TIGRE JUAN Y EL CURANDERO DE SU HONRA: RAMÓN PÉREZ DE AYALA ANTE EL DONJUANISMO

Ana María Alonso Fernández
I.E.S. Pérez de Ayala, Oviedo, España
ana.alonso5@gmail.com

Resumen: En este artículo analizaremos la novela de Pérez de Ayala *Tigre Juan y el curandero de su honra* (1926), en la que el autor plantea el mito de don Juan y el tema del honor de manera desmitificadora, realizando un acercamiento crítico por una parte al personaje donjuanesco (en la primera parte, *Tigre Juan*) y por otra al motivo del honor (en la segunda, *El curandero de su honra*). Esta mirada crítica se inscribe dentro de la tradición desmitificadora de otros autores y textos del siglo XX y también en el contexto de la generación novecentista a la que pertenece el autor. A lo largo de estas páginas realizaremos un análisis de la obra para mostrar cómo los personajes, los motivos temáticos y las técnicas narrativas responden a esa visión renovadora y desmitificadora. Comenzaremos enmarcando a Pérez de Ayala en el contexto de su generación, el Novecentismo, para continuar con el examen detallado de la novela teniendo en cuenta la aproximación distanciadora del autor.

Palabras clave: Pérez de Ayala, mito de don Juan, honor, novela.

Abstract: In this article we will analyse Pérez de Ayala's novel *Tigre Juan y el curandero de su honra* (1926), in which the author demystifies the myth of

Don Juan and the theme of honour, through a critical approach on the one hand to the don Juan character (in the first part, *Tigre Juan*) and on the other hand to the issue of honour (in the second, *El curandero de su honra*). This critical view is related to the demystifying tradition of other twentieth-century authors and texts, and it is also connected with the context of the noucentist generation to which the author belongs. Throughout these pages we will analyse the novel in order to show how the characters, thematic axes and narrative techniques depict this renovating and demystifying vision. We shall begin by framing Pérez de Ayala in the context of his generation, Noucentisme, and continue with a detailed examination of the novel, taking into account the author's distancing approach.

Key words: Pérez de Ayala, myth of don Juan, honour, novel

INTRODUCCIÓN

El presente artículo se centra en la visión que ofrece el novelista Ramón Pérez de Ayala acerca del mito de don Juan. A lo largo de estas páginas pondremos de relieve cómo el autor realiza una visión desmitificadora de esta figura y también del concepto de la honra entendida como apariencia. Hemos partido de fuentes bibliográficas centradas en el análisis de la obra *Tigre Juan y el curandero de su honra*, como los estudios de Baquero Goyanes, Amorós o Macklin, enriquecidos por las aportaciones de otros estudiosos (Cueto, Pol Stock) que analizan esta novela como paradigma de narración renovadora del siglo XX.

Nuestro propósito se sitúa en esta órbita, la de señalar la modernidad y desmitificación del mito clásico a nivel temático, de personajes y rasgos de estilo. Para ello realizaremos un análisis completo de la novela de Pérez de Ayala, frente a los citados estudios, centrados a menudo en un aspecto de la novela. Enmarcaremos el texto dentro de las narraciones renovadoras del siglo XX, en consonancia con el espíritu que mueve a la generación del narrador, el Novecentismo.

Hechas estas consideraciones relativas al objetivo, métodos de investigación y fuentes bibliográficas, consideramos necesario en primer lugar situar a Pérez de Ayala en su grupo literario, pergeñando los rasgos más destacados del mismo, para trazar a continuación un perfil biobibliográfico, con el propósito de situar y estudiar la novela a analizar con más precisión y profundidad. En esta introducción destacaremos de igual manera los rasgos comunes de sus tex-

tos literarios, para destacar las peculiaridades de *Tigre Juan* como texto renovador perteneciente a su etapa de madurez.

