

**Las alusiones de los mitos griegos en *Prometeo*
de Ramón Pérez de Ayala:
humanismo y progreso en crisis**
Allusions to Greek Myths in *Prometeo*
by Ramón Pérez de Ayala: the Crisis of Humanism and Progress

David GARCÍA PÉREZ
Universidad Nacional Autónoma de México
hyperion0z@yahoo.com

RESUMEN: Se propone una lectura comparativa de *Prometeo*, novela del escritor español Ramón Pérez de Ayala, tomando como punto de referencia la mitología griega, de modo específico las figuras heroicas de Odiseo y de Prometeo, con la finalidad de valorar el análisis crítico y literario en torno a las ideas de humanismo y de progreso.

ABSTRACT: This paper proposes a comparative reading of *Prometheus*, a novel by Ramón Pérez de Ayala, a Spanish writer, taking Greek mythology as a reference, specifically the heroic figures of Odysseus and Prometheus. This will be done in order to assess the analyses, both critical and literary, of the ideas related to humanism and progress.

PALABRAS CLAVE: Humanismo, mitología, Odiseo, Pérez de Ayala, progreso, Prometeo.
KEY WORDS: Humanism, mythology, Odysseus, Pérez de Ayala, progress, Prometheus.
RECIBIDO: 14 de septiembre de 2014 • ACEPTADO: 12 de octubre de 2014.

Una de las funciones del mito, quizá la más trascendente, es la respuesta que otorga a la realidad. No se trata de una solución a los problemas de ésta, sino que es una manera alegórica para comprender la naturaleza del contexto en la que el mito florece. A falta de un discurso heurístico, este tipo de relato se ocupa de responder oblicuamente, sobre todo a través de imágenes metafóricas, a las preguntas que la realidad plantea. Se trata, entonces, de una explicación que vehicula la experiencia del sujeto con el contenido del mito, el cual se construye por medio de símbolos a partir de este mismo proceso: el mito cimienta la realidad para que ésta pueda ser interpretada. La trascendencia del relato mitológico se encuentra en su recursividad: cuando los símbolos con los que está edificado son factibles en la sucesión del *hic et nunc*, se puede decir que tanto el referente como los significados son en cierto modo los mismos que originaron su creación. Por ello, la recreación del mito es un mecanismo útil para obtener una explicación de los enigmas con los que la humanidad se topa a cada momento. Son los puntos álgidos que atraviesa el

sujeto y su contexto los motores que originan la construcción del mito como respuesta necesaria y perentoria. Siendo esto así, el mito deviene en reflexión que permite dar continuidad a la naturaleza del ser humano. Y como tales situaciones de crisis son continuas y semejantes en el devenir, el relato que las construye a fin de comprender su esencia, asienta su edificio en paradigmas mitológicos, los cuales son reelaborados, en consecuencia, cada vez que responden a la circularidad de los cuestiones humanas, de ahí la persistencia del mito y sus reconstrucciones permanentes:

Sólo en un horizonte rodeado de mitos puede florecer una cultura. La enfermedad del presente, la enfermedad histórica, puede llegar a destruir precisamente ese horizonte constreñido por una plétora de historia, es decir, por el hábito de pensar siempre en lo que se le da valor.¹

Si esto es así, todo pueblo y cultura, por más avance técnico que desarrolle, necesita del mito en la construcción de su identidad. De esta manera, a lo largo de la historia de la literatura se hallan ejemplos concretos del modo como los mitos son rescritos para, por una parte, explicar las causas del asunto crítico planteado y, por otro, para solventar dicha exégesis mediante la validez intrínseca que tales relatos poseen en tanto argumentos propios de una poética. En consecuencia, la pervivencia del mito, en especial el originado en el ámbito de la antigua Grecia para lo que interesa al mundo occidental, resulta un discurso de capital importancia en los momentos de crisis en los que se impone una elucidación que indique el rumbo posible a seguir o, por lo menos, sirva de paliativo literario y filosófico para mitigar lo que recurrentemente aqueja al género humano.

En esta ruta es en la que se puede situar un brevísimo relato de Ramón Pérez de Ayala: *Prometeo* (c. 1916), que es una de las *novelas poemáticas de la vida española* (así nombradas por este escritor) que “anuncian y esclarecen, por su simbolismo, el sentido de ciertos elementos funcionales del relato en prosa o, más aún, ellos mismos entrañan esa

¹ Gadamer 1993 (1956), p. 165: *Nur in einem von Mythen umstellten Horizont könne eine Kultur gedeihen. Die Krankheit der Gegenwart, die historische Krankheit, bestehe eben darin, diesen geschlossenen Horizont durch ein Übermaß an Historie, das heißt durch die Gewöhnung an das Denken unter immer wieder anderen Werttafeln, zu zerstören.* Salvo indicación contraria, todas las traducciones son nuestras.

