9-2006

De princesas y hadas madrinas: La cárcel de género en Tigre Juan y El curandero de su honra de Ramón Pérez de Ayala

María Francisca Paredes Méndez

Western Washington University, maria.paredesmendez@wwu.edu

Follow this and additional works at: https://cedar.wwu.edu/mcl_facpubs

Part of the [Modern Languages Commons](#)

Recommended Citation

Paredes Méndez, María Francisca, "De princesas y hadas madrinas: La cárcel de género en Tigre Juan y El curandero de su honra de Ramón Pérez de Ayala" (2006). *Modern & Classical Languages*. 18.
https://cedar.wwu.edu/mcl_facpubs/18

This Article is brought to you for free and open access by the Humanities at Western CEDAR. It has been accepted for inclusion in Modern & Classical Languages by an authorized administrator of Western CEDAR. For more information, please contact westerncedar@wwu.edu.

De princesas y hadas madrinas: La cárcel de género en *Tigre Juan y El curandero de su honra* de Ramón Pérez de Ayala

María Francisca Paredes Méndez

Western Washington University

Abstract: Ramón Pérez de Ayala publica, en 1926, *Tigre Juan y El curandero de su honra*, obra única en dos volúmenes. En conjunto la obra se presenta como una alegoría social que promueve un cierto modelo de hombre y mujer como base de una comunidad renovada. El deseo de transformación presente en la obra se hace eco de las voces de los intelectuales que en los años veinte se reunían en torno a la *Revista de Occidente* y la tertulia iniciada por su fundador, José Ortega y Gasset, de la que el propio Pérez de Ayala formaba parte. En el turbulento contexto social y político de los años veinte en España estos hombres intentan imponer orden en uno de los fenómenos que mayor inestabilidad social estaba ocasionando, el del cambio en los papeles de género. Así, en contraste con la progresiva “invasión” por parte de la mujer de la escena pública, desarrollan teorías que aseguran la base científica de la naturaleza fundamentalmente doméstica de la mujer. En la comunidad presentada en *Tigre Juan y El curandero*, Pérez de Ayala sigue estas pautas de género. El autor perfila una sociedad en la que el hombre surge como héroe absoluto, mientras la mujer queda relegada a una función accesorio en el desarrollo del varón. En contraste con la superación de la asfixiante tradición mítica de *Tigre Juan*, para las mujeres de la novela esta tradición, articulada en la forma de los cuentos de hadas, resulta ser la única posibilidad existencial.

Key Words: cuentos de hadas, *El curandero de su honra*, identidad nacional, papel de la mujer, papeles de género, Pérez de Ayala (Ramón), *Revista de Occidente*, *Tigre Juan*

Ramón Pérez de Ayala publica, en 1926, *Tigre Juan y El curandero de su honra*, obra única en dos volúmenes. En conjunto la obra se presenta como una alegoría social que promueve un cierto modelo de hombre y mujer como base de una comunidad renovada. El deseo de transformación presente en la obra se hace eco de las voces de los intelectuales que en los años veinte se reunían en torno a la *Revista de Occidente* y la tertulia iniciada por su fundador, José Ortega y Gasset, de la que el propio Pérez de Ayala formaba parte. En el turbulento contexto social y político de los años veinte en España estos hombres intentan imponer orden en uno de los fenómenos que mayor inestabilidad social estaba ocasionando, el del cambio en los papeles de género. Así, en contraste con la progresiva “invasión” por parte de la mujer de la escena pública, desarrollan teorías que aseguran la base científica de la naturaleza fundamentalmente doméstica de la mujer. En la comunidad presentada en *Tigre Juan y El curandero* Pérez de Ayala sigue estas pautas de género. El autor perfila una sociedad en la que el hombre surge como héroe absoluto, mientras la mujer queda relegada a una función accesorio en el desarrollo del varón. *Tigre Juan*, el protagonista, libera su espíritu del yugo de la tradición, encarnada en su admiración por la figura del don Juan, y, al hacerlo, es origen de cambio y progreso colectivo. La mujer, por su parte, surge como fuerza desestabilizadora de naturaleza sexual de cuya domesticación depende la felicidad del varón y, en consecuencia, la armonía social. En contraste con la superación de la asfixiante tradición mítica de *Tigre Juan*, para las mujeres de la novela esta tradición, articulada en la forma de los cuentos de hadas, resulta ser la única posibilidad existencial.