Con respecto a su filiación genérica, Ramón Pérez de Ayala es uno de los principales representantes del Novecentismo o generación de 1914, movimiento estético de la primera mitad del siglo XX que convive con la literatura de vanguardia y se extiende hasta los años treinta. Esta nueva estética se caracteriza por alejarse de las formas artísticas del siglo XIX, por la aparición de un tipo de intelectual de sólida preparación universitaria y vocación orientada a la formación de minorías. Los integrantes del grupo destacan por su europeísmo y por tratar el tema de España con intención crítica. En cuanto al estilo, huyen del sentimentalismo y hacen gala de una pulcritud y un marcado intelectualismo, aspirando a un arte puro. Los géneros más cultivados fueron el ensayo y la novela. Pertenecen a esta generación el ensayista José Ortega y Gasset y los novelistas Gabriel Miró y Ramón Pérez de Ayala.

Por lo que se refiere a su biografía, Ramón Pérez de Ayala nació en Oviedo en 1881, estudió en varios colegios de jesuitas y se licenció en Derecho por la Universidad de Oviedo, donde tuvo como profesor a Clarín. Viajó por Europa y América como corresponsal de prensa. Fue miembro de la Real Academia y embajador en Londres. Murió en Madrid en 1962.

A continuación expondremos las características y etapas más destacadas de su obra literaria, iniciada con el libro de versos, *La Paz en el sendero*, enmarcado dentro de un intimismo modernista.

Como novelista su trayectoria se divide en tres etapas. En la primera sus novelas forman una tetralogía y están protagonizadas por Alberto Díaz de Guzmán, trasunto del propio autor. Son novelas generacionales en las que el protagonista, un joven artista, padece una profunda crisis de valores y solo encuentra sentido a su vida en el arte. En ellas se produce un contraste entre voluntad y abulia.

Las obras destacadas de este periodo son *Tinieblas en las cumbres*, *A.M.D.G.* (crítica del colegio en donde se educó, el título responde al lema de la compañía de Jesús, *ad maiorem dei gloriam*.), *La pata de la raposa* y *Troteras y danzaderas*, visión de la bohemia literaria de la época, cuyo título procede de *El libro de buen amor*.

La segunda etapa comprende las denominadas *Tres novelas poemáticas de la vida española* (1916). Cada capítulo va precedido de un poema, se denominan poemáticas porque son relatos imaginarios, a modo de fábulas poéticas.

Las tres critican algún aspecto de la vida española. *Prometeo* plantea el problema de España a través de la dicotomía de dos figuras míticas: Prometeo (rebelde contra los dioses) y Odiseo (obediente y cauto). *Luz de domingo* muestra el contraste entre el arte y la vida y el bien frente al mal. Por su parte *La caída de los limones* es un análisis del poder y su declive.

Su última etapa se considera la de madurez. La acción es un pretexto para que los personajes encarnen ideas y actitudes vitales o para insertar pensamientos sobre estética, moral, etc. Destaca *Belarmino y Apolonio* (1921), protagonizada por dos zapateros y considerada una de sus mejores novelas.

A este periodo pertenecen dos textos narrativos que a su vez se subdividen en sendas partes. Son *Luna de miel, luna de hiel* y *Los trabajos de Urbano y Simona* (1923) y *Tigre Juan y el curandero de su honra* (1926).

Luna de miel, luna de hiel plantea el tema de un matrimonio regido por las convenciones sociales y no consumado. Se divide en *Cuarto menguante* y *Cuarto creciente* y para Macklin es una tragedia. *Los trabajos de Urbano y Simona* (cuyas partes son *Novilunio* y *Plenilunio*) plantea como tema la realización personal del protagonista.

Como rasgos generales de sus obras, Baquero Goyanes señala la tendencia al perspectivismo y al contraste. Amorós apunta además a la influencia en su producción de la formación clásica. Estos críticos junto con Macklin y Fernández Utrera indican cómo su obra aspira al relativismo y a la armonía cósmica. El relativismo presenta una realidad de múltiples facetas, mientras que la armonía se basa en la existencia de un mundo contradictorio, de una realidad que reconcilia conflictos.

Pérez de Ayala representa la llamada "novela lírica", basada en la construcción de "un relato poético que diera cuenta de los aspectos esenciales de la experiencia humana" (Lozano Marco 11). La poesía es entonces una experiencia vital imprescindible. Cultivó casi todos los géneros y entendía la novela como "género unificador y totalizador, integrador de los demás" (Lozano Marco14).

