

DE CANTAR DE GESTA A NOVELORIO. LA AFRENTA DE CORPES EN *LUZ DE DOMINGO*, DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA

FROM CHANSON DE GESTE TO LOWBROW FICTION: THE CORPES AFFRONT
IN *LUZ DE DOMINGO* BY RAMÓN PÉREZ DE AYALA

LUIS BAUTISTA BONED
Universitat de València¹
luis.bautista@uv.es

Resumen: Este artículo examina *Luz de domingo* (1916), de Ramón Pérez de Ayala, como una relectura degradada del episodio de la afrenta de Corpes del *Cantar de Mío Cid*. A través del personaje de Cástor Cagigal, intelectual regeneracionista vinculado a los ideales de la Generación del 14 y a la pedagogía social orteguiana, se plantea la imposibilidad de materializar un heroísmo moderno en una sociedad dominada por el caciquismo y la violencia estructural. La novela funciona como una parodia del relato épico, en la que el héroe fracasa y la justicia queda en suspenso. Se analiza el descenso estilístico del cantar de gesta a formas narrativas menores —romance de ciego, copleja, novelorio— como reflejo de la degradación moral y simbólica de la España contemporánea. A nivel formal y temático, la novela ejemplifica la transición desde la épica colectiva hacia la impotencia individual del sujeto moderno.

Abstract: This article analyzes *Luz de domingo* (1916) by Ramón Pérez de Ayala as a degraded reinterpretation of the Corpes affront episode from the *Cantar de Mío Cid*. Through the character of Cástor Cagigal—an intellectual aligned with the ideals of Spain's Generation of 1914 and Ortega y Gasset's social pedagogy—the novel explores the failure of modern heroism in a society marked by political corruption and structural violence. The narrative acts as a parody of the epic tradition, where the hero falters and justice remains unresolved. The text traces the stylistic descent from epic poetry to popular and diminished forms—ballad, doggerel, pulp fiction—reflecting Spain's moral and symbolic decline. Both formally and thematically, the novel illustrates the shift from collective epic to the modern subject's individual impotence.¹

Las *Novelas poemáticas de la vida española*, de Ramón Pérez de Ayala, marcan un punto de inflexión en la obra narrativa del autor. Se sitúan en un estadio de transición entre las dos grandes fases narrativas del escritor asturiano: las cuatro novelas protagonizadas por Alberto Díaz de Guzmán, calificadas de “inmaduras”, y las cinco novelas “maduras”². Entre 1913 y 1921, en los ocho años que median

1 Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación *Subjetividades en crisis en la literatura española contemporánea (1914-1975)* (CIGE/2023/74).

2 Julio Matas (1974, p. 22) señaló que podemos hablar de dos ciclos bien definidos en la narrativa de Pérez de Ayala: novelas *inmaduras* y novelas *maduras*, separadas por la publicación conjunta en 1916 de *Prometeo*, *Luz de domingo*, *La caída de los limones*. *Novelas poemáticas de la vida española*. Las novelas protagonizadas por Alberto Díaz de Guzmán son *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A.M.D.G.*

Cómo citar este artículo: Bautista Boned, Luis (2025). De cantar de gesta a novelorio. La afrenta de Corpes en *Luz de Domingo*, de Ramón Pérez de Ayala

Hesperia. Anuario de Filología Hispánica, XXVIII-1, 73-88

Recibido: 03/05/2025, Aceptado: 02/05/2025

© Luis Bautista Boned



Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0)

entre el fin la tetralogía de la “inmadurez” y el inicio de la pentalogía de la “madurez”, Pérez de Ayala publica solo dos libros de creación: *Las Novelas poemáticas de la vida española* (1916) y *El sendero innumerable* (1916)¹.

Tal vez a causa de su labilidad, las *Novelas poemáticas* han recibido menos atención crítica que el resto de su producción novelesca, pese a que se escriben y se inscriben casi en el corazón cronológico de la generación de 1914, de la que Pérez Ayala fue un miembro destacado². Las *Novelas poemáticas* son *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los Limones*. La primera ve la luz en 1915, en el número 336 de la colección de novelas cortas *Los Contemporáneos*. *La caída de los Limones* aparecerá en la misma colección, en el número 383, y *Luz de domingo*, en una colección similar: *La Novela Corta* (n.º 27), ambas en 1916. No iba entonces cada capítulo encabezado por un poema³. En volumen, con el título de *Novelas poemáticas de la*

(1910), *La pata de la raposa* (1911) y *Troteras y danzaderas* (1913). Las novelas “maduras” son cinco: *Belarmino y Apolonio* (1921), *Luna de miel, luna de hiel* (1923), *Los trabajos de Urbano y Simona* (1923), *Tigre Juan* (1926) y *El curandero de su honra* (1926). Estas ideas derivan de la exposición que hizo Pérez de Ayala sobre un proyecto literario juvenil amplio, que él mismo consideró truncado, en la edición argentina de *Troteras y danzaderas* de 1942. Para más detalles sobre la periodización de la narrativa de Pérez de Ayala, basada en los conceptos de “inmadurez” (individualismo, agonismo, subjetivismo, que marcaría el primer ciclo) y “madurez” (colectividad, función ética y social del arte, objetividad, que definiría el segundo ciclo), remitimos a los estudios de Amorós (1972), Matas (1974), García de la Concha (1980), Lozano Marco (1983), Coletes Blanco (1985) y Prieto Jambrina (1998).