Es precisamente la transformación de la tradición mítica encarnada en *Tigre Juan* que ha concentrado el interés de la crítica. Los estudiosos han insistido hasta la saciedad en las implicaciones literarias y filosóficas de la renovación del mito del don Juan en *Tigre Juan y El*

Paredes Méndez, María Francisca

“De princesas y hadas madrinas: La cárcel de género en *Tigre Juan y El curandero de su honra* de Ramón Pérez de Ayala”

Hispania 89.3 (2006): 482–491

curandero. Se ha dejado a un lado, sin embargo, la dimensión política y social de la misma en el contexto de la España de los años veinte. Como se ha notado en multitud de artículos, Pérez de Ayala presenta un protagonista que, al comienzo de la obra, admira la figura del conquistador tradicional y guía su vida por los dictados del código del honor al estilo calderoniano. Según éste, la sociedad, y no el individuo, determina los valores que deben guiar la existencia. En el transcurso de la obra, Tigre Juan abandona los dictados de la sociedad como determinantes de su conducta, adoptando en su lugar un sistema ético puramente personal.

Para Walter Dobrian, a través de la parodia de los conceptos del donjuanismo y el pundonor, la obra defiende valores humanos estables por encima de dictados sociales arbitrarios. Según Miguel Viñuela y Carlos Feal, la reelaboración del mito da lugar a la creación de un hombre que pasa de una moral externa a una interna. Tigre Juan, opina Viñuela, se convierte en la “encarnación de una nueva posibilidad vital” (162), en representante del hombre contemporáneo, heredero de valores y conductas tradicionales, pero con la capacidad de dejarlos atrás, superponiendo lo personal a lo social. Alicia Andreu sostiene una postura similar y considera que al transformar el mito del don Juan, el autor revela el aspecto transitorio del mismo. Maruxa Salgués Cargill, por su parte, insiste en la relevancia de la destrucción del mito para el lector contemporáneo. Salgués Cargill estima que con *Tigre Juan* y *El curandero*, Pérez de Ayala tiene la intención de educar al lector, usando la recreación de los mitos como una forma de ofrecer nuevos enfoques a viejos problemas.

Paralelamente a la transformación del mito del don Juan, otro tema que ha ocupado la atención de la crítica es el papel de los personajes femeninos en la obra. En cuanto al tratamiento que Pérez de Ayala hace de la mujer en la novela, Thomas Feeny y Sara Suárez Solís concuerdan en que el escritor reduce la sociedad, las naciones y los problemas que afectan a éstas al género masculino. Para Ayala, opina Suárez Solís, la mujer no merece la revisión a la que somete la individualidad del hombre. Feeny, a su vez, sostiene que el autor establece el progreso de la humanidad en las potencialidades del hombre.

A pesar del consenso general entre la crítica de las implicaciones sociales y nacionales del tratamiento que hace Pérez de Ayala del mito de don Juan y del papel que le asigna a sus personajes femeninos en general, pocos relacionan la caracterización de los personajes y la problemática social que representan con el contexto socio-histórico de la España de principios de siglo. J. J. Macklin ha afirmado que “one should not underestimate the social relevance of Ayala’s ideas on relations between the sexes in the Spain of the 1920’s” (9). Pero Macklin escoge enfocarse en la relevancia artística del tratamiento de los mitos que hace Pérez de Ayala. El resto de la crítica tiende también a ignorar la importancia de la relación entre tradición y comportamiento de género en un momento histórico en que los papeles desempeñados por hombres y mujeres en la sociedad peninsular constituían uno de los temas habituales en las publicaciones y conversaciones entre tanto las clases populares como los intelectuales. Este estudio se enfocará, precisamente, en examinar cómo los papeles que Pérez de Ayala perfila en la obra para sus personajes femeninos se hacen eco de la ansiedad social que desde finales del siglo XIX se venía incubando en España en cuanto a la cada vez más activa presencia de la mujer en la vida pública. En la misma línea que Salgués Cargill, sostengo que las novelas tienen la función de educar, pero no a cualquier lector, sino específicamente al lector de la época en que fue escrita.