funcionalidad”.² Esta novela es un ejercicio mediante el cual el novelista español indaga sobre la validez del humanismo prevaleciente en la primera mitad del siglo XX, en particular sobre la decadencia de la cultura y lo que tal situación conlleva, problema del que se ocuparon con peculiar interés los miembros de la Generación del 98, grupo al que pertenecía Pérez de Ayala.³ Si bien las difíciles condiciones históricas de España, acusadas por las guerras civiles, enmarcan el pesimismo que se lee en este relato, la trascendencia del mismo reside en el examen acucioso e irónico de una serie de mitos literarios entre los que sobresalen los de origen griego.⁴ De éstos, dos prevalecen en el desarrollo de la trama: el de Odysseus (el narrador así escribe el nombre del héroe itacense)⁵ y el de Prometeo; el primero funciona como prólogo que introduce al segundo, el del Titán, que ocupa la parte esencialmente temática de lo narrado. Así, teniendo como sustento tales mitos, Pérez de Ayala renueva los relatos indicados para tratar de entender su juicio sobre el humanismo y el progreso de su tiempo que lo sostiene, consciente de la relectura que se amolda a sus preocupaciones, mismas que son de todos los tiempos:

Los lances tan pronto afortunados como adversos, que precedieron a la aventura, así como las circunstancias con que se acompañó, repiten la fábula antigua, si bien la mudanza de los tiempos introdujo ligeras variaciones. Lances, circunstancias y variaciones ofrecen materia harto profusa para una rapsodia preliminar, por donde el narrador se ve obligado a hacer un relato somero.⁶

² Barroso Villar 1997-1998, p. 446.

³ Cf. Laín Entralgo 1945, *passim*; Fabian 1958, p. 154; Pol Stock 1988, 41; Soto Escobillana 1990, pp. 147 ss.; Johnson 1993, pp. 133 ss.; Barroso Villar 1997-1998, pp. 444-445.

⁴ Sobre la formación clásica de Pérez de Ayala, cf. Andrés Amorós 1972, pp. 9-11, 65-71. En la p. 9 se lee lo siguiente: “Ante todo, Pérez de Ayala se distingue del tipo intelectual de novelista español por su formación clásica: conocimiento del griego y del latín, predilección constante por los autores clásicos. Como es bien sabido, esta afición nace en los años de formación jesuítica”.

⁵ Escribimos los nombres de los personajes tal como aparecen en la novelita de Pérez de Ayala; los nombres que no se mencionan allí, que se sugieren y pertenecen al mundo antiguo, los escribimos según el uso común.

⁶ Pérez de Ayala 1965, pp. 593-594. Como se puede apreciar, lo expuesto en esta cita es una especie de premisa propia de la literatura comparada, pues hay una clara idea sobre la metamorfosis diacrónica y sincrónica de los temas y motivos literarios aludidos. Sobre este mismo aspecto, aunque desde otra visión, Amorós 1972, p. 66, apuntó que “observando el devenir humano, Ayala llega a una idea básica: todo se repite, todo es

Teniendo como premisas el azar y las cambiantes circunstancias de cada época, Pérez de Ayala entretiene los dos mitos evocados del imaginario griego y examina la idea de humanismo por medio de una suerte de relato satírico que emula la *Odisea*, tanto en el plano del contenido como en el de los motivos literarios,⁷ sin perder de vista que se trata de un relato de tipo alegórico que examina la crisis de conciencia en España, pues el fracaso nacional hace que el hombre individual carezca de aliciente ante la perspectiva de lo colectivo.⁸ Pérez de Ayala acude de modo directo a los textos clásicos para la formulación de una idea de humanismo, situación que se da de manera natural a través de sus estudios sobre las humanidades clásicas “en sus años de colegial con los jesuitas”.⁹ Si bien el humanismo como tal tiene una larga tradición, para este escritor español la comprensión del humanismo se resuelve como un clasicismo, esto es, la tradición clásica como su simiente ingénita. La lectura de los temas griegos y romanos se torna en Pérez de Ayala en instrumento crítico para colocar frente a ese espejo la realidad española, de ahí que su *Prometeo* sea un examen que fustiga la intención del humanismo de su tiempo.¹⁰ Se trata, pues, de una lectura pesimista de los mitos griegos, utilizados como símbolos que explican la desesperanza de un Prometeo derrotado.

El narrador español tiene clara noción de que la poesía épica homérica fue un espléndido canto que tenía lugar “al son de la cítara”, y lo que allí se exponía y cómo se contaba, devino en “voz muda y gráfica, esto es, palabra escrita”, sin música y paralizada “sobre el papel deleznable”.¹¹

igual a lo que ya ha sido; aunque sea distinto, por vivirlo personas diferentes. De aquí deriva una visión del mundo como encarnación repetida de los mitos clásicos”.