1 Sin olvidar otras novelas cortas publicadas dispersamente, como señaló Lozano Marco en su cronología de la narrativa breve del autor (1983, p. 39-41): *La Araña* (*El Libro Popular*, n.º 9, marzo de 1913), *Pilares*, novela inconclusa (*Por Esos Mundos*, n.º 240, 241, 242 y 244, enero-marzo-mayo de 1915), *El pueblo. El hombre. El asno. Estampa* (*El Sol*, 19 de septiembre, 1920), *La fiesta del árbol* (*El Sol*, 17 de noviembre de 1920) y *Cuarto menguante* (*La Novela semanal*, n.º 14, 1921).

2 Los análisis más recientes sobre postura generacional del 14 en España y sus distintas iniciativas culturales y políticas en estos años (en las que no podemos detenernos en este artículo) se los debemos, entre otros, a Menéndez Alzamora (2006), a Navarra Ordoño (2015) y a las contribuciones al volumen colectivo editado por Martín (2014).

3 Según explica Ayala a su amigo Miguel Rodríguez-Acosta, a quien va dedicada *Prometeo*: “En rigor son novelas mutiladas, pues yo las escribí como poemas y novelas al mismo tiempo, para ser publicadas paralelamente, es decir, el correspondiente capítulo del poema delante del correspondiente capítulo de la novela, pero no las di en esta forma a esas revistas porque deseo guardar la novedad para cuando aparezcan en volumen, que yo quiero que sea antes del verano” (Pérez de Ayala 1980, p. 186). Frieria (2008, p. 40 n27-28) señala en su edición que los versos que terminaron encabezando *Luz de domingo* y *La caída de los limones* se habían publicado de manera independiente en *La Esfera* entre mayo y octubre de 1916. Tampoco las dedicatorias estaban incluidas antes de la primera publicación conjunta. Se reproducen en la edición de Calleja de 1920 y en la

vida española, se editarán ese mismo año en Imprenta Clásica Española⁴. *Novelas poemáticas*, poesía y novela, esto es, proceso sintético (el poético) y proceso analítico (el narrativo); y *de la vida española*, por ejemplarizantes (*España*, la gran revista político-cultural dirigida sucesivamente por Ortega, Araquistáin y Azaña, y cuyo primer número se publicó el 29 de enero de 1915, llevaba como subtítulo: *Semanario de la vida nacional*)⁵.

Si descartamos, de hecho, la tercera de las novelas, *La caída de los Limones* (muy distinta a las otras dos)⁶, los protagonistas de *Prometeo* y *Luz de domingo* podrían suponer un retrato irónico de las dos generaciones españolas de los primeros años del XX⁷. Al fin y al cabo, Pérez de Ayala ha sido adscrito a las dos actitudes gene-

traducción al inglés, la primera de una obra de Pérez de Ayala en Estados Unidos, de Dutton, también de 1920. No figuran, sin embargo, en la edición de 1924 en Renacimiento.

4 Se invoca fundamentalmente, para defender la familiaridad de los textos, amén de su concurrencia temporal, la similitud formal: el carácter “poemático” de las tres novelas, en sentido amplio, según Agustín (1927), Gerardo Diego (1962) o Leyre Soriano (1998), aunque, como he señalado, ninguna de las tres fue publicada originalmente con los versos. González García (1992:31) propuso un argumento muy interesante (que él mismo desecha misteriosamente) para cuestionar la naturaleza familiar e indisoluble de los textos: el tipo de público que compró las tres novelas por separado sería distinto del que las compró como conjunto. Para Amorós (1972), “novela poemática” sería invención distintiva de Pérez de Ayala, como distingue a Valle-Inclán el *Esperpento* y a Unamuno la *Nivola*. El poema que encabeza cada capítulo sintetiza el análisis en prosa que el lector se dispone a afrontar. Según nos recuerda Florencio Frieria en su edición de 2008, Pérez de Ayala había apellidado con distintas etiquetas algunas de sus novelas cortas anteriores: “‘cuento drolático’ para *El otro padre Francisco* (1903), ‘novela de los tiempos medievales’ y ‘romántica’ para *Cruzada de Amor* (1904), ‘novela dramática’ para *Artemisa* (1911), ‘novela pastoral’ para *Éxodo* (1911), ‘tragicomedia’ en *Padre e hijo o la venganza de don Mendo* (1911) o, de nuevo, ‘ejemplo’ en el caso de *El Anticristo* (1914)” (Frieria, 2008:18).

5 En *España*, por cierto, se publica la reseña más relevante del volumen conjunto (n.º 108. 15/2/1917). La firma Díez Canedo e incluye no pocas de las ideas que serán repetidas por la crítica posterior: “Ramón Pérez de Ayala. *Prometeo*. *Luz de domingo*. *La caída de los limones*.”

6 Solo *Prometeo* y *Luz de domingo* tienen lugar en Asturias, en el universo ficcional del autor, y cuentan con un protagonista masculino destacado, casado y padre de un hijo. En *La caída de los Limones*, el protagonista, Arias Limón, está algo diluido entre el resto de los personajes, que se insertan, además, en una historia basada en un caso criminal verídico, que Pío Baroja también literaturizará en *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo* (1926). *Prometeo* y *Luz de Domingo* contienen, por otra parte, subtextos de naturaleza épica: la *Odisea*, en el caso de *Prometeo*, y el *Cantar de Mío Cid*, en el caso de *Luz de domingo*, mientras que, como señaló Bobes Naves (1980:32), los cuentos de hadas serían la base de *La caída de los Limones*.