Si en sus primeras obras plantea la dualidad como elemento esencial, en las últimas creaciones los opuestos tienden a la unión, en consonancia con esa aspiración a la unidad e integración de contrarios: "as a result of perspectivism, the clear-cut dualism that characterized the tetralogy has become progressively more polaristic in his later Works. Opposites are no longer irreconciliable, they become poles joined by an axis" (Pol Stok 97).

Tigre Juan y el curandero de su honra (1926), Premio Nacional de Literatura, se publicó en dos volúmenes y con diferente título. La novela se inscribe dentro de la órbita de otros textos narrativos renovadores de las primeras décadas del siglo XX, como *Tirano Banderas* de Valle-Inclán o *El obispo leproso* de Gabriel Miró.

La obra de Pérez de Ayala se enmarca dentro de la novela moderna, que responde como apunta Barroso Villar (450) a una sensibilidad de crisis. En los años veinte se produce una tensión entre la novela entendida como imitación o representación de la realidad o bien como entidad autónoma. Algunos textos narrativos europeos innovadores de este periodo fueron *Ulises* de Joyce (1922), *La montaña mágica* de Thomas Mann (1924) o *La señora Dalloway* de Virginia Woolf (1925).

A continuación nos centraremos en el análisis de *Tigre Juan y el curandero de su honra*, para destacar en ella su condición de novela renovadora en distintos planos, temáticos y formales, comenzando por la concepción desmitificadora del mito de don Juan y de la honra, para explicitar a continuación la visión de los personajes alejados de los modelos clásicos y finalizar con los rasgos de estilo que convierten a esta narración en uno de los mejores ejemplos de novela moderna, que partiendo de modelos canónicos los subvierte, sometiendo al texto a una nueva mirada, la del escritor moderno.

PÉREZ DE AYALA ANTE EL DONJUANISMO Y LA HONRA

La novela centra su primera parte en la figura de don Juan y la segunda en el concepto calderoniano del honor. La visión del mito de don Juan realizada por Pérez de Ayala en la obra se inscribe dentro de los acercamientos que adoptan una mirada irónica o desmitificadora, como la de Gregorio Marañón, para quien don Juan representa la incapacidad de amar, demuestra una débil virilidad y es el hombre "inmaduro, adolescente, detenido frente a la atracción de la mujer en la etapa genérica y no en la etapa estrictamente individual, que es la perfecta. Ama a las mujeres, pero es incapaz de amar a la mujer" (Marañón 81). En esta línea se inscriben autores como Pérez de Ayala, Unamuno o Valle-Inclán.

Don Juan fue analizado por Pérez de Ayala en sus ensayos publicados en la obra *Las máscaras* (1917). Afirma el autor que *El burlador de Sevilla* no se explica sin su antítesis *El médico de su honra*, puesto que ambos representan

actitudes de posesión, representadas por Tigre Juan y Vespasiano Cebón.

Según él, don Juan es la antítesis de Werther. Este último representa la actitud caballeresca cristiana medieval que ensalza a la mujer. Además, para Pérez de Ayala, don Juan no ama, lo aman, y por ello el personaje subvierte los términos naturales del amor. No es viril, al contrario, "in psychoanalytic terms he is sexually inmature, forever an adolescent" (Pol Stok 123). De ahí su narcisismo, vanidad y jactancia.

Así es como describe al prototipo de don Juan, Vespasiano Cebón. Su nombre apunta a la decadencia del imperio romano, y el apellido a los cerdos cebados para ser castrados. Vespasiano es por tanto la versión caricaturesca del donjuán: afeminado, grueso, estéril, seductor vulgar que huye del compromiso (Cueto).

En cuanto a la honra, el honor no existe sin la figura de don Juan. El tema del qué dirán y las apariencias aparece ya al comienzo del libro, en la descripción del mercado de Pilares: "La Plaza es como una tertulia de viejas tullidas que se apuntalan en sus muletas y muletillas y hacen el corrillo de la maledicencia" (Pérez de Ayala 53).

Justo antes de casarse Tigre Juan actúa en la obra calderoniana *El médico de su honra*, a la vez que Vespasiano seduce a Herminia. Los conflictos de la obra surgen porque hacen depender el honor no de la virtud sino de la opinión ajena. La crítica de Pérez de Ayala se basa en que "el honor reside en la opinión de los demás, no en la virtud" (Amorós 29).

