

## Nación y región en la prosa de Pérez de Ayala

Álvaro A. AYO  
University of Tennessee, Knoxville

Sangre de vuestra sangre  
(Pérez de Ayala 1964: 2, 157)<sup>1</sup>

RESUMEN: La representación de España y de Asturias es un aspecto constante en la prosa de Ramón Pérez de Ayala. Dicha representación adquiere innumerables formas, respondiendo a diferentes acontecimientos sociopolíticos e influencias literario-intelectuales a lo largo del primer cuarto del siglo XX. No obstante, más que meras referencias geográficas, la nación y la región en los escritos ayalinos son sitios de debate y de reflexión con respecto a las características y al estado moral y cultural del país. Tanto el castellanismo monista que proponen Miguel de Unamuno y el oficialismo españolista como la imagen plurinacional preconizada por Joan Maragall desde la periferia regional constituyen los dos extremos dentro de esta discusión, de la cual participa Ayala incorporando —y cuestionando— este, aquel o permutaciones intermedias. Lo hace a través de un lenguaje neorromántico en que destacan las metáforas nacionalistas de alma y de sangre.

PALABRAS CLAVE: Nación, nacionalismo, regionalismo, modernidad, neorromanticismo, representación, metáfora

ABSTRACT: In Ramón Pérez de Ayala's prose, the representation of Spain and Asturias is prevalent. Throughout the first decades of the 20<sup>th</sup> century, different socio-political events and literary and intellectual developments inform this representation. More than mere geographical references, in Ayala's writings nation and region constitute veritable sites of debate about the features and the moral and cultural state of the country. The monistic image of Spain with Castile as the centerpiece defended by Miguel de Unamuno and the political establishment, as well as the image emphasizing the specificity of the regions preferred by Joan Maragall, are the two opposite positions within this debate. Ayala incorporates and questions both ends, and the many intermediate permutations, generally relying on a neo-Romantic language permeated by nationalistic metaphors such as soul and blood.

KEYWORDS: Nation, Nationalism, Regionalism, Modernity, Neo-Romanticism, Representation, Metaphor.

---

<sup>1</sup> El verso que sirve de epígrafe forma parte de «Epístola a mis paisanos», un poema incluido en *El sendero andante* (1921) (Pérez de Ayala 1964: 2, 157). Todas las citas de la obra de Pérez de Ayala proceden de la edición de las *Obras Completas*, por lo que a partir de ahora se citarán únicamente por el tomo y la página.

En 1903, en un artículo titulado «Panteísmo asturiano», Ramón Pérez de Ayala plantea la siguiente interrogante: «¿Hay un alma española?». Su respuesta revela un marcado escepticismo: «Para mí sería un dolor muy grande que hubiera alma española» (1, 1083). En 1924, en el «Prólogo» de *El ombligo del mundo*, una fascinante colección de cuentos ambientados en el valle de Congosto —imaginario paraje en la España septentrional que sirve de sinécdoque de toda la nación— el narrador se empeña en revelar el «mecanismo psicológico» de sus habitantes (2, 729). El pluralismo del primer texto y el monismo del segundo están separados por dos décadas pletóricas de acontecimientos históricos, los cuales sirven de trasfondo de los cambios literarios en la producción narrativa de Ayala. Ambas posturas, sin embargo, forman parte del complejo discursivo nacional y nacionalista, con sus extremos regional e imperial, al menos desde principios del siglo XIX, tanto en España como en el resto de Europa<sup>2</sup>.

En este sentido, al igual que diversas generaciones de intelectuales que lo anteceden, Pérez de Ayala representa a su país y a su patria chica con el fin de explorar críticamente elementos tanto unitivos como disgregadores, amén de impugnar y afianzar la entidad llamada España, sitio de confluencia de múltiples y, en muchos casos, contradictorias conceptualizaciones, acaso no muy distinta a la llamada Asturias. El énfasis que le otorga a un extremo o al otro varía, a veces diametralmente, a lo largo de su producción en las primeras décadas del siglo XX, por lo general reflejando el impacto de específicos acontecimientos sociopolíticos, así como las distintas mutaciones acaecidas en el ámbito literario-intelectual. Por ende, un vistazo a las distintas formas representacionales de España y Asturias que realiza entre 1903 y 1924 —con un llamativo interés por el hombre español como símbolo y a la vez objeto de reprensión— se erige en un recuento de la transformación por la que atraviesa tanto la nación ibérica, principalmente en los ámbitos político y literario, como el autor asturiano en cuanto a intelectual, escritor y ciudadano. No se trata de una evolución lineal y expedita sino de una serie de altibajos en forma de exploraciones, ora acertadas ora frustrantes, cuyo aspecto en común es el escepticismo intelectual de Ayala.

Cuando Pérez de Ayala escribe «Panteísmo asturiano», uno de los artículos conglobados bajo el título de «Rincón asturiano», España se encuentra en una época marcada por una profunda introspección que sobreviene al desastre de 1898, según la imagen preponderante del período. En los primeros lustros tras la caída del imperio español, continuando el fenómeno que empezara años antes con el advenimiento y el crecimiento de los movimientos nacionalistas regionales, al menos dos representaciones de España pugnan entre sí<sup>3</sup>. Por una parte, se halla la propuesta, entre otros, por Miguel de Unamuno. El polígrafo vasco estructura su representación de España en

<sup>2</sup> El otro lado de la moneda del triunfalismo (neo)imperial es la ansiedad colonial que provoca este contexto en la España de entresiglos, fenómeno que Alda Blanco (2007: 1-2) denomina «imperial consciousness».