En los años veinte, cuando se publican *Tigre Juan* y *El curandero*, la sociedad española vivía la eclosión de multitud de problemas que se habían venido incubando desde el siglo XIX. El Régimen de la Restauración había quedado atrás y el general Miguel Primo de Rivera, en el poder desde 1923, lidiaba con tensiones creadas por discursos nacionalistas y sindicalistas que cobraban protagonismo por momentos. Simultáneamente, el paisaje urbano se llena de los cuerpos y los andares de jóvenes modistas, dependientas, estudiantes y obreras que circulan libremente y sin más vigilancia que la propia por las calles de las ciudades españolas. Estas “nuevas mujeres,” como se las denomina en el discurso del momento, son trabajadoras y consumidoras, periodistas y escritoras cuyas voces adquieren autoridad en materias de sociedad y política. El cine, nuevo invento que cada vez cobra mayor popularidad entre los españoles, atestigua de la invasión a

cargo de estas nuevas viandantes. Los directores de la época muestran su obsesión, especialmente, por las piernas femeninas, que las nuevas modas revelan, por primera vez, hasta la altura de la rodilla.¹ Las revistas femeninas dejan constancia de la desaparición del corsé, que oprimía y dificultaba el movimiento y la respiración. Estos cambios en la moda están directamente relacionados con las nuevas necesidades de una mujer moderna que se incorpora al mundo del trabajo y al campo de la vida productiva. Su acceso a las universidades, a cargos públicos y a puestos de trabajo en el área de atención al público, por ejemplo, impone la necesidad de una vestimenta que le permita moverse libremente y caminar. Se generaliza además el uso del maquillaje, sobre todo los polvos faciales y el carmín, en imitación de las grandes artistas de Hollywood, convertidas en ejemplos a seguir en cuestiones de moda y usos amorosos. El pelo corto, a la *garçon*, se populariza y se puede ver a mujeres fumando en público y frecuentando espacios hasta entonces reservados a los hombres. Estas metamorfosis alcanzan su punto culminante durante los años de la República, entre 1931 y 1936, cuando las mujeres adquieren el derecho al voto y tres mujeres ocupan sitios en el parlamento.

Los cambios crean reticencia, desconfianza y miedo entre los sectores conservadores, que temen una sociedad vacía de esposas y madres, mientras que los sectores más liberales no se oponen del todo a los cambios que están afectando al modelo de feminidad. Por un lado, las revistas dedicadas a proteger los valores tradicionales de la clase media advierten a las esposas del peligro encerrado en las nuevas “vamp,” esas mujeres de cine que aparecen caracterizadas como la versión femenina del don Juan, predatoras sexuales listas para robar y perder al hombre honrado (Perinat y Marrades 167). Por otro lado, entre los sectores más abiertos a la modernización, asegura Mary Nash, se aprecia un deseo de reajustar los modelos de género en consonancia con tendencias más igualitarias, liberales y democráticas, sin que ello suponga, sin embargo, alterar fundamentalmente las bases del organigrama social. Surge así en esta época un discurso científico que asegura la igualdad de valía de hombres y mujeres, mientras que mantiene la creencia en la diferencia y complementariedad de los sexos (Nash 33). Gregorio Marañón es el representante fundamental de estas teorías en la Península. El endocrinólogo asegura que, a pesar de la igualdad teórica entre hombre y mujer, la maternidad es todavía el destino biológico de la mujer, del cual no hay escape. Como tal, una vez la mujer se convierte en madre, su función ha de estar en el ámbito doméstico y no en el público. Asimismo, la naturaleza biológica de hombre y mujer destina a aquél a una vida activa, racional e intelectual, y a ésta a una existencia sedentaria y recluida, enfocada en la crianza, física y emocional, de los hijos (Nash 34). Bajo una pátina de aparente modernidad y progreso, estas teorías legitiman el papel eminentemente reproductivo y doméstico de la mujer. En definitiva, el escenario político, social y cultural queda, de nuevo, en manos del varón. Marañón comparte con Carl Jung, Georg Simmel, José Ortega y Gasset y el propio Pérez de Ayala, todos ellos compañeros en la *Revista de Occidente* y la tertulia de su fundador, la creencia en la preeminencia del hombre sobre la mujer en cuestiones sociales. Para estos pensadores, tal y como había decretado Simmel en un artículo publicado en la *Revista* en 1925, “Nuestra cultura, en realidad, es enteramente masculina” (citado en Highfill 67).