⁷ Salgués de Cargill 1971, p. 53, ha llamado la atención sobre el hecho de que pocos años después de publicado el *Prometeo* de Pérez de Ayala (c. 1916), James Joyce publicara su *Ulysses* (la publicación de este relato inició por partes en 1918, en *The Little Review*; sólo hasta 1922 apareció completa), novela en la que hay una recreación paródica en un ambiente prosaico que recuerda al Odysseus del relato poemático del español.

⁸ Pérez de Ayala 1942, *passim*.

⁹ Rodríguez Monescillo 1980, p. 8.

¹⁰ Rodríguez Monescillo 1980, p. 8: Pérez de Ayala “como otros intelectuales de su época, estaba vinculado espiritualmente a los ideales de la Institución Libre de Enseñanza y creía firmemente que sólo la educación y la cultura podrían resolver los problemas tradicionales de España, no dejaba de comprender, con su buen sentido característico, que el progreso cultural del país debía ir indispensablemente unido a su transformación social, sin la cual todas las reformas pedagógicas no dejarían de ser ingenuas utopías”.

¹¹ Ramón Pérez de Ayala 1965, p. 594.

Como bien se sabe, priva en los estudios homéricos la hipótesis sobre la composición oral de poemas monumentales, creados a lo largo de siglos gracias a la economía formular que brindaba gran ayuda en la hechura de los hexámetros y en la fijación de los temas y motivos que se grababan en ellos.¹² Y, como también se sabe, la poesía homérica es una narración de eventos en los que se encuentra ya el arte de narrar, de edificar historias de considerable extensión, de modo que en ellos se encuentra la semilla de lo que hoy conocemos como cuento y novela.

Al referirse a los aspectos de composición de la antigua poesía homérica, la intención de Pérez de Ayala, aunque argumentalmente breve, es la de demostrar en lo que devino el majestuoso arte de la poesía épica: en el género narrativo, estructura menor porque carece del hálito de los sonoros hexámetros y de las historias entretejidas que sólo cesan por voluntad o por el esfuerzo físico del poeta. Siendo esto así, el escritor español traza una analogía entre la decadencia de la poesía por excelencia, la homérica y todo lo que ello conlleva, con la fractura del progreso y su consecuente agotamiento del humanismo. Y como dicho género de la prosa va estrechamente a la zaga de la antigua poesía, los temas no pueden, en consecuencia, alcanzar la magnificencia del mito homérico. De lo anterior se sigue que uno de los caminos para acercarse a la creación de dicha poesía radica en la mimesis sarcástica, pero no se trata del mismo mecanismo de devaluación del arte, sino que hay una conciencia clara de que no es posible la imitación de aquella gran poesía y, por esta razón, el “aeda ha degenerado en novelador”:

¡Canta, oh diosa cominera de estos días plebeyos, diosa de la curiosidad impertinente y del tedio figgón, que no te gozas si no es hurgando entre las cenizas del hogar ajeno: canta, te digo, las raras empresas del amor y fortuna del moderno Odysseus, hombre magnánimo y astuto cuando el caso lo exigiera, semejante a los Inmortales por su prestancia, por su corpulencia, por la anchura de sus hombros y por su afición a los brebajes ambrosianos, vulgares bebidas alcohólicas, que turban gratamente el seso y hacen prorrumpir en carcajadas olímpicas y otros desatinos sin ninguna utilidad.¹³

¹² Pòrtulas 2008, pp. 273 y ss.

¹³ Pérez de Ayala, 1965, p. 594. Líneas más abajo en la novela, el escritor español continua invocando a la Musa: “Canta o cuenta, ¡oh diosa chismorrera y correveidille!...”, insistiendo en su carácter lenguaraz, en su decadencia y en la ausencia del vigor épico.

De la musa omnisapiente y omnisciente,¹⁴ la decadencia llega, en *Prometeo*, a una diosa intrusa que goza en acudir donde no es llamada. De un héroe de multiforme ingenio,¹⁵ el ocaso del heroísmo alcanza la figura de un ser patético, cuya inteligencia, si bien todavía vigente, raya en lo hilarante. Por estas circunstancias, cabe decir que la parodia de la épica homérica es un modo de indicar cómo el humanismo no es más que una quimera; no se trata de enjuiciar negativamente a Homero, sino de observar cómo los cimientos de lo que se aprecia como civilización occidental se agotaron o nunca llegaron a cuajar. El decaimiento literario que va de la épica a la novela es, además, un juicio literario que recalca el agotamiento del espíritu humano. En efecto, la idea de humanismo sí es objeto de examen en *Prometeo*, no sus raíces; pero el acto de ironizar a partir de éstas funciona a manera de analogía para determinar hasta qué punto la sociedad española, en particular, y la europea, por extensión, se sumieron en una decadencia de la que parece no poder emerger. Y dejando fuera este contexto y proyectando la preocupación de Pérez de Ayala, se puede afirmar que su propuesta filosófico-literaria es vigente en nuestros días.