7 La idea de que Pérez de Ayala podría estar satirizando en sus obras narrativas ideas y actitudes de escritores y pensadores coetáneos fue propuesta, aunque sin apenas profundizar en ella, por Roberta Johnson (1992 y 1997), que llega a señalar que, en una de las novelas más relevantes de la producción del escritor asturiano, *Belarmino* y *Apolonio*, Belarmino, filósofo oscuro, podría

racionales, el 98 y el 14, y, dado su carácter sarcástico y burlón (“Y se ríe Pérez de Ayala / con su risa entre buena y mala”, dice Valle-Inclán sobre él en su “Aleluya”, recogido en *La Pípa de Kif* [1919, p. 16]), no sería de extrañar que aplicara una mirada socarrona a ambas⁸. Juan Pérez de Setignano, protagonista de *Prometeo*, es subjetivista, disolvente e “inmaduro”. Rebelde contra su entorno, e incapaz de plasmar en la realidad su titánico e individualista ideal, que se plantea en términos agónicos frente al colectivo, optará por una solución “mágica”: engendrar un hijo, Prometeo, que regenere él solo la nación. En un artículo recogido en *Política y toros* (1918), y titulado significativamente “El 98”, Pérez de Ayala señalaba que, en aquel año, “cuando, adolescente aún, avanzaba yo el pie tímido en los umbrales periféricos de la República de las Letras, el gesto casi obligado de los jóvenes escritores consistía en la agresión demoledora y nihilista frente a todo lo hispánico” (O.C. III:1016). Es importante notar la equívoca adhesión que Pérez de Ayala, en términos claramente alusivos a su temprana edad (“adolescente”, “pie tímido”, “umbrales periféricos”), profesa a “los jóvenes escritores” de finales del XIX y principios del XX (a los que no cita, ni individual ni colectivamente), consciente, tal vez, entonces de que su primera narrativa podía relacionarse sin dificultad con la practicada por ellos.

A continuación, expone el enfrentamiento de esa “juventud” del 98 contra “la España de entonces, de todo punto y sin distinguos fracasada, al parecer, en la guerra con los Estados Unidos” (O.C. III, p. 1016). El error, valora, consistía en que aquellos ardorosos escritores identificaban a España con el verdadero objeti-

ser trasunto de Ortega y Gasset. Se apoya para llegar a esta conclusión en una conferencia de Nelson R. Orringer impartida en la convención anual del *MLA* (*Modern Language Association*) en 1980: “Pérez de Ayala’s *Prometeo*: The Failure of the Generation of 1914”, desgraciadamente no publicada, y que apuntaría en esta misma dirección. Parece evidente que Pérez de Ayala critica el modelo de subjetividad y la propuesta estética de la generación del 14 ya en *Troteras y danzaderas*, y seguirá haciéndolo en las novelas poemáticas, en especial *Luz de domingo*, y también había censurado a los hombres del 98 tanto en las novelas de la tetralogía de Alberto Díaz de Guzmán (véase María Dolores Albiac [2001]) como en *Prometeo*. Las referencias burlescas de Pérez de Ayala a la literatura del 98 en la tetralogía ya habían sido señaladas años antes, por lo demás, por Carlos Longhurst (1980).

8 Cuestión compleja esta y que puede relacionarse con su fecha de nacimiento, 1880, y con su evolución literaria. Remitimos a los autores que estudiaron esta adscripción de Pérez de Ayala en una u otra generación, la del 98 (sin obviar el componente modernista de sus obras iniciales) y la del 14: Torrente Ballester (1956), Reinink (1959), Urrutia (1960), Mainer (1981), Coletes Blanco (1985), Pol Stock (1988), Shaw (1989) o Prieto Jambrina (1998).

vo de su ataque: “el Estado oficial español”, confusión causada por un inveterado y “absurdo apotegma”, a saber, “que el honor de un pueblo reside en el honor de sus armas” (O.C. III, p. 1016), y el descalabro de estas supone el derrumbamiento de la nación entera. Los jóvenes del 98 no supieron, pues, deslindar pueblo y Estado, que “no representa en muchas ocasiones al pueblo sobre el cual gravita” (O.C. III, p. 1016), y dirigieron sus ataques contra el primero, incapaces de derribar el verdadero motivo del fracaso: la organización estatal (léase la Restauración, contra la que Ortega, como los jóvenes del 14, dirige también sus ataques desde, al menos, 1909). Desde esta errónea asimilación airearon el naufragio del pueblo español. Así, desde este temible estado de confusión, brotó la palabra mágica: Regeneración, concluye Pérez de Ayala, que cierra el artículo aludiendo de nuevo, con las mismas palabras que lo abrían, a su relación con la literatura en el 98: “Tal era la situación cuando, adolescente aún, avanzaba yo el pie tímido en los umbrales periféricos de la República de las Letras” (O.C. III, p. 1019).

La generación posterior, de la que se siente más parte Pérez de Ayala, sí habría sido capaz de diferenciar entre pueblo y Estado, y habría intentado dirigir y educar al primero para conformar una idea de nación que pudiera plasmarse en un revitalizado modelo de Estado. Sus críticas se orientaban contra la organización estatal de la Restauración, verdadera causante, consideraban, del “mal de España”. Frente a la Regeneración “mágica” y espontánea de los hombres del 98 (equiparable a la búsqueda de Juan Pérez de Setignano en *Prometeo*), los del 14 proponen la generación reflexiva y modulada de una nueva España en torno a un ambicioso proyecto de modernización, que debía articular a todos los estamentos sociales liderados por la élite intelectual.