<sup>3</sup> Enric Ucelay de Cal (1995: 32), refiriéndose a los conflictos interregionales en España, especialmente a los de finales del siglo XIX y principios del XX, afirma lo siguiente: «All these movements were (and are) rivals for the same attention and the same resources».

torno a Castilla, motor y matriz del Estado español, como se aprecia en su célebre *En torno al casticismo* (escrito en 1895 y publicado en 1902) (Unamuno 1958: 298). Dicha estructuración palmariamente monista y homogeneizante difiere de la que presenta el catalán Joan Maragall. En sus *Elogis* (1903-1907), el adalid del *Modernisme*, plantea una España plural, de hecho, plurinacional, en que se celebran las particularidades regionales (Maragall 1961: 664). El enfrentamiento entre estas dos visiones extremas de la nación, además de innúmeras elucubraciones intermedias, colorea el terreno de la política española por muchos años. De hecho, durante las primeras décadas del siglo XX, el catalanismo pugnaría desventajosamente por ser considerado más que un movimiento meramente periférico y contestatario ante la imagen castellano-céntrica ya convertida en el símbolo del españolismo oficialista, siendo adoptada luego por los nacionalistas<sup>4</sup>.

En el temprano artículo antes mencionado, Ayala se aviene a la concepción maragalliana del país, ya que opta por concebir una España cuya unidad se halla en las diferencias:

Que las almas tienen misteriosas afinidades y parentescos, está fuera de duda; pero sus íntimos entronques, al igual del pueblo hebreo, extiéndense por el mundo todo, salvan fronteras internacionales, prescinden de políticas divisiones, que es puro convencionalismo. Para mí sería un dolor muy grande que hubiera alma española. No podría resignarme a disfrutar una parte alícuota de ese gran baldío comunal que es el espíritu de muchas regiones (1, 1038).

El lenguaje neorromántico se evidencia en la metáfora del alma nacional, la cual deriva del *Volksgeist* herderiano y se puede vincular, como se verá, con otra metáfora genesiaca relevante para el presente estudio: la sangre. No obstante, este lenguaje plural no predomina en el resto de los escritos del autor asturiano. Al contrario, ya en la llamada tetralogía autobiográfica (1907-1913) se observa una representación sinecdótica del país más afín a la imagen unamuniana, si bien no plenamente monista y mucho menos castellanista, pero luciendo rastros del determinismo telúrico tainiano de finales del ochocientos. Paradójicamente, gran parte de la acción de las cuatro novelas que conforman el ciclo de Alberto Díaz de Guzmán, alter ego del propio autor, se centra en Asturias, es decir, en la periferia del territorio nacional.

Ahora bien, en *Troteras y danzaderas* (1913), la última entrega del ciclo, se desenvuelve en el mundillo bohemio-intelectual y prostibulario-vodevillesco de Madrid. A nivel diegético, por su parte, la historia finaliza en *La pata de la raposa* (1912), la tercera entrega de la tetralogía. Alberto regresa a su pueblo natal para reencontrarse con su novia Fina, mas se entera al llegar de que ella ha fallecido. El abrupto anuncio acaba con toda esperanza nostálgica de reincorporarse a la vida si no idílica al menos más ordenada que le ofrece su rincón asturiano. El pasado, de este modo, se mantiene inaccesible mientras que el futuro se presenta incierto y solitario.

---

<sup>4</sup> Joan Ramón Resina discute este vínculo (240, 246).

Seguramente el desdichado Alberto tendrá que regresar a Madrid, alejado en cuerpo y en espíritu de su oriundez.

En la representación perezayalina de la capital, que poco o nada le debe, por ejemplo, a la galdosiana, la atención, de todos modos, gira en torno a personajes asturianos —el mismo Alberto y Rosina, la prostituta metamorfoseada en vodevilista— y su interacción con gente proveniente de todas las regiones del país, conformando una especie de crisol panespañol extrañamente armónico. Figuras descollantes del ambiente intelectual de la época, señaladamente, José Ortega y Gasset y Valle-Inclán, todos con nombres en clave (exiguamente crípticos para el lector de la época), desfilan en este caos organizado que es Madrid, de acuerdo a la peculiar óptica de Ayala. Lo absurdo, lo grotesco, lo basto, lo sórdido y lo ridículo se entrecruzan con lo patético y lo trágico en esta bohemia comunidad imaginada, acaso aludiendo al decadentismo finisecular que todavía semeja primar en la capital de la nación. El ambiente, empero, se antoja más carnavalesco y frívolamente juguetero que desesperanzador y destructivo. A la vez, el lúdico tono prevalente se relaciona no tanto con la aciaga imagen del país que Ayala pintará en los siguientes diez años como con las groseras cartas juveniles que le escribe a su amigo Miguel Rodríguez-Acosta a principios de siglo (Pérez de Ayala 1980: 37-74).