En apretada síntesis, Pérez de Ayala (o la Musa, entelequia a la que se le puede echar en cara la debilidad del texto literario, si fuera el caso) destaca algunos de los avatares que vivió Odysseus al volver a su patria, una vez acabada la guerra de Troya, deteniéndose en la descripción de la casa de la ninfa Kalypso y la estadía del héroe en ese lugar, muy semejante al descrito por Homero,¹⁶ pero puesto al momento de la narración en una especie de villorrio de campesinos y marineros. Pero ella no se llamaba ciertamente así, sino que su verdadero nombre era Federica Gómez, una viuda de buena posición.

Siguiendo el esquema narrativo propio de la poesía homérica, el escritor español hace de la estancia de Odysseus en la casa de Kalypso un relato cerrado, el cual resulta un verdadero melodrama: el héroe nunca ha amado ni amará a Federica Gómez y, en cuanto puede, escapa en una balsa construida a hurtadillas de la dama, plan urdido en secreto como el caballo de madera que determinó el triunfo de los aqueos en la guerra de Troya. La ninfa se había vuelto una verdadera cárcel y ya iba “es-

¹⁴ Hom., *Il.*, II, 484-487.

¹⁵ Hom., *Od.*, I, 1-5.

¹⁶ Cf. Hom., *Od.*, V, 55 ss.

tando un poco carcamal”, por ello Odysseus decide marcharse, no tanto en busca de su patria, sino de la aventura que fuera y que sería mejor que estar con Kalypso. Como en el poema homérico, Odysseus batalla arduamente en la mar y Esqueria¹⁷ se troca en tierra asturiana, pues el héroe llega, luego de un fingido naufragio, al cabo de Roquedeira.¹⁸ Ahí, desnudo y casi moribundo, rememoración meridiana de su lejano antecesor itacense, se encuentra con Nausikaá, alias Perpetua Meana. El novelista español sigue con detalle los elementos más recordados del encuentro entre el héroe homérico y la hija de Alcínoo, pues en su relato esboza dicho encuentro entre los jóvenes con la misma intención dramática, sólo que en lugar de Alcínoo aparece la Marquesa de San Albano. Y ella, con toda su vacuidad clasista, funciona como contrafuerte de las ideas expresadas por Odysseus.

Ahora bien, este Odysseus es el eco del antiguo héroe homérico bajo la figura de un profesor de literatura. Su inclinación homérica le hace hablar como si fuese el bardo y, por la misma razón, toma el nombre del héroe de Ítaca, pues él en verdad se llama Marco de Setiñano y/o Juan Pérez Setignano, y hace de la sabiduría clásica que posee su divisa:

—La sabiduría no conduce al éxito. Para llegar a él se basta la inteligencia con sus luces naturales, sin otro adiestramiento, y aun se basta el instinto, a condición de que el uno o la otra injerten con la voluntad. Querer es poder. Pero, para querer, se necesita un objeto palmario, visto en una sola faz. Y la sabiduría nos presenta los objetos en todas sus faces; nos estorba a que caminemos en línea recta hacia el fin, y nos fuerza a girar en torno de un punto [...] La sabiduría no conduce al éxito. ¿O es que buscas la sabiduría por sí misma?¹⁹

Hombre de pensamiento *versus* hombre de acción: Odiseo es el héroe que actúa de acuerdo con la *poikilía*, la variedad de recursos que le permiten salir bien librado de situaciones modernas.²⁰ Como el héroe me-

¹⁷ Hom., *Od.*, V, 1 ss.

¹⁸ Cf. Albiac Blanco 2001, p. 120.

¹⁹ Pérez de Ayala 1965, p. 604.

²⁰ De acuerdo con Amorós 1972, p. 67, los héroes griegos aludidos son símbolos que se repiten en la obra de Pérez de Ayala como el “arco y la saeta, también conocido como el tema de Ulises-Prometeo”. Esta aseveración se ajusta a la idea del hombre de acción que define Pérez de Ayala en su *Prometeo*.

diático, el laertiada acude al saber práctico y del sentido común que le permite hallar el mejor mecanismo o artilugio para salir avante. En cambio Juan Setignano, alias Odysseus, adquiere la sabiduría a través de los libros. Su conocimiento se basa en la teoría que encuentra en ellos para un entendimiento de la vida, a fin de lograr ver el todo, aprehenderlo en cada una de sus faces y no sólo en una. El saber práctico, en efecto, se centra en una única vía, que es la que generalmente sale en el camino del sujeto; en cambio el saber libresco es aquel que prevé los vericuetos de esa misma vía. Se trata de un aprender basado en los libros que analiza las partidas de ajedrez que hay que jugar en la vida. En todo caso, “el pensamiento es rémora de la acción”.²¹