Éste es el marco ideológico que presenta Pérez de Ayala en su ensayística y es asimismo el que se articula en *Tigre Juan* y *El curandero*. Para el escritor, un ciudadano modelo asegura la existencia de una nación próspera. En su obra *Política y toros* el escritor afirma que una “patria se mide por los hombres que hace y produce” (*Obras Completas* 3: 688–89). La valía de una sociedad se basa en los varones que produce. Los valores de éstos, a su vez, establecen la calidad de la sociedad que habitan: “No en todas partes se cotizan de la propia suerte los valores. Sin duda la organización de una sociedad es más perfecta, más próspera y más libre, según en ellas se coticen con preferencia los valores más puros y más eficaces” (*OC* 3: 1169). En la teoría social de Pérez de Ayala el individuo determina el carácter de la nación, pero ésta a su vez imprime en él la huella de un pasado milenario común. Ciudadano, tradición y nación están unidos íntimamente. Un pueblo, dice el autor, “no es como es arbitrariamente [...] sino que no puede ser de otra suerte que como es, a través de la premiosa gestación de su pasado milenario” (*OC* 3: 1019). En este sentido, “[e]l sistema de las ideas morales es en la mayoría de los hombres una malla de prejuicios,

tejida laboriosamente por la tradición multiseccular" (OC 3: 647). Así, cuando el escritor critica los valores individuales de los ciudadanos españoles, está denunciando a su vez las raíces que los sitúan en el fondo cultural común. Esta labor de cuestionamiento de la norma, junto con la de impulsar el cambio personal, es la que emprende el autor en *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*. Es dentro de este contexto ideológico que la transformación de Tigre Juan y la desarticulación del mito del don Juan cobran relevancia social específica, como relevantes son también los modelos de mujeres que secundan al nuevo ciudadano.

En una época de ansiedad por la pérdida de protagonismo del hombre ante la incorporación de la mujer a empresas de carácter público, Pérez de Ayala perfila en *Tigre Juan* y *El curandero*, una comunidad en la que el protagonista absoluto es el hombre y las mujeres aprenden a aceptar felizmente la supeditación de sus deseos a las necesidades del varón. Tigre Juan, el protagonista, se libera de las imposiciones de la tradición, superando su admiración por la figura del don Juan y el marido calderoniano. Con ello, se libera de la cárcel de prejuicios que, según el escritor, marca "el sistema de ideas morales [...] en la mayoría de los hombres" (OC 3: 1019). Nace un ciudadano renovado con posibilidades de alterar y mejorar su comunidad. Para Herminia y Doña Iluminada, los dos personajes femeninos principales, la tradición que asfixia las potencialidades del hombre surge como único marco posible para la articulación de su identidad. El estereotipo de la mujer como un ente fundamentalmente sexual cuya potencia ha de ser domesticada cobra realidad en la novela en la forma de personajes de cuentos de hadas. Como princesa de cuento, Herminia debe olvidar sus ansias de aventura y aprender a aceptar la vida con el esposo que ha sido para ella elegido. Doña Iluminada debe también renunciar a sus deseos de felicidad personal para facilitar, como prudente hada madrina, los deseos del príncipe Tigre Juan.