Tigre Juan se deja llevar por la voz social, por las murmuraciones, y por ello culpa a su primera mujer de adulterio, llevado por las habladurías y por su propia concepción de las apariencias: "he allowed himself to be deceived by appearances and by his own fears" (Pol Stok 125). De esta manera, el protagonista justifica el intento de estrangulamiento de Engracia: "sostenía que, de haberla matado de veras, era su derecho y su deber, ya que las apariencias la condenaban" (Pérez de Ayala 142).

El tema central del libro es la entrega generosa y la búsqueda de la perfección en la experiencia del amor y la paternidad. Para ello el protagonista tiene que liberarse de la concepción del honor y el donjuanismo (Lozano Marco 19). Al final podemos afirmar que el honor "se transforma en la afirmación de dicho sentimiento como valor individual, fidelidad a los dictados de la conciencia y respeto a la dignidad propia y ajena" (Cueto 109).

En la última parte del libro, *Parergon*, Tigre Juan defiende unas ideas sobre el amor y el honor muy diferentes a las iniciales: "el honor es fidelidad para con uno mismo [...] es vestidura de gala del alma" (Pérez de Ayala 315). Cuando en el tren se burlan de su deshonor él hace caso omiso y comienza a darle el biberón a su hijo y a cambiarlo. Si Herminia no quiere salir de casa por no exponer a su esposo a las habladurías, él carga con su ignominia sin ocultarla: "a ver quién es el majo que se pone al alcance de mis divinos cuernos. Lo fulmino" (Pérez de Ayala 299).

El autor transforma el mito en sus dos facetas, la figura del seductor y el marido deshonrado. Reescribe el mito para cuestionar las creencias que lo han formado y perpetuado. Al final la figura de don Juan termina con un desdoblamiento: "el discurso seductor se proyecta en el de redentor del hombre. El del marido deshonrado, en el del marido contrito y avergonzado" (Andreu 388). De ahí que se convierta en una figura paródica, caricaturesca, formada de cuatro máscaras (Andreu 389).

La visión de Pérez de Ayala por tanto es la de subversión del mito original, que cambia, y al hacerlo "cuestiona aquellos valores que han dado lugar a la formulación inicial del mito y a su perpetuación a través de la constante repetición" (Andreu 391).

Otra interpretación del mito en Pérez de Ayala es la señalada por el estudioso J. J. Macklin, quien destacó la huella de Jung en el autor. Cuando el personaje alcanza la madurez, brotan en su conciencia aspectos subyacentes de su personalidad, la agresividad da paso a un carácter más templado y la misoginia al amor (Macklin 45).

Como conclusión de este apartado, podemos señalar que el propósito del escritor es situar ante el espejo cóncavo a la figura de don Juan y al motivo de la honra entendida no como virtud interior sino como apariencias. En este sentido la novela se enmarca en la línea de la desmitificación con intención crítica.

LOS PERSONAJES O LA REVISIÓN DEL MITO

Los personajes de la novela también son expuestos a la mirada desmitificadora de Pérez de Ayala. Así, Tigre Juan evoluciona del primitivismo a la perfección. En sus trazos se refleja la concepción de lo grotesco según Pérez de Ayala, quien en su ensayo sobre Arniches, *La tragedia grotesca*, señala el origen

de este término, "grotesco" (italianismo, de "grotta"), que alude al arte decorativo a imitación de las grutas, donde se entrelazan de forma caprichosa formas vegetales, animales y minerales. Lo grotesco tiende a la estilización, imita a la naturaleza en su manera de actuar, en su transformación y evolución (Lozano Marco 35).

En efecto, su apodo es "Tigre". Procede de Traspeñas, región montaraz, en su físico se unen lo mineral, vegetal y animal: "su piel es jalde, parece a veces cobre pulimentado [...] sus ojos de gato montés [...] es tigre, pero también caimán, puercoespín…" (Lozano Marco 32). La presentación del personaje recuerda a la mirada esperpéntica de Valle-Inclán e insiste en la animalización y rudeza del protagonista: "En su pelambre era tupido, lanudo, entrecano, que casi le cubría la frente y orejas, como montera pastoril de piel de borrego" (Pérez de Ayala 56).