La regeneración de Odysseus en el profesor de literatura es la línea de la personificación del mito griego para indicar el nacimiento de un nuevo Prometeo, pues él mismo es producto de un casi dios ya que su padre, Antonio Pérez Filloi, era semejante a Zeus porque “en su vida hizo otra cosa que comer, dormir y enamorar mujeres, o, por mejor decir, dejarse enamorar”.²² La miseria del ser humano debería ser nutrida por la presencia del dador del fuego, porque sólo de él y de su regalo procede el progreso que, en la inteligencia del héroe itacense redivivo, puede dar la semilla de un renovado humanismo. O, más bien, del humanismo en sí, aquel que nunca ha existido y que sólo es quimera de los hombres de letras que sueñan en dar a luz al nuevo Prometeo, aquel que redima a la humanidad, empezando por su propio creador. Sin embargo, permea a través del pensamiento del tío de Marco de Setignano la imagen utópica del superhombre nietzscheano,²³ pues como respuesta a los ideales de su sobrino aquel respondió:

²¹ Pérez de Ayala 1965, p. 605.

²² Pérez de Ayala 1965, p. 602.

²³ Nietzsche 1980 (1883-1885), p. 14: *Und Zarathustra sprach also zum Volke: Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll. Was habt ihr getan, ihr zu überwinden? Alle Wesen bisher schufen Etwas über sich hinaus: und ihr wollt die Ebbe dieser großen Flut sein und lieber noch zum Thiere zurückgehn, als den Menschen überwinden? Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham.* (“Y Zarathustra habló así al pueblo: yo les enseño el Superhombre. El hombre es algo que debe de ser superado. ¿Qué han hecho para superarlo? Todos los seres hasta ahora han creado algo más allá de sí mismos: ¿y quieren acaso ser el reflujo de esta gran marea y volver a los animales en lugar de superar al hombre? ¿Qué es el mono para el hombre? Un hazmerreír o una cosa de vergüenza”).

No creo, como tú, que la Humanidad es ornamento adosado al cielo por la naturaleza semidivina de algunos hombres de excepción. Estos hombres tocan el cielo con la frente porque los demás hombres los aúpan. No es virtud de la cima del árbol el ser cima, que lo es del tronco y de las raíces.²⁴

No obstante, el nuevo Odysseus, profesor de griego en la Universidad de Pilares, proyecta su destino abrazando la soberbia, pues observa en Perpetua Meana a la mujer con la que podría engendrar a Prometeo, el súper hombre que sería el vínculo con lo divino y que cumpliría los anhelos intelectualistas engendrados en el idealismo de la antigua cultura griega. Este pensamiento implica la renovación del ser humano, buscando la perfección a través del humanismo y, más precisamente, del clasicismo. En efecto, que Pérez de Ayala haga de su personaje un estudioso del griego clásico no se debe sólo como cualidad específica que explica las ideas que pululan en la cabeza de Marco de Setiñano, sino que está presente la noción de que el nacimiento del sujeto que haga palpable el humanismo, tenga por origen al héroe cultural griego por antonomasia. Sólo en un ser reflexivo y con una claridad de pensamiento en torno a la combinación perfecta entre teoría y acción es quien podría engendrar y educar al nuevo Prometeo; de ahí que el casamiento entre Perpetua y Odysseus corresponde más bien a la actitud pragmática de éste. Sin embargo, hay que llamar la atención en las palabras de la Marquesa al referirse a la enseñanza del griego, pues hay una analogía entre lo que ella piensa de la “lengua muerta” y lo que el noble profesor universitario prevé como el nacimiento de un impoluto humanismo: hay una paradoja que consiste en entender que si las ideas del humanismo tienen como cuna la lengua griega y ésta se percibe como algo muerto, entonces no podría originar nada que no estuviera condenado a su naturaleza, es decir, a la muerte:

—Es el profesor de griego de la universidad.

La marquesa sufrió una decepción.

—Azares de fortuna me obligaron a entrar en el profesorado— explicó Marco.

La marquesa caviló. Murmuró, como si meditase en voz alta:

—Griego. Pero ¿el griego existe?

—Existe y no existe—respondió Setiñano—. El griego clásico es una lengua muerta.

²⁴ Pérez de Ayala 1965, p. 611.

—¡Una lengua muerta!—repitió la marquesa—. Como se dice, cuando una cosa no se entiende, que está en griego... Verdad que ¡qué más no existir que estar muerta! ¿Y cómo se puede estudiar o conocer una lengua muerta? No se me alcanza.²⁵

Este pasaje y la explicación que el profesor de griego da a la marquesa pueden leerse en un tono irónico: la lengua griega está muerta y, por extensión, sus contenidos, entre ellos la raíz del humanismo que, en efecto, es de fuerte raíz prometeica,²⁶ no pueden tener vida en aquellos que desconocen su sentido. La ignorancia de la marquesa es idéntica a la sabiduría del profesor, si ambos se colocan en la perspectiva del supuesto humanismo. De hecho, la marquesa sufrirá menos que Marco de Setiñano en virtud de que su desconocimiento la priva del profundo desencanto en el que éste sí se ve y se verá envuelto. Así, lo que engendren el nuevo Odiseo y Perpetua (una Calypso que no llega a ser una Penélope) estará condenado al fracaso, pues los renovados padres de la humanidad han perdido el sentido y la esencia los antiguos mitos.