En los años inmediatamente anteriores a la publicación de *Luz de domingo*, Ortega había empezado a retratar a la juventud que debía abanderar la transformación del país. En la línea de la filosofía idealista moderna (especialmente de autores como Fichte), Ortega (siguiendo, además, a Maetzku) señaló algunos de los rasgos que debían encarnar estos jóvenes líderes intelectuales: ascetismo, actividad, depuración de las pasiones, determinación, firmeza⁹... Este discurso

9 En *Algunas lecciones sobre el destino del sabio* [*Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten*] (1794), Fichte señalaba que el *Gelehrte* debía intervenir en la elevación de la sociedad de acuerdo

es ya reconocible en “La pedagogía social como programa político”, conferencia impartida por Ortega en *El Sitio*, en Bilbao, en 1910. Ortega había señalado en esa conferencia los dos obstáculos que debía superar esa juventud ascética, prometedora y comprometida para regenerar el país: el pasado legendario y la materialidad, la sensualidad, el paisaje, que nos vuelven pasivos. El sujeto debía depurar el “simio” que cada ser humano alberga en su interior, elevarse sobre la historia legendaria del país y su materialidad, elementos de patriotismo pasivo, y tratar de educar a sus conciudadanos (especialmente a los niños) para integrarlos en una democracia orgánica y laica. Ortega configuraba así la primera de sus utopías nacionales.

Por esos años Ortega desarrolla también una teoría de la novela en *Meditaciones del Quijote* (1914), en concreto en la “Meditación primera: breve tratado de la novela”, en la que esta se construía necesariamente como forma degradada de la épica, en la línea de la teorización romántico-idealista de la novela, cuya deriva-

con la razón. Según Fichte, el yo puro domina y transforma, por medio de la cultura, tanto a la naturaleza, el No-Yo, como a su límite individual, el yo empírico. Este esfuerzo espiritualizador le permite ser independiente de la naturaleza y ascender al máximo en la escala humana: la categoría de “sabio” (*Gelehrte*). El sabio, hombre puro, es una aspiración ideal y se sitúa por encima del hombre como entidad natural. Su destino es hacer partícipe de este ideal a toda la sociedad en la que se inserta. Molinuevo (1990) vio claras concomitancias entre el proyecto de Fichte y el de Ortega. Maeztu, por lo demás, impartió algunas conferencias en esta línea en 1910 y 1911, aunque sus referentes eran más bien británicos (Shaw): “La revolución y los intelectuales”, “La libertad y sus enemigos” u “Obreros e intelectuales”. Por lo demás, como apuntó Marina Díaz-Cristóbal: “Una de las más interesantes coincidencias señaladas por [Robert] Wohl [1979] respecto a la “generación perdida” tanto en España como en el resto de Europa es que en todos los casos que él estudió —Francia, Alemania e Italia— esta misión generacional fue percibida y caracterizada en los mismos términos. La joven generación en sus respectivas versiones nacionales fue unánime en la acusación a sus antecesores —su complacencia en el pesimismo, su abulia y falta de motivación, su política de desesperación cultural, pero, sobre todo, fueron coincidentes en reclamar para sí el derecho de convertirse en los profetas que señalarían el camino para el renacimiento nacional. Por toda Europa la nación se percibe como débil, moralmente exangüe, como una estructura inestable que podría derrumbarse en cualquier momento. La idea de que la nación está en crisis y que la nueva generación es la llamada a ser el heraldo de una renacida y próspera está presente por toda Europa alrededor de 1914. En definitiva, no puede achacarse a la influencia del desastre” (2002, p. 146-47). En clave española, Aubert (2006), en relación con relevo generacional 98/14, resumió los rasgos definitorios de la generación española de finales del XIX a ojos de los más jóvenes: individualismo, pereza, corrupción, diletantismo, sensualismo o falta de compromiso político y curiosidad intelectual. Todas ellas son señas denunciadas por Ortega, que las hace extensibles al conjunto de los hombres de la Restauración. Para explicaciones más precisas sobre el modelo de subjetividad del joven Ortega, véase Bautista Boned (2022).

ción más célebre y casi coetánea es *Die Theorie des Romans*, de Lukács (publicada en 1920, pero escrita en 1914-5).

Tanto el modelo de subjetividad descrito por Ortega como su teorización de la novela, ambas anteriores a la publicación de *Luz de domingo* y bien conocidas por Pérez de Ayala, nos servirán para interpretar la novela poemática del asturiano.

Cástor Cagigal, el protagonista de *Luz de domingo*, es uno de esos jóvenes depurados que reclama Ortega, dispuesto a intervenir positivamente en el campo político de la Restauración (Pérez de Ayala dedica la novela a Luis Araquistáin, otro activo compañero generacional del 14, que dirigía por entonces la revista *España*). Cástor representaría el patriotismo activo y Pérez de Ayala lo obligará a afrontar el pasado legendario del país y la sensualidad brutal, que Ortega definía como patriotismo pasivo. El referente que escoge el asturiano para plasmar esta confrontación es un episodio concreto del *Cantar de Mío Cid*, la afrenta de Corpes, parte de la historia legendaria de España y ejemplo de brutalidad material ejercida sobre el cuerpo de la mujer. Si atendemos a la ya mencionada teoría de la novela de Ortega, Cástor y el episodio la novela poemática que remite al *Cantar* están condenados a ser reflejos degradados, paródicos, de la materia cidiana.

Luz de domingo está, pues, relacionada con el *Cantar de Mío Cid*, aunque no de manera directa, es decir, no como texto basado directamente en el más célebre cantar de gesta medieval castellano, sino como revisión paródica de alguno de sus episodios concretos. Christoph Rodiek (1995), de hecho, no la menciona entre las revisiones de la materia cidiana en el capítulo que dedica la Edad de Plata, aunque sí se detiene en otra obra basada también en la afrenta de Corpes, *Las hijas del Cid*, de Eduardo Marquina, estrenada en 1908. Eran años, por lo demás, de intenso estudio y recuperación de la poesía medieval castellana. Menéndez Pidal, por nombrar el caso más célebre, lleva a cabo su edición del *Cantar de Mío Cid* en 1898. *La epopeya castellana* contenía las *Turnbull Lectures* impartidas en francés por Pidal en la Johns Hopkins University en 1910, y publicadas poco después en París (la primera edición en castellano data de 1945), y en 1929 publicaría *La España del Cid*. Pérez de Ayala, muy aficionado a la poesía medieval, nos ofrecerá

en *Luz de domingo* su homenaje al *Cantar* a través de la novela, que se presentará, a nivel formal y de contenido, como un reflejo degradado del original.