El cartel que luce en su puesto del mercado se refiere a su profesión: memorialista, amanuense y sangrador. A su tienda acuden gentes de lo más heterogéneo con diversos fines. Por su trabajo se vincula a la sangre (medio de purificación) y a la leche (maternidad). El oficio de curandero se utiliza como parodia en la recreación del tema calderoniano (Cueto 40).

Juan Guerra Madrigal tiene una expresión torpe, bárbara e ingenua. Evoluciona de la misoginia (la mujer como posesión) hasta concebir el amor como entrega y expresión de la belleza del alma. Sus errores se basan en la creencia en dos mitos opuestos y complementarios, el donjuanismo y el honor calderoniano: "lo negativo tiene que ver con las ideas y actitudes erróneas que impiden el hallazgo y la experiencia del amor fecundo como norma de vida" (Lozano Marco 33).

Tigre Juan no cree en la capacidad intelectual de la mujer, la desprecia o bien la coloca en un altar, le niega la capacidad para el amor. Representa al español rudo que concibe el amor como posesión. Es el prototipo de masculinidad frente al afeminado Vespasiano. El origen de su misoginia está en la región de Traspeñas, donde las mujeres se entregaban a cualquiera (Cueto 30). En varios pasajes del libro se insiste en esta caracterización: "La mujer es lo más vil de la creación, Falsa costilla de la humanidad" (Pérez de Ayala 73). De ahí que su ídolo sea don Juan, puesto que "es el vengador de los demás hombres infelices" (Pérez de Ayala 79).

Para resolver el conflicto, en la segunda parte de la novela Tigre Juan no actuará como médico de su honra, sino como curandero. Comprende que el

amor verdadero no es posesión sino deseo de bien para la otra persona, respeto a su singularidad (Amorós 56).

El amor verdadero redime al personaje y lo realiza como persona, se vuelve generoso, comprensivo, se produce la "muerte del hombre viejo, frustrado y el renacimiento del hombre nuevo encaminado hacia la felicidad" (Lozano Marco 40). Este renacer se produce en la noche de san Juan, cuando vuelve a ser un niño a la vez que Herminia descubre que está embarazada. En ese momento "los contrarios elementos, tierra y aire, fuego y agua, se penetraban y transfundían en amoroso consorcio" (Pérez de Ayala 264).

La vestimenta del personaje también evoluciona a lo urbano y evolucionado. De cintura para abajo es más rural y de cintura para arriba más artesano: "de cintura arriba iba vestido a lo artesano: camisa sin corbata, almilla de bayeta amarilla, que le asomaba por el chaleco, y este de tartán a cuadros: De cintura abajo se ataviaba como un labriego de la región" (Pérez de Ayala 56).

Podemos afirmar que la personalidad de Tigre Juan ha dibujado un semicírculo. Pasa de ser vengativo a la manera calderoniana a ser un nuevo Werther que enaltece a la mujer. Cambia su apodo por el de "Juan Cordero y a mucha honra" (Pérez de Ayala 291). Por eso afirma el narrador que al quitarse la coraza de odio "quedó su amor, su gran amor, al desnudo" (Pérez de Ayala 276).

De igual manera, al final une su parte masculina con la femenina, siente ternura maternal al nacer su hijo, lo cuida como lo haría una mujer. Tigre Juan "is not ashamed to be both mother and father to his child. He has successfully integrated maternal and paternal values" (Pol Stok 134).

Doña Iluminada es una figura poética, participa en la trama y la encauza (Lozano Marco 42). Se presenta en un ambiente inmaterial, de tiniebla. Es una persona lúcida con una concepción generosa del amor y una gran capacidad de adivinación. "Parece predeterminada, desde su propia denominación, por referencia a un tipo literario: el de la doncella vidente, fijado en la figura de Casandra" (Cueto 104).

Creemos que este personaje podría equipararse con la presencia de elementos sobrenaturales en las versiones canónicas del mito de don Juan, encarnadas en la figura de piedra del comendador o la presencia del más allá. En la novela es una de las pocas mujeres a las que el protagonista respeta y estima al comienzo de la obra: "Mi madre, la madre de Dios y ella son las únicas mujeres decentes de que hago cuenta" (Pérez de Ayala 66).