En efecto, es la extrema racionalidad de Marco de Setiñano, el Odiseus del siglo XX, lo que desnuda el humanismo que durante siglos se ha venido vistiendo con retazos de clasicismo. El mito de la pareja primigenia revive en esta novela con la complejidad añadida de pretender originar por el solo argumento de la razón a un nuevo hombre, un ser que sea capaz de cumplir con el sueño prometeico. Es por ello que la unión entre Marco y Perpetua es retratada con la frialdad de quienes se ayuntan para parir la nueva creatura, la redención humana sin más, hecho que no pasa desapercibido a la joven mujer:

—Una cosa quiero que me aclares, Marco. Has hablado antes del matrimonio como si se tratase de la cría de caballos, perros o cerdos de casta. Si no es más que eso..., no quiero casarme.

—Eso debe ser; pero, además, es el amor.²⁷

En efecto, la firme decisión de Marco —“Eso debe ser”— conduce a que él se piense como una especie de deidad que puede y debe engendrar a Prometeo, en tanto la inteligencia clasicista que lo define: lo que

²⁵ Pérez de Ayala 1965, p. 622.

²⁶ García Pérez 2009, pp. 26-27.

²⁷ Pérez de Ayala 1965, p. 627.

él no pudo llevar a cabo como hombre de acción, lo proyecta en su hijo como perfecta combinación del conocimiento teórico y práctico.²⁸ El eco del joven científico Frankenstein que da vida a una criatura a partir de la materia muerta está presente también aquí a través del nexo prometeico.²⁹ Tal idea se perfila en el fuego que el Titán robó a los dioses para entregarlo a los mortales. Pero, hecha esta acción, para el nuevo Prometeo la tarea reside en hacer real el ideal del humanismo. Si el antiguo dios griego descendió hacia los mortales para salvarlos de la muerte, el hijo de Marco y de Perpetua habría de liberar a los hombres de su miseria espiritual. El ideal del profesor de griego llega al extremo de pensar que él proyectaría en su hijo lo que habría querido ser, no obstante que se considera a sí mismo como un hombre perfecto, como se lo hace saber a su tío en una carta:

Dicho con otras palabras: que 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.³⁰

Al evocar a Prometeo, su hijo, como un semidiós, Marco se compara a sí mismo con lo divino, pues se intuye que la inteligencia y el empuje que heredará a su vástago es lo que hará que éste sea una especie de redentor. El agudo sentido crítico de Pérez de Ayala lo llevó a considerar que la idea de rescatar al ser humano mediante los principios del humanismo encarnado en el pensamiento clásico era comparable a la figura de un personaje contrahecho. La pareja cuasi primigenia esperaba el arribo de Prometeo y lo que llegó fue “una criatura repugnante, enclenque, el cráneo dilatado la espalda sinuosa”.³¹ La comparación es por demás elocuente: fue la fortaleza y la determinación filantrópica del antiguo Titán

²⁸ Pérez de Ayala 1965, p. 630: “Y Marco evocaba a Prometeo, que arrebató la lumbre viva del hogar de los Inmortales y la puso al servicio de los hombres. [...] Llegó el momento en que los vaticinios debían cumplirse, y el ansiado héroe emerger de los nebulosos pronósticos hasta el tráfigo de las luchas terrenas: el trance del alumbramiento”.

²⁹ García Pérez 2009, pp. 81-96.

³⁰ Pérez de Ayala 1965, p. 610. Cf. Johnson 1955, p. 278; Albiac Blanco 2001, pp. 120-121.

³¹ Pérez de Ayala 1965, p. 631.

griego lo que perpetuó su hazaña redentora,³² en un ser que se trasluce a través de un equilibrio entre el aspecto físico y la detentación de una inteligencia suprema; por su parte, el nuevo Prometeo hispano nace condenado ya por el aspecto repulsivo que se gana de inmediato el rechazo de su padre.