Al final de esta novela, se encuentra un comentario impugnador que marcará la obra perezayalina al menos por los siguientes dos lustros. Cuando un joven seudointelectual, cuya absurdamente extrema crítica del país lo acerca a don Periquito (personaje de «En este país» de Mariano José de Larra), le pide retóricamente a Alberto que le indique qué es lo que ha producido España para contribuir a la cultura europea, el asturiano responde socarronamente: «Troteras y danzaderas» (1, 816). Si bien la tetralogía pudiera verse como una crítica, estructurada en forma de sinécdoque, a la nación toda, el tono predominantemente más lúdico y disparatado que nefasto no despliega la poderosa causticidad palmaria en *Novelas poemáticas de la vida española* (1916) y en *Política y toros* (1920). Alberto se erige en un personaje afín a otros jóvenes protagonistas de novelas escritas en los lustros de entresiglos por autores como Unamuno y Pío Baroja, como lo indica Roberta Johnson (1993: 133-153), pero sin alcanzar la postura sobrecogedoramente crítica, e incluso nihilista, de muchos de estos.

Esta función excesivamente crítica la cumplen los susodichos trabajos publicados entre 1916 y 1920. Ambos sobresalen por un reduccionismo esencialista —léase, monismo— que transparenta la casi total desaparición de Asturias y el protagonismo de España como entidad prácticamente monolítica. A su vez, el humor que generalmente condimenta sus comentarios cáusticos a lo largo de su carrera disminuye ostensiblemente y es reemplazado por una actitud satírica y sobremanera politizada, la cual se halla ausente hasta en algunos de sus escritos más críticos, por ejemplo, el relato bipartito que gira en torno al misántropo calderoniano apodado Tigre Juan (1926). Las concausas de esta actitud acaso deban buscarse en la actividad extraliteraria del asturiano. En 1914, junto a intelectuales de la talla de Ortega y Gasset, Ayala funda la

Liga para la Educación Política Española, acontecimiento que señala el lapso probablemente de mayor repercusión pública en toda su carrera<sup>5</sup>. La seriedad de esta organización que encabeza caracteriza asimismo sus escritos periodístico-literarios de esta época, a tal punto que podría hablarse de una etapa señera en la producción del autor asturiano, la cual podría denominarse «época de preocupación sociopolítica»<sup>6</sup>.

Aunque no sea este el período más representativo de la obra de Ayala, no cabe duda de que debe estudiarse para dar razón de la complejidad de la misma<sup>7</sup>. Debido a las características inherentes al ensayo y al artículo periodístico, los escritos compilados en *Política y toros* presentan comentarios mucho más explícitos acerca de las distintas ideas, mayoritariamente impugnadoras, que el autor asturiano baraja en torno a España. Como ya se adelantara, esta no es la España intrincada y plural de Maragall, sino más afín a la unamuniana, e incluso a la que presenta Ortega y Gasset (1936-1983) en *Meditaciones sobre el Quijote* (1914) (1, 47) y en *España invertebrada* (1921) (3, 90-91). Se trata de una España vista monolíticamente pero pletórica de desencuentros, en gran parte atribuibles al carácter supuestamente defectuoso del pueblo español. El corrosivo lenguaje esencialista de Ayala se aprecia en el artículo titulado «Política y toros», en que discute «nuestra fiesta nacional» (3, 811). Si bien menciona el debate entre aficionados a la tauromaquia y a sus detractores, no pone en duda la calidad de nacional, esto es, de panespañola, de esta tradición de marras. De hecho, intima que los toros pueden considerarse «la causa de nuestra barbarie e insensibilidad, en suma, de nuestra decadencia» (3, 811).

Estos comentarios ayalinos constituyen tópicos decimonónicos que, pese a su oquedad retórica y seudocientífica, mantienen su vigencia ya en pleno siglo XX. Son la quejumbrosa manifestación de una actitud autoflageladora que no es sino el prurito de criticar desmedidamente a una España monolítica. Larra censura esta actitud casi cien años antes, quizá para matizar la crítica virulenta en que él mismo incurriera, a través de la figura de Don Periquito, el neciamente antiespañol acompañante de una de las tantas caminatas intracitadinas de Fígaro (Larra 1995: 171-8).

A decir verdad, también Ayala se redime de modo similar en la «Advertencia» de una edición postrera de *Política y toros*. De forma brillantemente subversiva y algo soez, el autor asturiano despliega paródicamente el lenguaje organicista de noventayochistas y de regeneracionistas al cual, en su momento, él mismo se aviniera. Con ello se sobrepone a la pesadumbre fatalista —no exenta de cierta teatralidad neorromántica— de dicho lenguaje al afirmar que el verdadero problema de España es la

---

<sup>5</sup> Consúltese a Urbain J. DeWinter (1988: 218) para una discusión acerca de la relación entre los principios fundacionales de la Liga y las *Novelas poemáticas*.

<sup>6</sup> Esta etapa complementa la ya clásica división de la obra perezayalina realizada por Andrés Amorós (1972: 19)

<sup>7</sup> Consúltese a Florencio Frieria Suárez (1997) en punto al trasfondo histórico-político de la época.

orquitis; esto es, una inflamación o hipertrofia de los órganos viriles. (Aludo a la organografía simbólica del Estado y a lo que se supone que incorpora políticamente el órgano de la masculinidad.) (3, 665).

La masculinidad española, justamente, se pone en tela de juicio en *Novelas poemáticas*, pero no en términos humorísticos como los usados en la cita previa, sino de guisa sobremedida ceñuda y desesperanzadora. Los tres relatos que componen esta colección tienen como protagonista a sendos jóvenes españoles —jóvenes españoles supuestamente arquetípicos— que no logran contribuir de modo significativo a la sociedad en que se desenvuelven. En rigor, los fracasos de estos tres personajes son tan rotundos que la decadencia nacional a que hace referencia Ayala en *Política y toros* resulta no solo inevitable debido a la esencia autodestructivamente insensible y a la actitud antimoderna del hombre español, sino que parece merecida. El pecado de estos españoles es ser español; su castigo es la emasculación y la impotencia.