Viuda de un matrimonio no consumado y enamorada en secreto de Tigre Juan, representa la voz de la conciencia y la generosidad altruista al afirmar: "Ya que no sea yo feliz, séalo usted" (Pérez de Ayala 105). Es la imagen de la esterilidad "resignada y desengañada que no siendo de provecho para sí resuelve emplear su energía inútil en beneficio ajeno" (198). Es ella quien facilita la huida de Colás y Carmina, a quien ha adoptado. Tanto influye en la vida de los protagonistas que el hijo de Tigre Juan y Herminia se llamará Iluminado Herminio.

Colás es al comienzo de la obra la antítesis de Tigre Juan y defensor de la mujer. Es el prototipo de caballero que al ser rechazado por su dama se va a la guerra y al volver se vuelve un don Juan que reniega del matrimonio y lleva una vida sin ningún tipo de compromiso ni responsabilidad (Pol Stok 60). El personaje se sitúa en la línea de la "razón vital" de Ortega (Cueto 48).

En la primera parte de la obra Colás, mediante extensos parlamentos, se convierte en el portavoz de las ideas de Pérez de Ayala sobre el donjuanismo afirmando que el verdadero hombre no es un donjuán, sino aquel que ama "seguido y sin cansarse de ella, a una sola mujer" (Pérez de Ayala 82). Al final sin embargo será él quien se convierta en un nuevo don Juan, tras la "conversión" del protagonista.

Vespasiano es un donjuán afeminado, es definido por Colás como un eunuco. Tiene unos treinta y cinco años, facciones correctas y en él sobresale la ambigüedad "de sus rasgos y miembros, algunos de ellos femeniles" (Pérez de Ayala 201). Al igual que Iluminada representa la esterilidad, pretende hacer pasar el libertinaje como "derroche de potencia y voluntaria renuncia a la fertilidad" (Pérez de Ayala 198).

Vespasiano es el personaje más ridiculizado del libro, nunca ha amado ni podrá hacerlo, queda condenado a la soledad y la compañía de prostitutas y no hay posibilidad de cambio para él, al contrario de lo que sucede al protagonista.

Herminia no se casa libremente, por ello afirma que no era Tigre Juan, sino la sociedad quien la esposaba (Cueto 62). Su abuela Mariquita representa los intereses económicos y sociales y Herminia se ve abocada a un matrimonio y condenada a ser de Tigre Juan, como reza la inscripción del brazalete que este le regala.

Su rebeldía se manifiesta huyendo con Vespasiano: "tan bien hallada como los demás querían que estuviese, lo que ella quería desatinadamente era perderse" (Pérez de Ayala 195). Por eso le dice al donjuán: "tú has sido un

pretexto" (Pérez de Ayala 240). La huida de Herminia es más una búsqueda de libertad que una fuga por amor. Si la reparación de los errores la realiza Tigre Juan escapando de la esfera del código social del honor, Herminia lo hará ante su conciencia (Cueto 34).

A modo de recapitulación de esta parte destacaremos cómo los personajes de la novela son sometidos a un proceso de degradación y estilización que apunta a la consideración del texto como narración desmitificadora de héroes o mitos de la tradición clásica por lo ridículo de sus comportamientos o bien por la descripción caricaturesca a la que son sometidos.

ESTILO: UN DON JUAN NOVELADO Y NOVECENTISTA

En *Tigre Juan y el curandero de su honra* se produce una literaturización y estilización de Oviedo, a la manera de Clarín en *La Regenta.* Pilares se desrealiza hasta convertirse en la imagen del chismorreo y las habladurías: "la plaza, que se nos muestra en las primeras frases bajo una óptica cercana a lo neutro, se transforma metafóricamente en una tertulia de viejas lisiadas, para convertirse finalmente en la imagen viva de la murmuración" (Lozano Marco 328).

La técnica de la primera escena consiste en presentar en primer lugar la plaza, después el puesto de Tigre Juan y finalmente la descripción minuciosa de su mercancía (Cueto). Veamos algunos pasajes: "Todo en redor de la Plaza del Mercado al fondo de los soportales, hay tiendecillas angostas y profundas. El puesto de Tigre Juan se distinguía de los demás por varias particularidades. Era un puesto permanente, en vez de toldillo de lona poseía a manera de un caparazón, acoplado con tres enormes paraguas de varillas de ballena, regatón de bronce y puño de asta" (Pérez de Ayala 54-55).

