al lector el fracaso y el castigo de Marco de Setiñano y, en una exhortación moral, le invita a corregir su defecto para lo venidero, si es que hay ocasión.

¡Oh, cuerpo humano, templo de Belleza!
Pobre templo de paganía.
La lámpara del espíritu
estaba sin óleo y sin vida.
Pasó la juventud del templo.
Se ha derrumbado en negras ruinas.
Los dioses, que perdieron su culto,
huyen como sombras efímeras,
huyen a esconderse llorando
detrás de las higueras bíblicas.

Y hasta allí los va persiguiendo
la informe imagen de las víctimas.
A lo lejos, pasa Odysseus,
rugiendo de dolor y de ira.
El arco lleva a la espalda.
El arco de sus fechorías.
Y se escucha una voz incógnita
que habla con música benigna.
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.

(Obras II 628)

El orgullo desmedido y la falta de voluntad del protagonista son lo que le ha conducido a la desgracia. A pesar del espantoso castigo, el poeta deja abierta una puerta a la esperanza con ese «si otra vez repites la hazaña», porque, como dice el narrador de *La triste Adriana*,

Lo por venir no reside en el regazo de los dioses. Esencialmente, cada uno es señor de su futuro.

(Obras II 797)

24. El *Prometeo* resulta ser, por tanto, la versión literaria de un ensayo de carácter político. Las influencias que se conjuntan para dar lugar a esta obrita son muy diversas. Por una parte, Pérez de Ayala hace gala aquí de su excelente conocimiento de la *Odisea* y de algunos otros temas clásicos. Eso le servía para mostrar su afinidad con las teorías de Ortega y Gasset¹², que consideraba que la función de la novela en nuestro tiempo es, precisamente, parodiar el mito; por ello, muchas veces el vocabulario elegido es vulgar o grotesco, con lo cual el mito parece estar «vuelto del revés» como había sugerido Ortega.

Además, Pérez de Ayala se manifiesta plenamente en la línea de pesimismo y preocupación por España que caracteriza a los hombres del noventa y ocho, con las precisiones que veremos más adelante, y puede ser, incluso, que el *Prometeo* haya tenido influencia directa de *Amor y Pedagogía*¹³, de tema coincidente.

25. Otra clave más para la correcta valoración del *Prometeo* nos la ofrece el estudio de Eugenio Matus «El símbolo del segundo nacimiento en la narrativa de Ramón Pérez de Ayala»¹⁴. El tema de la regeneración había sido objeto de atención para buen número de autores españoles, empezando por Cadalso y siguiendo con Larra, Galdós, Unamuno y, en general, toda la generación del 98. El país necesitaba un «completo programa de regeneración» que algunos intelectuales quisieron encontrar, como el grupo de

¹² En *Introducción a Velázquez*, Madrid 1959, pp. 28-51.

¹³ Así lo afirma M. Salgues de Cargill, *op. cit.*, pág. 56.

¹⁴ Aparecido en la revista *Estudios Filológicos* 5, Valdivia, 1969.

«Los tres», formado por Azorín, Baroja y Maeztu. Pero personajes como éstos eran más hombres de palabra y pensamiento que hombres de acción; tenían sus inquietudes personales y el interés por España, pero carecían de los objetivos y los planes necesarios para ordenar una acción práctica. Su fracaso como políticos¹⁵ no hizo que abandonaran sus preocupaciones regeneracionistas, que aparecen y reaparecen en sus escritos, referidas tanto a la regeneración del país como a la regeneración del individuo.

Matus entiende que en varias de las novelas de Pérez de Ayala se contraponen la vida auténtica y la inauténtica, y que el modo de pasar de la una a la otra es el segundo nacimiento¹⁶.

A Matus este estudio le sirve para determinar similitudes y diferencias de Pérez de Ayala con la generación del noventa y ocho: Pérez de Ayala, que comparte con ellos el interés por el tema de la regeneración, se sitúa ante esta cuestión de un modo menos vital y más literario, oponiendo al ardor polémico de los noventayochistas una actitud estetizante.

26. Como hemos podido ver, Pérez de Ayala emplea en su poesía elementos de la literatura y la mitología griegas con motivos y ocasiones muy diversos y de maneras bien distintas formalmente.

Una cita de Esquilo le sirve en *El sendero innumerable* de motivo para el título y una referencia parmenídeo-heraclitea está presente en la explicación poética del título de *El sendero andante*.

Citas que demuestren amplio conocimiento de la obra de referencia las tenemos, sin embargo, sólo de la *Odisea*, que aparece no sólo citada, resumida y parodiada en el *Prometeo*, sino también evocada de manera indirecta en el poema *Amor. El momento soñado* y en *De vuelta y de paso en la tierra natal*.

En *El alegre* y en el *Ditirambo. El entusiasmo* la mención de los dioses y la referencia a sus representaciones pictóricas o estatuarias tiene un carácter simbólico, colorista y pictórico al estilo de las tendencias poéticas europeas de finales del siglo pasado y principios del presente, y presenta ciertas similitudes con la poesía de Rubén Darío.