El epígrafe inicial de *Luz de domingo* remite explícitamente al *Cantar*, en concreto a los versos 2741-2: “Quál ventura serie esta, si ploguiesse al Creador / que assomasse a essora el Cid Campeador”, que deseaban la aparición del guerrero en el momento en que sus hijas, doña Elvira y doña Sol, sufrían violencia y escarnio a manos de los infantes de Carrión. Los versos pertenecían, pues, al tercer cantar (según la parcelación de Menéndez Pidal), a la afrenta del robledo de Corpes, y a la segunda parte de la trama, la puramente ficcional, legendaria. Esos dos versos del *Cantar*, por lo demás, los expresaba el narrador en el momento en que la sangre de las hijas del Cid empieza a manar de las heridas infligidas por los infantes de Carrión: “Linpia salíe la sangre – sobre los ciclatones, / ya lo sienten ellas en los sos corazones” (vv. 2739-40), lo que suponía, como señaló Montaner en su edición (1993, p. 168), que el delito de injurias pasaba a ser de lesiones. El lector recibe, pues, de inicio una pista sobre lo que acontecerá en la novela.

Esta se abre con una breve presentación de Cástor, el principal protagonista de la historia. Su nombre es ya una curiosa mezcla de referencias. Cástor, en el mito de los Dioscuros, es hijo del rey espartano Tindáreo y de Leda, y hermano mortal de Pólux, hijo de Zeus y la propia Leda. Ambos son representados habitualmente como domadores de caballos¹⁰. Esta referencia queda refrendada por el alfiler de la corbata de Cástor, que muestra dos caballos al galope y, cruzada sobre ellos, la fusta que debe controlarlos. Podemos pensar, además, en el control de las pasiones en el *Fedro* platónico, simbolizado por los caballos blanco y negro que debe controlar el auriga. Domador de caballos, domador de sus propias pasiones. Además de esta doble referencia mitológico-filosófica, y siguiendo con el mito de los Dioscuros, el nombre de Cástor está asociado desde la Antigüedad griega al castor, al animal, aunque la relación no resulta sencilla, como explicó Paul Kretschmer (1909). Los Dioscuros estaban relacionados con la protección de los afligidos (en Ovidio, Horacio e Higino, entre otros), y también de las mujeres. En especial Cástor, que rescató a su hermana Helena cuando fue secuestra-

10 Cvitanovic (1981) y Viñuela (1991) notaron y analizaron la relación entre el personaje de Pérez de Ayala y el Cástor mitológico.

da por Teseo. La literatura histórico-médica (Heródoto e Hipócrates) señala que las secreciones del castor se utilizaban para sanar los males del útero femenino. Ahí podría encontrarse la relación entre el personaje mitológico y el animal, que sería especialmente dura, visto el desarrollo de la trama, si debemos deducir que Cástor debía proteger a las mujeres, especialmente a Balbina, su novia y futura esposa. Balbina, por lo demás es virgen mártir de la hagiografía cristiana, descrita como azucena y paloma en el relato. Pureza que debía ser custodiada por Cástor.

El apellido de este, Cagigal, nos proporciona otra clave relevante: ‘cagigal’ o ‘quejigal’ es un terreno poblado de cajigos o quejigos, esto es, robles que todavía no han alcanzado su desarrollo regular. De nuevo una doble referencia, al legendario robledo de Corpes y a la mocedad de Cástor. En el cuerpo del relato, uno de los Chorizos, Nicolás el Perinolo, insiste en este signo de inmadurez cuando le pide al joven que tome partido por los liberales: “Tendrá usted que inclinarse de nuestra parte. Decídase usted y no sea niño” (105)¹¹. Y al comienzo del relato, el narrador señala que doña Predestinación, la propietaria de la hostería en la que se aloja, había quedado prendada del semblante afable y aniñado de Cástor. Están muy presentes, pues, las referencias a la puerilidad del protagonista. Cuando deba afrontar la actualización del episodio legendario al que lo aboca la novela, su inmadurez y su ingenuidad le impedirán estar a la altura del desafío.

Del pasado de Cástor, sabemos que proviene de Salamanca, de familia de labradores, y que estudió Derecho en Madrid mientras servía en una casa de la capital. Una vez licenciado ganó la oposición a secretario del ayuntamiento en Cenciella, sin ayuda ni influencia, como recuerda el propio alcalde y cacique local, don Senén Becerril. En *Luz de domingo* se nos presenta, pues, al tipo juvenil anhelado por Ortega para llevar a cabo la elevación del país: un joven educado y auto-contenido, dispuesto a intervenir en la vida pública, a participar en el proceso de generación de la nueva España. En Cenciella, Cástor se topa con la rivalidad entre conservadores y liberales en pugna por el poder local, entre la noble familia Becerril y los Chorizos, la burguesía comerciante de la zona, así denominada por

11 Citamos por la edición más reciente de la obra: Pérez de Ayala, Ramón. (2008). *Prometeo. Luz de domingo. La caída de los Limones. Novelas poemáticas de la vida española*. 1916. Ed. Florencio Frieria Suárez. KRK.

dedicarse al sector porcino, aunque parece difícil obviar la referencia al fraude.