Esta escena también remite al sustrato sociocultural del mito. La descripción inicial de la plaza de Pilares se basa en "textos orales que le brindan a la escritura ayaliana el trasfondo cultural necesario para que el lector se confronte con el mito de don Juan" (Andreu 385).

En cuanto a su filiación genérica, podemos considerar la obra como una tragicomedia, porque sus protagonistas son gente del pueblo, pero plantean problemas de gran dignidad, la acción es trascendente y elevada (Lozano Marco 38).

En la novela hay varios pasajes metaficticios, puesto que en el *Presto* de la novela se describe una representación de *El médico de su honra* de Calderón. Además, la totalidad de la obra es una alusión a un mito de tradición clásica, el de don Juan, que ha sido versionado a lo largo de la historia de la literatura universal y ha traspasado las fronteras literarias hacia otras expresiones artísticas.

Existe un narrador omnisciente, leemos lo que piensan los personajes y el narrador describe en profundidad acciones y caracteres. Así, en este fragmento centrado en doña Iluminada se afirma: "en aquel amanecer, la viuda virgen y enlutada tuvo un espasmo de ventura, como Julieta en brazos de Romeo" (Pérez de Ayala 226). En otras secuencias la mirada del narrador critica las apariencias y la presión social, como cuando todo el mundo da por hecho que Tigre Juan y Herminia se van a casar a pesar de que él no le hubiera hecho la proposición: "entre aquellos amigos mediaba una especie de convencionalismo tácito como si todos coincidiesen en opinar que Tigre Juan y Herminia estaban comprometidos por mutua promesa" (Pérez de Ayala 193).

A veces se interrumpe el relato para dar paso a un diálogo teatral (Tigre Juan y Nachín en la noche de san Juan). Otro ejemplo es el diálogo entre Tigre Juan y Colás sobre el donjuanismo y el honor en las secuencias iniciales de la novela.

Tigre Juan y el curandero de su honra es un ejemplo de la llamada "novela intelectual" por su "visión del mundo amplia, inteligente, sabia, compleja" (Amorós 48) y su énfasis en las ideas. Asimismo, la novela concluye poemáticamente, el texto lírico final refleja los sentimientos de Tigre Juan sobre la vida tras conocer a su hijo. Lo poemático alude "a la función estructural concreta de los poemas: resumidora, anticipadora, distanciadora, generalizadora, simbolizadora. Lo poemático es también la síntesis, la abstracción, dejar la anécdota en lo que no sea significativo" (Amorós 43).

La novela tiene dos partes, que a su vez se estructuran conforme a términos musicales. *Tigre Juan* consta de *Adagio* y *Presto*, mientras que *El curandero de su honra* se divide en *Presto*, *Adagio*, *Coda* y *Parergon*. Excepto "Parergon", los demás términos se refieren al ámbito musical: aluden a los cuatro movimientos de una sinfonía dispuestos de manera simétrica seguidos de una coda o adición final. Esta disposición simétrica responde a la diferente trayectoria del protagonista: postura errónea en *Tigre Juan* y rectificación en *El curandero* con una conclusión. Además, la composición musical responde al intento pitagórico de conseguir la armonía universal (Pol Stok)

La última parte, *Parergon,* es la conversación final entre Colás y Tigre Juan. En esa parte se defiende el liberalismo entendido como tolerancia, perspectivismo e ironía (Amorós).

El registro léxico es variado: cultismos, arcaísmos, coloquialismos, asturianismos. Utiliza una frase amplia, culta y trabajada (Amorós). Hemos seleccionado este pasaje en donde el protagonista y Herminia se reencuentran tras la huida de ella: "Al desembocar en el comedor, dieron de cara con Tigre Juan, sentado en un sillón frailero. Y los ojos de Herminia, color aceituna, manaban una mirada dolorida y como oleaginosa que se extendía hasta los ojos de Tigre Juan, a la manera de un rayo de luz ambarina" (Pérez de Ayala 279).

Uno de los procedimientos más empleados por Pérez de Ayala es el perspectivismo y el contraste. Se manifiesta de maneras diferentes: la pluralidad de nombres para un mismo personaje o las antítesis al describir por ejemplo a doña Iluminada, que se caracteriza por un juego entre blanco y negro, luz y sombra, noche y día. Lo mismo sucede con el clérigo D. Sincerato Gamborena, definido por lo antitético (tos y risa).