Marco de Setiñano, Cástor Cagigal y Arias Limón son los tres jóvenes españoles poseedores de una masculinidad disminuida, castigados por sus propias limitaciones. Ahora bien, el medio en que surgen tampoco colabora a la realización de su calidad de hombres. Los tres viven en un entorno castrante y estéril donde solo pueden darse productos defectuosos. España, pues, constituye un claustrofóbico círculo vicioso: hombres jóvenes como los susodichos son los que deberían poder revitalizar su medio pero este no ofrece las condiciones necesarias para que puedan conseguirlo. En 1918, Ayala define esta dificultosa relación entre el escenario nacional y el actor-ciudadano, sin ironizar el lenguaje regeneracionista:

Todo español, por ser español, es un hombre disminuido: es tres cuartos de hombre, medio hombre, un ochavo de hombre. Ningún español, hoy por hoy, puede henchir la medida de su potencialidad. Porque España no es todavía una nación civilizada (3, 833).

Cuando Ayala habla de civilización, se refiere a la europea como deseado modelo cultural. Este último comentario, pues, constituye un ejemplo de la consabida antítesis España-Europa que plantearon con tono agónico los noventayochistas. La reproducción de este planteamiento evidencia no tanto filiación generacional por parte de Ayala, sino la prolongada vigencia del debate en torno a la europeidad española. Tal dicotomía, tajantemente propuesta en los años interseculares, peca tal vez de simplista debido al hecho de que Europa, a semejanza de España y Asturias, constituye un sitio de entrecruzamiento de una infinidad de representaciones y no una entidad fija, heterogénea e inconcusamente ajena.

«Prometeo», acaso la mejor lograda de las *Novelas poemáticas*, se intertextualiza con esta discusión. Marco de Setiñano, el protagonista hijo de español e italiana criado en Italia, llega a España en su mocedad, «creyendo que era el país de las posibilidades», pero pronto se le figura «el país de las imposibilidades» (2, 609). Pese al juicio fatalista, Marco se convierte en profesor de griego, conectándose de esta manera con la antigüedad grecoitalica, cuyos ideales clásicos de perfección y grandeza parecen haber perdido todo vigor en la modernidad occidental, al menos en la perife-

ria ibérica. El lenguaje pseudoépico del comienzo de la historia, contrasta con el anodino ambiente en que esta se desarrolla.

La banalidad provinciana se altera de forma dramática cuando el hijo en quien Marco deposita su esperanza mesiánica de poder afectar el curso de la Historia nace deforme y de muy joven se suicida, incapaz de lidiar con el consensuado rechazo de sus congéneres. El heroico Prometeo de la época clásica de la civilización europea se diluye por completo en la España moderna, dando a entender que el neoclasicismo novecentista no colma la ambición de sus propias expectativas. Tampoco alcanza la magnificencia del neoclasicismo renacentista: el hijo de Marco no se vincula con la sublime *Monalisa* de Leonardo, sino más bien con la hirsuta *Monalisa* que Marcel Duchamp «pintara» en 1919. En el otro extremo se halla el optimismo (neo)clasicista que expresa el *noucentista* Eugeni D'Ors al loar «la exquisida harmonia de forma» de la *impronta latina* y «la gran tradició helénica» (D'Ors 2001: 668). Este optimismo ejemplifica, una vez más, la postura particular de los intelectuales catalanes que merece colacionarse, si bien someramente, para dar razón de la heterogeneidad de opiniones en la España de los lustros de entresiglos.

En «Luz de domingo» la política española se presenta como esencialmente retrógrada debido al presuntamente incorregible carácter personalista y arisco del español y, con un eco costista, al sistema caciquil congénitamente defectuoso. Los bandos de los Becerriles y de los Chorizos bregan encarnizadamente entre sí por el mísero poder provincial, sin importar a quién afectan. Cástor Cagigal y Balbina, su novia, son víctimas de la perfidia de los Becerriles una tarde en que la pareja sale de paseo. En quizá la escena más violenta de toda la narrativa perezayalina, estos hombres golpean brutalmente al joven y violan a su novia.

Ya casados, ni siquiera su ansiada y ansiosa travesía a América los libra del oprobio. Son reconocidos por convecinos quienes, si bien tratan con cortesía a los prófugos, les causan una devastadora pesadumbre. Ambos mueren en un naufragio. Su hijo, cuyo cuerpo presenta una marca de nacimiento que no deja la menor duda acerca de la paternidad de Cástor (y no la de uno de los violadores como se llegara a temer), sobrevive gracias a un tío de ella que los acompaña. Por su parte, los perpetradores del horrendo crimen no pagan ante la justicia ordinaria, pero presencian desesperados cómo mengua irreversiblemente su poder caciquil. Sus días de poder inatacable están contados.

Los privilegios de clase tampoco garantizan el mantenimiento de poder de Arias Limón, el protagonista de «La caída de los Limones». Pese a su nombre de conquistador, este joven es descrito no como a un temerario guerrero imperial sino como un «desidioso amigo de soñar gratas quimeras y prodigiosas aventuras» (2, 692). Su presunción de cacique y su sociopática indolencia lo llevan a cometer un doble asesinato por el cual paga siendo ajusticiado. Las víctimas de Arias son la muchacha que ama desde lejos y la madre de esta, cuya casa invade la noche del asesinato. Si bien su plan inicial es declararle su amor a la joven, el rechazo que ella exhibe, inconcebible para un individuo enfermizamente solipsista como Arias, desencadena la tragedia.