¿Llegó a pensar Pérez de Ayala en el Tersites homérico para el trazo del malogrado Prometeo de su novela? Al menos en el aspecto físico, se puede contestar afirmativamente, pues aquél era el soldado más ignominioso de quienes habían ido a la guerra de Troya, patizambo, cojo, corcovado, con la cabeza picuda y el ralo pelo,³³ retrato irreprochable para contrastar con el héroe homérico pleno de *areté*. Además, en el pasaje de la *Ilíada* en donde aparece Tersites, es Odiseo el que lo mete al orden, luego de que aquel disputara con palabras inconvenientes contra los reyes, situación impensable en el mundo homérico. El que sea Odiseo el que reconviene acremente a Tersites bien puede tener su resonancia temática en *Prometeo*: para la sociedad homérica hay un equilibrio entre el aspecto físico y el intelectual, entre la fortaleza del cuerpo y la del espíritu, cualidad compleja que se resume en la *areté*, la virtud suprema del héroe homérico y, por extensión, del ideal del sujeto griego. Tersites no cumple con ninguna de las dos condiciones, pues a su atribulado aspecto físico se suma el hecho de que “graznaba con desmedidas palabras”, pues en su mente sólo había “desordenadas palabras”, con las que “disputaba como loco y sin orden”.³⁴ Es evidente el interés de Pérez de Ayala en colocar por igual el físico desgraciado y la falta de inteligencia mostrada a través del lenguaje que representa a Tersites, pues el griego de la antigüedad habría considerado que si hay una inteligencia dispuesta por el concierto de las palabras, ésta sería acorde con el cultivo del cuerpo. Si se piensa que el nuevo Prometeo, venido a menos a través de la figuración desgraciada de un Tersites, puede redimirse a través de la educación —acción que fracasa en todo sentido—, entonces se comprende la preocupación de Pérez de Ayala en torno al problema de la educación, pues es en esa matriz de donde parten tanto las soluciones como los problemas que aquejan no sólo a los españoles, sino a la humanidad ente-

³² Aesch., *PV*, 110, 254, 436-525.

³³ Hom., *Il.*, II, 216-219.

³⁴ Hom., *Il.*, II, 212-213.

ra.³⁵ Que Odiseo sea un profesor deviene en símbolo del responsable de educar a la humanidad para bien de todos, lo cual no deja de representar un agobiante pesimismo.

Si lo anterior es así, entonces el nuevo Prometeo, como Tersites, reproduce la imagen del individuo condenado al fracaso porque no cumple con los principios del precepto cultural impuesto. La definición del sujeto a partir de la *areté* es una suerte de condena por la dificultad que implica cumplir y sostener dicho concepto. Más aun, el hijo de Marco es un experimento fallido, pues su padre creyó poseer los ingredientes culturales y, en menor medida, físicos para alcanzar lo que él mismo no pudo lograr. Quien cree poseer el conocimiento aspira a que su sucesor sea mucho más hábil que él en todos los sentidos. Si Pérez de Ayala tuvo en mente a Tersites para la recreación fallida del nuevo Prometeo, entonces la analogía ya mencionada toca también la expresión decadente del humanismo occidental: puede ocurrir que quien estudia a los clásicos griegos y latinos persiguiendo el afán del humanismo, se tope en el alumbramiento de su creación con un Tersites, con un Prometeo decadente, condenado desde su concepción a ocultar sus taras con el ropaje de la educación del humanismo clasicista. La bajeza moral del nuevo Prometeo mostrada por su lasciva persecución de las jóvenes sólo concluye con su suicidio: “Al extremo de la quintana, colgando de una higuera, bailaba al aire el cuerpo de Prometeo, deforme y liviano como fruto serondo”.³⁶ La imagen es asombrosamente patética por ser metafórica: en un árbol yace ahorcado por propia mano el fruto del anhelado humanismo occidental.

El *Prometeo* de Pérez de Ayala es un ejercicio narrativo que recupera diversos mitos griegos para plantear una tesis angustiante sobre la realidad y las posibilidades del humanismo. Si bien se comprende que el momento histórico que vivió el autor fue un caldo de cultivo con todos los ingredientes necesariamente fustigantes para llegar al punto de descreer de las

³⁵ Barroso Villar 1997-1998, p. 447: “En los relatos de Pérez de Ayala se percibe una visión negativa, desalentada incluso, de España, que enraíza de manera clara en el 98 y que está bien manifiesta en el llamado regionalismo crítico de su novela. Como tantos intelectuales del momento, en particular los vinculados a la Institución Libre de Enseñanza, cree que los problemas de España nacen en la educación. Pero el pesimismo de Pérez de Ayala es más abarcador, se reviste de universalidad al proyectarse a la propia condición humana”.

³⁶ Pérez de Ayala 1965, p. 635.