Cástor Cagigal, según la descripción que se hace de él en la novela, es un hombre joven, brillante y autocontrolado, abanderado de la orteguiana España vital, inserto voluntariamente en el aparato político de la Restauración, en mitad de una lucha de partidos y clases sociales pervertidas.

En el capítulo cuarto de la novela, Balbina será brutalmente violada por los siete Becerriles jóvenes, en respuesta a una intervención de Cástor en el ayuntamiento. No se detalla en el texto, pero entendemos que Cástor ha protegido los intereses de Joaco, el abuelo de Balbina, ante un atropello urdido por el alcalde y patriarca Becerril, don Senén. El joven intenta poner freno al caciquismo de los aristócratas, pero sin declararse partidario abierto de los liberales. En todo caso, los Becerriles, que no cuentan con suficientes efectivos en el pleno (por estar varios de ellos ausentes), son derrotados en la votación por parte de los Chori-zos, y ello desencadena sus ansias de venganza contra Cástor, que no tardarán en ejecutar.

Cástor pinta junto a Balbina en un claro del bosque, en un paraje ameno y junto a una ermita, la luz de domingo, figuración, para él, del ideal, mientras fantasea con tener una exitosa carrera en la administración pública. Al caer la tarde, los siete Becerriles jóvenes, hijos de don Senén, aparecen de improviso, sujetan por la espalda a un Cástor atónito y lo maniatan: “no hizo ningún movimiento de defensa. Estaba como alelado. No entendía qué pretendían hacer con él” (118). A continuación, derriban a Balbina y la fuerzan. Cástor no puede hacer otra cosa que implorar el favor divino con los ojos clavados en la ermita: “¡Jesucristo, ampárala! ¡Jesucristo, ampárala!” (119). Los versos del *Cantar* deseaban que el Cid se asomara al robledo de Corpes para frenar la vejación de sus hijas. Cástor está presente y es obligado a contemplar la violación de Balbina mientras deriva al cielo el acto de protección que él estaba llamado a ejercer, según el pasado guerrero del *Cantar* y la mitología grecolatina.

La segunda parte del relato es propiamente novelesca, la “corrección de la fantasía” [“Korrektion des Phantastischen”] (Hegel, 2006, § 281, p. 361-2), en términos hegelianos, que es, en este caso, el ultraje, la quiebra del ideal de vida al que aspiraban Cástor y Balbina. La boda entre un apocado Cástor y la brutaliza-

da Balbina se celebra como estaba previsto. Cástor opta por la inacción frente al bestial acontecimiento, para desesperación de Joaco, el abuelo de Balbina, indiano bravo que le pide una venganza ejemplar. Desvía una vez más Cástor a Dios la justicia, pero Joaco rechaza la apelación, tanto a lo divino como a lo humano: “El cielo está muy alto [...] Acá abajo ya es sabido que no hay más justicia que la que uno se toma por su mano. Yo ya los hubiera matado a todos” (126).

Los versos que encabezan el capítulo quinto apuestan por una solución similar a la exigida por Joaco. El pueblo pide al Rey cuentas por la afrenta, y el monarca sentencia: “Vosotros, fieles vasallos, - afilad las hoces / y haced cumplida cosecha - de cabezas de traidores” (123). Apelación llamativa a la revolución desde abajo, y no desde arriba, no desde la autoridad intelectual, la de Cástor, que es la que debía modelar o despertar, según el modelo de Ortega, el ideal en la masa. Sin embargo, y pese a la indignación de Predestinación, los hombres de Cenciella no están dispuestos a tomar las armas contra el caciquismo de los Becerriles.

El Cid, en el *Cantar*, tampoco optó por el impulso homicida expresado por Joaco, sino que llevó su pleito ante el rey Alfonso VI, responsable, al fin y al cabo, de los matrimonios entre Elvira y Sol y los infantes de Carrión. El monarca los obligó a resarcir materialmente al Cid, que, además, pidió campo para el desafío con los agresores. Cástor, sin embargo, sostiene que los deshonorados son los que han mancillado y brutalizado a Balbina, y rechaza también la vía legal. Se niega a acudir a la justicia, según explica, pues teme el efecto que pueda tener para Balbina la verbalización directa del horror: “y que vaya a la Audiencia, y que ella se vea obligada a referir el hecho horrible con sus propios labios a los jueces y al Jurado, y luego la publicidad en los periódicos...” (126). Castor delega de nuevo el caso a la justicia divina. Sin embargo, la afrenta sucedió un domingo, día en que el sol, como decía Cástor, mira fijamente a la tierra: “El domingo, el sol mira a la tierra; su mirada se mete por los poros de la tierra, la baña de luz, y todo se estremece” (114).

Senén Becerril sí teme que sus rivales políticos, los Chorizos, utilicen la violación de Balbina para derribar a su familia del poder. Así, en una maniobra artera, consigue que Cástor sea trasladado a Pilares (Oviedo en la obra de Pérez de Ayala) y que el caso se diluya en la capital de provincia. Cástor, conteniendo

todo impulso, solo piensa en aislar emocionalmente a su esposa y al hijo que ha nacido, que parece ser legítimo, ya que tiene una mancha de nacimiento en uno de sus costados muy similar a una de Cástor. Sin embargo, el poema que encabeza este capítulo de la novela, el sexto, entonado por un viejo ciego, cazurro y burlón, nos advierte de la irreversibilidad de las acciones. La doncella ultrajada, ultrajada queda; el cabrón, aunque le corten los cuernos, es cabrón: el bastardo, concluye el lector, será bastardo, aunque sea hijo legítimo.