Al usar el cuento de hadas como eje de la caracterización de los personajes, Pérez de Ayala integra su historia en lo que constituye, según Bruno Bettelheim, uno de los moldes habituales de socialización en la cultura occidental (citado en Sellers 11). La función de las figuras en estos cuentos es personificar e ilustrar conflictos internos y mostrar cómo estos pueden ser resueltos. Tal como afirman Sandra M. Gilbert y Susan Gubar, los cuentos de hadas "state [...] culture's sentences with greater accuracy than more sophisticated literary texts" ya que reducen el complicado proceso de socialización a su paradigma esencial (citado en Rose 209). En este sentido, este modelo de narración resulta ideal para la intención educativa que, según Salgués Cargill, es fundamental en *Tigre Juan* y *El curandero*.

El comportamiento de género es uno de los ejes que constituyen el proceso de socialización y el encontrado en los cuentos de hadas coincide plenamente con la ideología de Pérez de Ayala y el grupo en torno a la *Revista de Occidente*. La gran mayoría de los cuentos de hadas prepara a los varones para ser "competitive, authoritarian, and power-hungry as well as rational, abstract, and principled" (Zipes 3). Las mujeres, por su parte, aprenden que su papel exige que sean "passive, self-denying, obedient, and self-sacrificial [...] as well as nurturing, caring, and responsible in personal situations" (3). La mayoría de los críticos concuerdan en que, en los cuentos de hadas, "females are poor girls or poor princesses who will only be rewarded if they demonstrate passivity, obedience and submissiveness" (6). En los cuentos de hadas, por tanto, el objetivo final es la domesticación de cualquier ansia de aventura o independencia de la mujer. De forma similar al papel pasivo que Pérez de Ayala, Maraño y otros defendían como natural para la mujer, en los cuentos de hadas la vida doméstica y la docilidad surgen como única vía para la felicidad de la mujer. De nuevo, ésta acepta su derrota como ente activo, independiente y con poder individual. A cambio, es respetada, ensalzada y premiada con la tranquilidad.

En *Tigre Juan* y *El curandero*, Herminia y Doña Iluminada ejemplifican este proceso de ensalzamiento a cambio de docilidad. La conexión con las líneas estructurales fundamentales de los cuentos de hadas va más allá, sin embargo. Las referencias a personajes tradicionalmente relacionados con este género son frecuentes en el desarrollo de la trama. Tigre Juan, el protagonista, a menudo es comparado con criaturas temibles de los cuentos infantiles. Vive éste en Pilares, pequeña ciudad que sufre una aguda parálisis vital. Es un hombre de múltiples oficios y buen corazón con un próspero negocio en la plaza del pueblo. Comparte su vida con Colás, su

sobrino adoptivo, a quien ha cuidado desde pequeño. Tiene también amistad con Vespasiano, un don Juan moderno, y doña Iluminada, una viuda que es la única mujer a la que Tigre Juan aprecia. A pesar de este círculo de amistades, Tigre Juan es temido en la comunidad, en gran medida debido a su carácter brusco y a su extrema misoginia. Por su tendencia a reaccionar con exabruptos, se le asocia en la narración con un ogro (*TJ* 15), con Barba Azul (*TJ* 48), con el sacamantecas (*TJ* 59) y el hombre del saco (*TJ* 66).² Las referencias a los cuentos de hadas no terminan aquí.

El conflicto central de la obra reside en el casamiento de Tigre Juan con Herminia. La unión es planeada sin tener en cuenta la opinión de la joven. Infeliz en un matrimonio que percibe como impuesto y soñando con aventuras románticas, abandona a su esposo y se marcha con Vespasiano, el tenorio. Una vez huye, persiguiendo al galán que creía amar, se da cuenta de la locura que ha cometido. Se arrepiente y, con la ayuda de Colás, el sobrino adoptivo del protagonista, regresa con Tigre Juan, le pide perdón y castigo y éste, con magnanimidad recién adquirida, la perdona y la acoge de nuevo en su hogar.