virtudes del humanismo arraigado en el clasicismo,³⁷ también lo es que su lectura de los mitos griegos es una apuesta a la comprensión de las raíces que sustenten al proceso de este ideal. No compartimos en absoluto la lectura de Rodríguez Monescillo, para quien “la influencia del mundo helénico se reduce a un *ambiente* o telón de fondo en el que se mueven los personajes del autor; se trata de comparaciones, alusiones, recuerdos momentáneos, visiones fugaces de mitos, leyendas, anécdotas o paisajes griegos”.³⁸ Todo lo contrario: Pérez de Ayala acrisola el contenido del mito griego en las reflexiones de su contexto, en las cualidades de su *hic et nunc*, a través de diversos procedimientos narrativos y retóricos, no como una mera ambientación, sino como una relectura creativa. El carácter socarrón con el cual el novelista español reinterpreta los mitos de Odiseo y de Prometeo es parte de una estrategia discursiva para remarcar la analogía entre la futilidad con la que muchas veces se habla de la cultura griega de la antigüedad y la estulticia del humanismo. Muy lejos está esta novela de ser anecdótica o de una visión fugaz en el marco de la tradición clásica, pues no hay que perder de vista que la ironía en *Prometeo* principia por la invocación esperpéntica que el narrador dirige a la Musa y que es el hilo conductor de toda la reflexión en la novela. Por esta razón, nos apartamos, en este punto, de la lectura de Andrés Amorós para quien Pérez de Ayala “no es clásico sólo por los adornos superficiales, también lo es por algo más profundo: no busca la originalidad, sino que se complace en la repetición”.³⁹ No hay repetición en *Prometeo*, pues tal procedimiento implica no aportar nada al discurso literario. Al contrario: la originalidad se encuentra en la manera en que cada eco de la tradición clásica griega halla acomodo en la reflexión crítica del humanismo, sobre todo por medio del perfil de los personajes míticos. Además, éstos marcan en su esencia una clara dicotomía que, sin embargo, en esta novela no logra llegar al plano dialéctico que se esperarí a partir de la perspectiva mitocrítica: Odiseo continua viajando para sobrevivir en el fango de la deshumanización y Prometeo concluye colgado de una soga. Dicha analogía forma parte, a su vez, del vasto entendimiento de Pérez de Ayala sobre aquel mundo que heredó sus ideales a Occidente, mismos que quizá han

³⁷ Entre esos ingredientes está la polémica sobre “el problema de España”: la identidad del sujeto en el ámbito español cuyas raíces históricas pueden estar en la pérdida de las colonias y en las guerras civiles en las que se vio envuelta esta nación.

³⁸ Rodríguez Monescillo 1980, p. 8.

³⁹ Amorós 1972, 240.

sido mal interpretados o ya no tienen que decir en un aquí y ahora que los ha ido relegando para desgracia suya.

BIBLIOGRAFÍA

- AESCHYLUS, *Prometheus*, Stuttgart, B. G. Teubner, 1992. Edición de Martin L. West.
- ALBIAC BLANCO, María-Dolores, “Autobiografía y literatura en la preguerra europea”, en Paul Aubert (ed.), *La novela en España (siglos XIX-XX)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2001.
- AMORÓS, Andrés, *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*, Madrid, Gredos, 1972.
- BARROSO VILLAR, Elena, “Elementos de modernidad en la novela de Pérez de Ayala”, *CAUCE. Revista de Filología y su didáctica*, 20-21, 1997-1998, pp. 443-464.
- ESQUILO, *Prometeo encadenado*, introducción, traducción y notas de David García Pérez. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2013 (Clásicos griegos y latinos, 1).
- FABIAN, Donald L., “Pérez de Ayala and the Generation of 1898”, *Hispania*, 41-2, 1958, pp. 154-159.
- GADAMER, “Mythos und Vernunft”, en *Kunst als Aussage*, Tübingen, J. C. B. Mohr, 1993.
- GARCÍA PÉREZ, David, *Acerca del sentido del progreso. Una perspectiva prometeica*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009 (Cuadernos del Centro de Estudios Clásicos, 31).
- HOMÈRE, *L’Odyseé*, edición y traducción de Victor Berard, Paris, Les Belles Lettres, 2002.
- HOMERO, *Ilíada*, edición bilingüe de F. Javier Pérez, Madrid, Abada, 2012.
- JOHNSON, Ernest A., “The Humanities and the *Prometeo* of Ramón Pérez de Ayala”, *Hispania*, 38-3, 1955, pp. 276-281.
- JOHNSON, Roberta, *Crossfire: Philosophy and the Novel in Spain 1900-1934*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1993.
- LAÍN ENTRALGO, Pedro, *La generación del noventa y ocho*, Madrid, Espasa, 1945.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen. (1883-1885)*, en *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, München-Berlin / New York, de Gruyter, 1980. Band 4, S. 251. Edición de Giorgio Colli y Mazzino Montinari.
- PÉREZ DE AYALA, Ramón, *Prometeo*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1965.
- , *Troteras y danzaderas*, Buenos Aires, Losada, 1942.
- POL STOCK, Margaret, *Dualism and Polarity in the Novels of Ramón Pérez de Ayala*, London, Tamesis Book Limited, 1988.
- PÒRTULAS, Jaume, *Introducció a la Ilíada. Homer entre la història i la llegenda*, Barcelona, Fondaciò Bernat Metge, 2008.

- RODRÍGUEZ MONESCILLO, Esperanza, “El humanismo griego en Ramón Pérez de Ayala”, *Ínsula. Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 404-405, 1980, p. 8.
- SALGUÉS DE CARGILL, Maruxa, *Los mitos clásicos y modernos en la obra de Pérez de Ayala*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, Gráficas Nova, 1972.
- SOTO ESCOBILLANA, Luis, “La obra literaria de Ramón Pérez de Ayala: hacia una reconsideración de su estimación poética”, *Logos*, 2, 1990, pp. 147-155.