Corriendo el riesgo de incurrir en una simplificación alegorista, podría decirse que este relato constituye un oblicuo comentario de las características y las consecuencias del imperialismo en general y del colonialismo español en particular. Es este un tema sobre el cual, pese a las incursiones neoimperiales que a la sazón efectúa España en Marruecos tratando de preservar el mito imperialista pre98, las opiniones de Ayala son llamativamente escasas<sup>8</sup>. Esta tragedia, en todo caso, podría tomarse como una crítica a la proverbial insensibilidad supuestamente inherente al alma española.

Pérez de Ayala retoma el relato corto en 1924 con la publicación del ya mencionado cuentario *El ombligo del mundo*<sup>9</sup>. Esta colección de un prólogo y seis cuentos se entronca con las *Novelas poemáticas* en el formato —un poema alusivo a la historia precede los relatos— pero no así en el tono. El humorismo carnavalesco de la tetralogía reaparece en la representación del norte español, emblematizado por el valle de Congosto. Este imaginario espacio se erige en una sinécdoque de España, pero a la vez, en una encarnación algo velada de la patria chica del autor. Lo que realmente vincula estas dos colecciones es la preocupación por el tema de la nación. En ello se diferencia de *Belarmino y Apolonio*, publicada en 1921. Pese a que esta célebre novela se ambienta en Asturias, no encaja en la discusión sobre lo regional y lo nacional, sino que más bien articula una fascinante narrativización de diversas inquietudes filosóficas de Ayala, especialmente las relacionadas con el lenguaje.

En cambio, incluso el «Prólogo» de *El ombligo del mundo* contiene varios de los temas que Ayala desarrollara en la década previa, pero el tono es distinto seguramente a raíz del desgaste producido por la intensa negatividad que llegara a exhibir. El tono ahora se acerca más a la hilarante discusión antiorganicista y antiesencialista sobre la orquitis española que a la excesiva crítica de España y del pueblo español que impera en su producción inmediata anterior. La malsana actitud disgregadora que presumiblemente caracteriza al pueblo español se enfatiza, verbigracia, en la disparatadamente cómica presentación del pleito entre los que apoyan a Romanones y los que se le oponen, pleito que involucra la absurda inmólación de varios loros. Según el lúdico narrador son más de seis los «loricidios» (2, 730). Así, la imposibilidad de alcanzar un consenso siquiera remotamente queda clara y jocosamente establecida.

El cuento acaso más afín a los escritos de la «época de preocupación sociopolítica» sea el de «Grano de Pimienta» y «Mil Perdones». Ambos jóvenes, este apodado por su pomposidad y aquél por su impetuosidad, luchan entre sí por el amor de la rubicunda muchacha apropiadamente llamada Cerecina. Sin embargo, el asunto más deleitable del cuento no es el triángulo amoroso sino la mención de la Gran Guerra y la condición de testigos lejanos de los españoles, lejanía que no impide el curioso pero verídico fenómeno de la división de la opinión pública española entre alia-

<sup>8</sup> Para un estudio de las campañas imperialistas que España realiza en Norteáfrica, léase a Sebastian Balfour (1997: 48, 184-185, 199-200, 231-234). Léase a Nil Santiáñez (2009: 71-93) para un estudio del africanismo español.

<sup>9</sup> Ángeles Prado (1988) comenta la relación entre ambas colecciones.



dófilos (mayormente, aquellos de tendencia liberal) y germanófilos (los conservadores). En Congosto también se evidencia dicho enfrentamiento, con la misma naturalidad que el relacionado a la figura de Romanones. La delirante situación de ineludibles rasgos esencialistas se exacerba hasta el paroxismo, pues la gente empieza a comentar que Mil Perdonos se le parece al káiser. Al poco tiempo, el ceremonioso hidalgo llega a convencerse insensatamente del ilusorio parecido (2, 752).

Cuando en el valle se enteran de la presencia de un submarino alemán cerca de la costa, los sedicentes representantes del conservadurismo lugareño, Mil Perdonos y el sacerdote del pueblo, llamado Padre Eterno a raíz de los maliciosos rumores acerca de su prodigiosa fertilidad (¡los cuales resultan ser fundados!), deciden embarcarse en un enclenque vaporcito para enviarle un mensaje al mismísimo Guillermo II a través del capitán del portentoso navío de guerra. El mensaje consiste en pedir ayuda para combatir las fuerzas del progreso que amenazan con alterar la quintaesencia conservadora del paraje. El oficial alemán se irrita, pues no comprende nada de lo que le piden, razón por la cual la venática comitiva regresa con las manos vacías. Esta escena constituye sin duda una de las más absurdas y, quizá por ello una de las más cómicas, de toda la obra perezayalina. La crítica a España resulta insoslayable, pero no exhibe la dilacerante censura ni el ahínco satírico de escritos anteriores como las *Novelas poemáticas*, sino más bien un afán humorístico de raigambre cervantina que reviste a estos relatos de elementos «para reír y para llorar» presumiblemente inmanentes a la nación ibérica (2, 731). Mil Perdonos y Padre Eterno no son personajes malvados sino más bien ridículos, merecedores más de compasión que de sorna. Su ridiculez alcanza un grado tal que esbozar una sonrisa parece inevitable, evidencia de la perdurable impronta de Cervantes en la literatura española.