En ese mismo episodio, en Pilares, Cástor recibe “caricaturas y coplejas alusivas” (132), nuevo signo del envilecimiento estilístico y formal de la afrenta de Balbina respecto a la original del *Cantar de Mío Cid*. No tardará la historia en aparecer en un periódico de la ciudad, en el que un “literato” provinciano ha decidido referir el brutal episodio, pero “no a la manera castellana del poema del *Cid*, sino contrahaciendo el estilo irónico y lascivo de Boccaccio [el subrayado es mío]” (133). “¡Mal rayo parta al miserable cagatintas...!” (132), explota Joaco cuando lo descubre. El *Cantar de gesta*, la afrenta de Corpes, a partir del que se construía *Luz de domingo*, ha degenerado en *novella*, texto en prosa irónico y lascivo.

La familia, en busca de tranquilidad, se muda a Tejeros, una pequeña población rural, pero tampoco están allí a salvo de los comentarios maliciosos. El médico de la aldea los visita una noche y les cuenta que acaba de curar las heridas de un viajante comercial de una fábrica de sidra de Pilares, al que el tío Berruenco, un personaje local, propinó un puñetazo cuando lo oyó referir un “novelorio” sobre Balbina.

La antigua afrenta del robledo de Corpes, cantar de gesta, por un lado, y, por otro lado, la moderna afrenta de Balbina, romance de ciego (en la parte poética de la obra), copleja alusiva y, por fin, textos en prosa, *novella* y novelorio. Así se cuenta y se canta modernamente la afrenta. En *Luz de domingo* se ha operado, en la forma y en el contenido, la degradación de la épica (cantar de gesta, en este caso) en la novela, de la que alertaba Ortega y Gasset en *Meditaciones del Quijote*. A nivel de contenido, Cástor, émulo involuntario del Cid, no ha estado a la altura del héroe legendario: el héroe no sabe siquiera que es héroe en esta ocasión; y Balbina, la pureza de Balbina, se ha visto brutalmente mancillada. A nivel

formal, el texto original, el cantar de gesta, se ha visto transformado en formas cada vez más impuras, desde la oralidad hasta la escritura.

No hay justicia terrenal ni divina. La bondad pura de Cástor, aspiración al ideal, conduce a la muerte. La afrenta es irreparable, indeleble. Cuando la familia al completo, incluido Joaco, embarca para Norteamérica (donde siempre brilla la luz de domingo, el ideal al que remitía Cástor para negar la realidad material) y piense haber dejado atrás el pasado, descubre que en el buque viajan seis vecinos de Cenciella, todos enterados de lo ocurrido. Solo la muerte termina con el suplicio de la pareja. Joaco y su nieto, Joaquinito, son el único atisbo de esperanza para el clan. Vivirán en el país del futuro, tal y como denominó Pérez de Ayala a Estados Unidos (1959). Esta parece la conclusión del texto, solo en la muerte hay descanso para los afrentados por una sociedad habitada por Becerriles y Chorizos, para esa juventud depurada que reclamaba Ortega y que fracasa en su intento de elevarse sobre la brutalidad material de la sociedad española y superar la historia legendaria del país.

REFERENCIAS

- Agustín, Francisco. (1927). *Ramón Pérez de Ayala. Su vida y obras*. Compañía Anónima Calpe [Imprenta de G. Hernández y Galo Sáenz].
- Albiac, María Dolores. (2001). Perseo y el espejo. Autobiografía y literatura en la preguerra europea. En P. Aubert (ed.). *La novela en España (siglos XIX-XX). Coloquio internacional celebrado en la Casa de Velázquez (17-19 de abril de 1995)*. Casa Velázquez, 103-127.
- Amorós, Andrés. (1972). *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Gredos.
- Aubert, Paul. (2006). Vieille et nouvelle politique: l'impossible relève générationnelle Espagne, 1868-1936. *Mélanges de la Casa Velázquez*, 36:1, 49-82.
- Bautista Boned, Luis. (2022). La pedagogía social como programa político. Definiendo la subjetividad contenida del joven Ortega. *Revista de Estudios Orteguianos*, 44, 105-32.
- Bobes Naves, María del Carmen et alii. (1980). *Homenaje de Ramón Pérez de Ayala*. Universidad de Oviedo.
- Cantar de Mío Cid*. (1993). Ed. de A. Montaner. Crítica.
- Coletes Blanco, Agustín. (1985). *Pérez de Ayala y la generación de 1914*. Separata facticia del *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*.
- Cvitanovic, Dinko. (1981). Consideraciones sobre la mentalidad alegórica en *Luz de Domingo*. En P. Fernández (ed.). *Símpoio Internacional Ramón Pérez de Ayala (1880-1980): University of New Mexico*. Imprenta Flores, 53-60.