Como técnica de experimentación formal más destacada en la novela citaremos la disposición en dos columnas diferentes de los pensamientos de los protagonistas como si fueran dos ríos ("Así fluía la vida de Tigre Juan / Así fluía la vida de Herminia"). Cuando se encuentran se produce una escena suspendida. Después y por breve espacio aparecen dos columnas, ahora paralelas, donde ambos personajes sienten lo mismo (Amorós 76).

Este recurso visual de la doble columna para mostrar el fluir de las vidas de los protagonistas refleja "un procedimiento plástico con el que encarecer y realzar un contraste que es un paralelismo, o, mejor aún, una convergencia de dos existencias que, pese a la aparente divergencia, acabarán por mezclar sus cursos" (Baquero Goyanes 45).

Para recapitular esta parte señalaremos cómo también en el plano estilístico y formal *Tigre Juan y el curandero de su honra* puede ser considerada una novela renovadora por la peculiar estructura interna y externa de la misma, así como por la experimentación formal presente en las secuencias de la segunda parte.

CONCLUSIONES

Tigre Juan y el curandero de su honra, novela perteneciente al periodo de madurez de Ramón Pérez de Ayala es una visión desmitificadora y crítica del mito de don Juan y del motivo de la honra entendida como venganza y sometimiento de la mujer al hombre.

A lo largo de estas páginas hemos destacado cómo el narrador asturiano transforma al personaje de don Juan en un ser ridículo y afeminado, y al defensor del honor en un hombre bárbaro que sufre en su matrimonio la misma desgracia que condena en otros. La intención del escritor es subvertir la esencia del mito y someterlo a una revisión crítica.

Por lo tanto, la novela pertenece a la órbita de textos renovadores del siglo XX en sus aspectos formales y temáticos, y su propósito es realizar una revisión crítica de temas y mitos canónicos mediante un lenguaje culto y de amplio registro.

En definitiva, *Tigre Juan y el curandero de su honra*, "unida estrechamente a la realidad asturiana y española, es verdadera novela europea que tiene un lugar cada vez más reconocido en la gran corriente renovadora de la segunda mitad de este siglo" (Barroso Villar 462).

Concluimos este estudio afirmando que este narrador novecentista nos ha dejado una novela compleja, de hondo calado y que puede ser considerada una de las obras maestras de la novela moderna. Pocas veces la mirada mítica ha calado tanto en las estructuras narrativas a nivel temático y formal.

BIBLIOGRAFÍA

Amorós, Andrés. *La novela intelectual de Pérez de Ayala*, Madrid: Gredos, 1972.

Andreu, Alicia G. "Ramón Pérez de Ayala y el mito de don Juan". *Anales de Literatura Española Contemporánea* 17 (1992): 381-394.

Baquero Goyanes, Mariano. *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala)*. Madrid: Gredos, 1973.

Barroso Villar, Elena. "Elementos de la modernidad en la novela de Ramón Pérez de Ayala". *Cauce* 20-21 (1997): 443-464.

Cueto, Magdalena. "El personaje literario. Tigre Juan y el curandero de su

honra". *Homenaje a Ramón Pérez de Ayala*. Oviedo: Servicio de Publicaciones, 1980.

Fernández Utrera, Mª Soledad. "Revisión crítica del concepto de perspectivismo en el pensamiento teórico y la obra narrativa de Ramón Pérez de Ayala". *Revista Hispánica Moderna* 1 (2000): 75-90.

Lozano Marco, Miguel Ángel. *Tigre Juan y el curandero de su honra*. Madrid: Austral, 1990.

Macklin, J.J. *Perez de Ayala: Tigre Juan and El curandero de su honra*. London: Grant and Cutler Ltd, 1980.

Marañón, Gregorio. *Don Juan. Ensayo sobre el origen de su leyenda*. Madrid: Espasa-Calpe, 1967.

Pérez de Ayala, Ramón. *Tigre Juan y el curandero de su honra.* Madrid: Austral, 1990.

Pol Stock, Margaret. *Dualism and polarity in the novels of Ramón Pérez de Ayala*. London: Thamesis Books Limited, 1988.