La temática nacionalista se aprecia puntualmente en «Don Rodrigo y don Recaredo». Estos hermanos, apellidados Castañeda, encarnan la problemática etnogénesis española que oficialmente estriba en la mítica Asturias visigótica<sup>10</sup>. La trama comienza con el viaje de don Recaredo a su pueblo natal. Él es un sacerdote de Pilares, trasunto de Oviedo en la geografía específicamente asturiana de Ayala que despunta en la tetralogía autobiográfica. Su misión consiste en persuadir a su hermano don Rodrigo a que se case pronto con el fin de perpetuar la estirpe. El solterón empedernido, empero, no se deja convencer, renuente a abandonar su vida de atávico señor feudal.

Allende el conflicto familiar, pues, se halla la reflexión de la mitología de la nación. El lenguaje neorromántico del discurso nacionalista ya se destaca en el poema introductorio:

Niebla, Niebla.  
Leche densa de tetas negras de la tierra  
La niebla no te aleja  
de las cosas. A ellas te acerca,

<sup>10</sup> José Álvarez Junco (2001: 38-41, 81, 245-248, 306) discute la relevancia de este mito en la construcción de la nacionalidad española durante el siglo XIX.

para mejor verlas [. . .]  
 La niebla  
 Te hace criatura indefensa.  
 Lloras, y de ti propio te adueñas,  
 Como en la aurora de tu conciencia. (2, 798).

El poema parece referirse al viaje de regreso a su tierra ancestral llevado a cabo por don Recaredo, de ahí que se pueda afirmar que la travesía no es solo espacial sino también temporal (rumbo al pasado remoto), y no solo exterior sino también recóndita (rumbo al fuero interno). Se podría decir asimismo que este personaje trasciende su propia persona y se convierte en una recurrencia del pasado mitológico y del inmemorial hontanar nacional «en los bosques germánicos» (2, 799). Como tantos inventores de los mitos nacionales y nacionalistas desde temprano en el siglo XIX<sup>11</sup>, este clérigo provinciano cree encontrar tanto su propia alma como el alma de su pueblo en la niebla que presencia desde la ventanilla del tren.

El telurismo nacionalista de don Recaredo cede ante la necesidad de ayudar a escapar a una muchacha llamada Melania, con quien se entiende don Rodrigo. Sucede que un tal Tinoco, con quien, a su vez, se entiende ella, es acusado de haber asesinado poco antes a varias personas, entre ellas su esposa, por lo que el pueblo enardecido anda buscando a Melania por considerarla una posible cómplice. Don Recaredo decide, a regañadientes pero con celeridad debido a la urgencia, huir con la muchacha. Todo parece indicar que la misión de mantener vivo el linaje de los Castañeda recaerá en él. El hecho de que llega al pueblo vestido de pueblerino facilita el pasar desapercibido. Su identidad étnica se impone no solo en lo interno —esto es, en su apego irracional a su terruño y a su familia como extensión suya—, sino también en su traza. Dicho de otro modo, don Recaredo siente su asturianidad y, simultáneamente, la actúa, luciendo la vestimenta tradicional que lo certifica como astur.

Este formidable cuento se liga con aquel artículo temprano incluido en «Rincón asturiano» por mor de la temática asturianista. Sin embargo, la representación de la patria chica de los años 20 no presenta el pluralismo maragalliano de aquel texto juvenil, sino que más bien exhibe un monismo unamuniano. La diferencia principal radica en el hecho de que la metáfora central de la españolidad no es el desierto castellano sino el neblinoso bosque asturiano. Asturias ya no constituye «una parte alícuota de ese gran baldío comunal que es el espíritu de muchas regiones», sino la matriz nacional.

La niebla de este cuento simboliza, entre otras cosas, la calidad intemporal característica de los discursos nacionalistas. Dicha intemporalidad se evidencia en *Tigre Juan* y en *El curandero de su honra*, las dos partes que conforman la historia del personaje que le da el título a la primera. Si bien estas novelas se publican durante el pri-

---

<sup>11</sup> Eric Hobsbawm (1992: 1-14) examina el proceso de creación de los mitos nacionales que acontece durante el siglo XIX y ya entrado el XX.

mer lustro del gobierno de Primo de Rivera, puesto que no se especifica tal coyuntura, el relato bien podría estar ambientado en la Asturias de entresiglos.

O antes inclusive. La conexión, más unamuniana que maragalliana, con la España aurisecular queda establecida en el título de la segunda parte, específicamente con la obra de Calderón titulada *El médico de su honra*. Ello se debe a la atención que Ayala presta a los paradigmas de género<sup>12</sup>. Si bien muchas veces se discute este tema desde una perspectiva descontextualizada, es decir, se presume que la masculinidad y la femineidad son construcciones transcronológicas inmutables, el autor asturiano las discute dentro de un contexto delimitado.