- Díaz-Cristóbal, Marina. (2002). ¿La Generación clásica? Modernidad, modernismo y la Generación del 14. *Historia política: ideas, procesos y movimientos sociales*, 8, 143-166.
- Diego, Gerardo. (17 de agosto de 1962). *Luç de Domingo*. ABC.
- Díez Canedo, Enrique. (15 de febrero de 1917). Ramón Pérez de Ayala. *Prometeo. Luç de domingo. La caída de los Limones*. España. *Semanario de la vida nacional*, 3, 110.
- Feeny, Thomas. (1986). Pérez de Ayala's View of the Intellectual Man as Seen in *Prometeo*. *Romance Notes*, 26:3, 222-25.
- Fichte, Johann Gottlieb. (2002). *Einige Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten / Algunas lecciones sobre el destino del sabio*. 1794. Ed. bilingüe de F. Oncina Coves y M. Ramos Valera. Epíl. W. Janke. Istmo.
- Fox, E. Inman. (1967). Ramiro de Maeztu y los intelectuales. *Revista de Occidente*, XVI, 369-377.
- García de la Concha, Víctor. (1980). Pérez de Ayala y el compromiso generacional. *Cuadernos del Norte*, 2, 34-39.
- González García, José Ramón. (1992). Ética y estética. *Las novelas poemáticas de la vida española de Ramón Pérez de Ayala*. Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. (2006). *Filosofía del arte o estética / Philosophie der Kunst oder Ästhetik*. (Verano de 1826.) Ed. Bilingüe de A. Gethmann-Siefert y B.Collenberg-Plotnikov. Abada editores | UAM Ediciones.
- Johnson, Roberta. (1997): *Fuego cruzado. Novela y filosofía en España (1900-1934)*. Ediciones Libertarias | Prodhufi
- Johnson, Roberta. (1992). *Belarmino y Apolonio* a la luz de la novela filosófica de la Generación del 98. En A. Vilanova (coord.). *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Vol. 3, 19-24.
- Kretschmer, Paul. (1909). Zur griechischen Wortkunde. En *Wiener Eranos: zur fünfzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Graz*. Alfred Hölder, 118-24.
- Leyre Soriano, Ana María. (1998). Literatura y realidad en las tres *Novelas poemáticas de la vida española*. En J. C. Torres Martínez y C. García Antón (coords.). *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX: Homenaje a Juan María Dieç Taboada*. CSIC, 559-568.
- Longhurst, Carlos. (1980). Sobre la originalidad de *Tinieblas en las cumbres*. *Ínsula*. *Revista de letras y ciencias humanas*, XXXV, 404-405.
- Lozano Marco, Miguel Ángel. (1983). *Del relato modernista a la novela poemática: la narrativa breve de Ramón Pérez de Ayala*. Universidad de Alicante | Caja de Ahorros Provincial de Alicante.
- Mainer, José-Carlos. (1981). *La Edad de Plata (1902-1939): Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. 1975. Cátedra.
- Martín, Francisco José (ed.). (2014). *Intelectuales y reformistas. La Generación de 1914 en España y en América*. Biblioteca Nueva.
- Matas, Julio. (1974). *Contra el honor. (Las novelas normativas de Ramón Pérez de Ayala)*. Seminarios y Ediciones.
- Menéndez Alzamora, Manuel. (2006). *La Generación del 14. Una aventura intelectual*. Siglo XXI.
- Molinuevo, José Luis. (1990). Salvar a Fichte en Ortega. *Azáfeca. Estudios de Historia de la Filosofía Hispánica*, III, 103-150.
- Navarra Ordoño, Andreu. (2015). *El regeneracionismo. La continuidad reformista*. Cátedra.

LA AFRENTA DE CORPES EN *LUZ DE DOMINGO*, DE RAMÓN PÉREZ DE AYALA

- Ortega y Gasset, José. (2004-2012): *Obras Completas*. 10 tomos. Fundación Ortega y Gasset | Centro de Estudios Orteguianos | Taurus.
- Ortega y Gasset, José. (2004). *Meditaciones del Quijote*. 1914. Ed. J. L. Villacañas. Biblioteca Nueva.
- Pérez de Ayala, Ramón. (2008). *Prometeo. Luz de domingo. La caída de los Limones. Novelas poemáticas de la vida española*. 1916. Ed. F. Frieria Suárez. KRK.
- Pérez de Ayala, Ramón. (1980). *Cincuenta años de cartas íntimas (1904-1956) a su amigo Miguel Rodríguez Acosta*. Ed. Andrés Amorós. Castalia.
- Pérez de Ayala, Ramón. (1964). *Obras Completas*, IV Tomos. Ed. de José García Mercadal. Aguilar.
- Pérez de Ayala, Ramón. (1959). *El país del futuro: mis viajes a los Estados Unidos (1913-1914, 1919-1920)*. Biblioteca Nueva.
- Pérez de Ayala, Ramón. (1942). *Troteras y danzaderas*. 1913. Editorial Losada.
- Pérez de Ayala, Ramón. (1916). *Prometeo; Luz de domingo; La caída de los Limones. Novelas poemáticas de la vida española*. Imprenta Clásica Española.
- Pol Stock, Margaret. (1988). *Dualism and Polarity in the Novels of Ramón Pérez de Ayala*. Tamesis Books Ltd.
- Prieto Jambrina, Juan Ramón. (1998). *El humanismo armónico de Ramón Pérez de Ayala*. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Reinink, Kasper Willem. (1959). *Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de Don Ramón de Pérez de Ayala*. G.B. van Goor Zonen.
- Rodiek, Christoph. (1995). *La recepción internacional del Cid. Argumento recurrente-Contexto-Género*. Gredos.
- Shaw, Donald L. (1989). *La Generación del 98*. Trad. C. Hierro.
- Torrente Ballester, Gonzalo. (1956): *Panorama de la literatura española contemporánea*. Ediciones Guadarrama.
- Urrutia, Norma. (1960). *De Troteras a Tigre Juan. Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala*. Ínsula.
- Valle Inclán, Ramón María del. (1919). *La pipa de Kif. Versos de don Ramón del Valle-Inclán*. Sociedad general española de librería.
- Villacañas, José Luis. (2000). *Ramiro de Maeztu y el ideal de la burguesía en España*. Espasa-Calpe.
- Viñuela, Miguel. (1991). *Desmitificación y esperanza en las novelas de Pérez de Ayala*. Instituto de Estudios Asturianos.
- Wohl, Robert. (1979). *The Generation of 1914*. Harvard UP.