¹⁵ Baroja abandonó completamente la política; Azorín fue varias veces diputado pero tomó el cargo más como una distinción social que en otro sentido. Sólo Maeztu desempeñó una actividad política continuada, pero entrando en las filas de los tradicionalistas.

¹⁶ Matus estudia este símbolo en *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona*, así como en *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*; en *La triste Adriana*, incluido en la colección *El ombligo del mundo* y en las *Tres novelas poemáticas de la vida española*, marcadas las tres, de diferentes maneras y con referentes distintos, por la presencia del tema de la regeneración y el segundo nacimiento.

27. La reinterpretación de temas de la mitología clásica en su poesía queda reducida a un sólo lugar: la novela *Prometeo*, en donde, como hemos visto, los temas mitológicos de Ulises y Prometeo sirven de símbolo para la reinterpretación de la historia española contemporánea y sustituyen al ensayo político de carácter teórico en su función de ofrecer expectativas y alternativas para el desarrollo y el futuro de la nación.

Esta novelita viene a ser un retrato en miniatura de la personalidad intelectual de su autor: conocedor de los antiguos y de sus contemporáneos, Pérez de Ayala nos presenta una reflexión de carácter socio-político a la vez que un sentimiento íntimo: en su generación y en la inmediatamente anterior habían abundado los Marco de Setiñano, los viajeros intelectuales en busca del saber. Pero, ¿cuál sería su descendencia? ¿Qué herencia dejarían estos héroes del pensamiento a la sociedad enferma que les rodeaba en la España de principios de siglo?

El ligero escalofrío que produce el *Prometeo* en quien lo lee procede, tal vez, de que el lector sospecha que Pérez de Ayala refleja en las andanzas de Marco de Setiñano parte de sus propias inquietudes¹⁷.

28. No quisiéramos acabar sin traer colación, a modo de apéndice, dos textos de gran interés para valorar adecuadamente la poesía de Pérez de Ayala.

El primero procede de la presentación, redactada por el propio Pérez de Ayala en 1942, para la edición de sus *Poesías completas*:

Mi primer libro, «La paz del sendero», lo escribí y publiqué a los veintidós años. El segundo, «El sendero innumerable», doce años después. En este lapso escribí varios poemas, recuerdo de ciertos instantes de subido acento tónico subjetivo. Están coleccionados en «El sendero andante», que vio la luz con posterioridad a los otros dos senderos.

Además de estos tres libros, en todas mis novelas, largas o breves, hay poesías. A algunas de esas novelas breves («Prometeo», «Luz de domingo», «La caída de los limones») las hube de calificar de «novelas poemáticas». Creo que la poesía 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. Algo por

¹⁷ Parece obligado, tras este personal análisis del *Prometeo*, enfocado fundamentalmente desde el punto de vista de la transformación y reutilización sufrida por los temas mitológicos, mencionar el amplio estudio que le dedica, con enfoques más variados, Andrés Amorós en su obra *La novela intelectual de Pérez de Ayala*. Madrid, Gredos, 1972, págs. 236-260.

este estilo me propuse en las glosas poéticas de mis novelas breves; glosas que incluyo en este libro, puesto que tienen sentido poético intrínseco.

... Cuando publiqué «El sendero innumerable», lo acompañé con un pequeño colofón explicativo, en que, poco más o menos, se decía: «La paz del sendero» es un poema de adolescencia. «El sendero innumerable» es un poema de juventud. Aquél es un poema de la tierra. Este es un poema del mar. Me faltan otros dos poemas: el del fuego y el del aire; el de la madurez y el de la senectud. Si Dios me consiente vivirlos y escribirlos.

... Campoamor, en su «Poética» (obra deliciosa), es de opinión que aun de los mejores libros de poesía apenas si se pueden extraer algunas docenas de versos que den en el quid, versos realmente poéticos; sorbos de elixir auténtico. La mayor parte de los versos, añade, son «tururún, tururún, de los merengues».

Mi satisfacción sería colmada si pudiera ofrecer al lector uno que otro de estos sorbos reconfortantes: o nada más que su regusto y nostalgia.

(Obras II 78-79)

El segundo, escrito veinte años antes, nos muestra que estas palabras de Pérez de Ayala no eran fruto de un sentimiento momentáneo ni estaban inspiradas en la circunstancia concreta de la necesidad de un prólogo, puesto que ya en abril de 1921 se había expresado de un modo similar al prologar la reedición de las *Novelas poemáticas*:

No hay poeta, ni el más prevaricador, que no se figure cumplir una misión sublime, entre las risas de los maliciosos. Pero así es. Ocurre con los poetas —ya lo he dicho en otra ocasión— como con el bacalao. Los naturalistas aseguran que para lograr un bacalao es imprescindible que se desperdicien 4.000.000 de huevos. Y así los malos poetas son los huevos líricos inexorables desperdiciados para el logro de un poeta. Sin ellos, Él no existiría.

Un poco más atrás en ese mismo texto dice:

Se escribe como se engendra, por amor, que es, más que voluntad individual, exigencia de la especie; porque la vida es continuidad, repetición, y el pensamiento es una forma de la vida, la forma más sutil y elevada, hasta ahora.

(Obras II 590)