Entonces, más que de intemporalidad, acaso debería hablarse de inestabilidad representacional en torno a los paradigmas de género. Es este un fenómeno comprobable en muchas épocas, pero con mayor persistencia y urgencia durante las primeras décadas del novecientos, pues el proceso de modernización social continúa con sostenida intensidad en España, poniendo en tela de juicio los dos modelos tradicionales supuestamente más representativos de la masculinidad española. Uno es el del hombre calderoniano, obsesionado por asuntos de honor. Este modelo lo encarna Tigre Juan. El otro es el donjuanesco, emblematizado por Vespasiano Cebón, a quien Tigre Juan admira y considera un entrañable amigo. Con estos mitos de urdimbre literaria en punto a la nacionalidad española, se profundiza asimismo el tema de la nación a través de la sinécdoque de la región: Asturias es nuevamente la liza nacional.

La orquitis, socarronamente mencionada por Ayala como la enfermedad más grave que aqueja al hombre español respondiendo a la desproporcionada crítica que él mismo realizara en la década anterior, da paso a la feminización casi completa de los paradigmas de hombridad tradicionales. Esta representación refleja una intencionalidad crítica ineludible. No obstante, el tono carnavalesco y lúdico de la década de 1920 relega a un segundo plano la severidad de la precedente. Es que Ayala lleva la desconstrucción del donjuán y del caballero calderoniano a los extremos más hilarantemente absurdos, en lo que constituye un ejemplo de lo que Mary Ann Beck (1963: 486) denomina «episodios fantásticobufos», extremos francamente antitéticos respecto a los que estructuran las *Novelas poemáticas*.

La hombría del donjuán se pone en tela de juicio desde que aparece en la historia. Vespasiano es descrito como «guapo, con una belleza decadente de emperador romano o de señora madura en libertinajes» (4, 679). En un artículo incluido en *Las máscaras* (1917-1919), una colección de escritos que versan sobre temas literarios (aún bajo el influjo de la «época de preocupación política»), Ayala atribuye un origen occidental al amor caballeresco y al donjuanesco lo tilda de «oriental y semita» (3, 346). Quizás esta muy debatible distinción pasaría desapercibida si el autor asturiano se limitara a discutirla en términos literarios. Sin embargo, de esta extrapola apreciaciones sobremanaera problemáticas en torno al presunto carácter español, las cuales no

---

<sup>12</sup> Roberta Johnson (2003: 186) aborda el cuestionamiento de paradigmas tradicionales de género efectuado por Ayala.

desentonan con las postulaciones esencialistas de los ceñudos y sañudos escritos que produce durante su período de acerba impugnación sociopolítica. La irrisoria ridiculez de Vespasiano eclipsa este tratamiento extremadamente serio del donjuanismo. El hecho de que Ayala aborda cómicamente el mito de la huella semítico-oriental del carácter español que él mismo examinara solo unos años antes sirve para destacar el estado cambiante de los paradigmas de género en la época, lo que, a su vez, socava su presunta esencialidad.

Tigre Juan también luce rasgos orientales o, más precisamente «mongólicos», esto es, rasgos no europeos, los que contribuyen a que guarde «cierta semejanza con Atila» (4, 554). El triángulo pasional que se establece entre el rastrero Vespasiano, Tigre Juan y la joven que ama, Herminia, llega a su punto más álgido al poco tiempo de que estos dos últimos contraen matrimonio. Ella, todavía incapaz de reconocer que está enamorada de su tosco marido, acepta la escandalosa propuesta de escaparse que le plantea Cebón.

La deshonrosa separación de los recién casados se narra por medio de dos columnas colocadas contiguamente en la página, una contando las vivencias de Tigre Juan y la otra las de Herminia. Esta yuxtaposición, acaso la innovación narrativa más significativa de Ayala (comparable a la inserción en la tetralogía autobiográfica de capítulos prescindibles que fragmentan la narración lineal característica del Realismo), constituye un fascinante ejercicio lectorial. No existe una sola manera de leer este texto doble, lo que, entre otras cosas, logra transmitir la confusión que invade a todos los personajes involucrados y a la fragilidad de las relaciones entre humanos, criaturas paradójicamente solipsistas y sociales.

Es importante mencionar este episodio porque el desenlace del mismo contradice las expectativas de quienes conocen la inveterada misoginia de Tigre Juan. Poco antes de la boda suceden dos incidentes con ominosos ecos calderonianos. Primero, el novio, ahora perdidamente enamorado de su futura esposa, recuerda a propios y extraños que es «curandero y sangrador» de profesión (4, 675). Segundo, las expectativas fúnebres se intensifican tras su convincentemente aterradora interpretación de don Gutierre, el uxoricida protagonista de *El médico de su honra*, obra aurisecular que, en lo que debería verse como un guiño travieso de Ayala, se escenifica pese a la inminencia de la ceremonia nupcial (4, 683).

Pero cuando Herminia regresa de su periplo adúltero sin haber consumado sexualmente su ignominia, su flamante marido la perdona. El protagonista trasciende los códigos de honor calderonianos —más literarios que jurídicos— que exigen la sangre de la traidora puesto que, además de perdonar a su mujer, decide lavar su honor desangrándose a sí mismo (4, 752). Este intento de autoinmolación —fallido, por cierto— parecería realzar su origen no europeo. Vale decir, el intento de este español de purgar su sangre, en rigor, revela la inherente contaminación de esta. Así, la acción del relato se retrotrae intertextualmente al siglo de Calderón, época en que se lucubra el discurso de la pureza de sangre, indirecto antecesor metafórico de la esencialista noción romántica de alma nacional. En su estudio de la relevancia de la ima-

ginería sanguínea en el Siglo de Oro, George Mariscal (1991: 43) cita un memorial de Fray Antonio de Sotomayor dirigido a Felipe IV:

Dicen pues muchos autores que todos aquellos judíos que cuando Pilatos dijo, como refiere San Mateo, que estaba inocente de la sangre del Justo, clamaron y dijeron que la sangre dél fuese sobre ellos y sobre sus hijos, quedaron con esta mácula, plaga y señal perpetua y todos sus descendientes afectos a ella que cada mes padeciesen flujo de sangre como las mujeres.

Además de la contaminadora deseuropeización de Tigre Juan, en este pasaje se aprecia un antecedente de su progresiva —o degenerativa— feminización a través de la gráfica imagen de la menstruación, uno de los más conspicuos signos diferenciativos entre géneros. Pero la inestabilidad paradigmática intergenérica se mantiene. Tigre Juan les pide a sus allegados que ahora lo llamen «Juan Cordero» (4, 756). Esta constituye una inconfundible referencia a Cristo, otra figura masculinista tradicional producto del cruce entre el paganismo europeo y el orientalismo judaico.

De esta manera sobremana contradictoria, e incluso dialéctica, el nuevo hombre español, ridículamente anti o poscalderoniano, continúa en su proceso de transformación feminizadora, librando una feroz batalla contra los paradigmas masculinistas tradicionales. Cuando Herminia está encinta, Juan Cordero participa de una «costumbre curiosísima, milenaria, prehistórica» conocida como «la covada», la cual consiste en que el marido guarde reposo cerca de la esposa como si fuera «el parturiente» (4, 757). Así, este asturiano «oriental y semita», bufa alegorización de la masculinidad española moderna, participa de la maternidad, la función femenina por antonomasia.

Podría decirse que la última escena en que aparece Tigre Juan / Juan Cordero resulta profética. Con un efusivo abrazo perdona al traicionero Vespasiano Cebón mientras le revela su deseo: «Meterte dentro de mí y meterme yo dentro de ti» (4, 796). Se trata de un llamado a la fraternidad y a la solidaridad que el donjuán no comprende, por lo que huye despavorido pues desconoce la metamorfosis del otrora implacable caballero calderoniano. Poco años después de la publicación de la historia del misógino transformado por el amor de una mujer, durante la Guerra Civil, acaso la mayor hecatombe de la historia de la nación española, los conciudadanos de todas las regiones usarán sus brazos para destruirse entre sí, postergándose indefinidamente el abrazo en pos de la unidad. Para entonces Ramón Pérez de Ayala ya casi no escribe prosa de ficción, acaso porque la inmolación del cuerpo de la nación que presencia resulta tan sangrientamente real que la sola mención del alma nacional le parece una vejeidad juvenil.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ JUNCO, J. (2001): *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus.
- AMORÓS, A. (1972): *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Madrid: Gredos.

- BALFOUR, S. (1997): *The End of the Spanish Empire 1898-1923*. Oxford, Massachusetts: Clarendon Press.
- BECK, M. A. (1963): "La realidad artística en las tragedias grotescas de Ramón Pérez de Ayala". *Hispania* 46/3, 480-9.
- BLANCO, A. (2007): "Spain at the Crossroads: Imperial Nostalgia or Modern Colonialism?". *A Contracorriente* 5/1, 1-11.
- DE WINTER, U. J. (1988): "Pérez de Ayala and the Subversion of the Poetic Novel of Spanish Life". *Hispanic Review* 56/2, 209-29.
- D'ORS, E. (2001): *Glosari 1908-1909*. Barcelona: Quaderns Crema.
- FRIERA SUÁREZ, F. (1997): *Ramón Pérez de Ayala, testigo de su tiempo*. Gijón: Fundación Alvargonzález.
- HOBBSAWM, E. (1992): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JOHNSON, R. (1993): *Crossfire*. Lexington, Kentucky: The University Press of Kentucky.
- JOHNSON, R. (2003): *Gender and Nation in the Spanish Modernist Novel*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University Press, 2003.
- LARRA, M. J. (1995): *Artículos de costumbres*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MARAGALL, J. (1961): *Obras completas*. 1 vol. Barcelona: Editorial Selecta.
- MARISCAL, G. (1991): *Contradictory Subjects*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- ORTEGA Y GASSET, J. (1936-1983): *Obras completas*. 12 vols. Madrid: Revista de Occidente.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1964): *Obras completas*. 4 vols. Madrid: Aguilar.
- PÉREZ DE AYALA, R. (1980): *Cincuenta años de cartas íntimas a su amigo Miguel Rodríguez-Acosta (1904-1956)*. Madrid: Editorial Castalia.
- PRADO, A. (1988): "Introducción". En R. Pérez de Ayala: *El ombligo del mundo*. Madrid: Cátedra.
- RESINA, J. R. (2000): "For their Own Good: The Spanish Identity and its Great Inquisitor, Miguel de Unamuno". En J. Torrecilla (ed.): *La generación del 98 frente al nuevo fin de siglo*. Atlanta: Rodopi: 235-67.
- SANTIÁÑEZ, N. (2009): "De la tropa and tropo: colonialismo, escritura de guerra, enunciación metafórica en *Diario de un testigo de la guerra de África*". *Hispanic Review* 76/1, 71-93.
- UCELAY DE CAL, E. (1995): "The Nationalism of the Periphery: Culture and Politics in the Construction of National identity". En H. Graham & J. Labanyi (eds.): *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 32-39.
- UNAMUNO, M. DE (1958): *Obras completas*. 3 vols. Madrid: Vergara.