Como ha notado Salgués Cargill, el problema al que se enfrenta la pareja es similar al desarrollado en el cuento clásico de “La Bella y la Bestia.” La bestia representa el miedo de la joven virgen ante la potencia sexual del hombre, un miedo que debe vencer para poder obtener la felicidad (Salgués Cargill 98). De tal lección se concluye, siguiendo a Salgués Cargill, que la mujer debe ver más allá de los grotescos disfraces del amor. La receta de conducta va, sin embargo, mucho más allá. De la historia de rebelión y eventual sumisión de Herminia se desprende que, para ser feliz, la mujer debe aprender a olvidar los sueños propios como quimeras y aceptar que su felicidad es la del hombre que ha sido para ella escogido. Como veremos, Iluminada sufre un proceso similar. La historia se articula sin duda como en los cuentos tradicionales, puesto que, como afirmaba Zipes, esta sumisión del espíritu femenino se presenta como la única posibilidad vital para una existencia femenina que contribuya al desarrollo de la comunidad.

La negatividad de la influencia del elemento femenino no domesticado en la escena social se deja clara en las primeras páginas de la novela. Pilares, el pueblo donde se desarrolla la acción, es pintado como un pueblo decrepito que sufre de parálisis espiritual. Las casas, encarnación física de la comunidad, son descritas como viejas frágiles, decrepitas y maliciosas que emplean sus días en la murmuración:

Una casuca con dos ventanas, tuerta de una de ellas, que se le cubre, como parche de tafetán, una persiana verde, y la otra chispeante de malicia alegre, a causa de un rayo de sol crepuscular, y con la boca del único balcón torcida en mueca cazorra, parece que acaba de dar alguna nueva noticia sabrosa. Otra de las casas, o de las viejas [...] se alza de hombros desdeñosamente. Otra vieja, en señal de escándalo, eleva al cielo los brazos esqueléticos y tiznados, que son dos chimeneas. Las demás viejas se encogen sobre sí, y componen raros visajes, riéndose con fruición disimulada. (*TJ* 7-8)

Desde su inicio, la decadencia de Pilares se identifica con lo femenino. Sus casas decrepitas y frágiles son mujeres, viejas esqueléticas con sonrisas maliciosas hambrientas de noticias que se puede comentar y saborear. En la plaza del pueblo está el mercado, lugar que, según los ensayos de Pérez de Ayala, “trae tras de sí el ágora [...] el palenque de las ideas” (*OC* 3: 864). En contraste, en Pilares este espacio es descrito como “una tertulia de viejas tullidas que se apuntalan en sus muletas y muletilas, y hacen el corrillo de la maledicencia” (*TJ* 7). La sociedad es un conjunto de “viejas” que con sus cotilleos contaminan el aire de la comunidad. En Pilares, el “caudal histórico está embalsado” (*TJ* 7), paralizado, glosado por “viejas fisgonas” (*TJ* 7) que hacen del diálogo social un intercambio entre la cocina y el mercado. Esta dinámica eminentemente femenina sume al pueblo en una decadencia degenerativa.

En oposición a esta negatividad surgen dos mujeres cuya esencia positiva es determinada por la domesticación de una sexualidad que se presenta como su característica definitoria. Son el hada madrina y la princesa de cuento, doña Iluminada y Herminia. Una naturaleza eminentemente sexual es, según los intelectuales en torno a la *Revista de Occidente*, una de las características primordiales de la mujer. Tal cualidad, sin embargo, ha de ser encauzada en beneficio del varón, acomodándose a la pasividad que notan también Gregorio Marañón y Carl Jung como rasgo de la

naturaleza femenina. Según el psicólogo suizo, la mujer “por su actitud pasiva [...] ayuda al hombre a su realización y le sujeta” (citado en Highfill 69). Dentro del cuerpo social, la mujer debe limitarse a apoyar al hombre. A lo largo de la novela, vemos como tanto Iluminada como Herminia encauzan sus deseos sexuales—y vitales—por la vía marcada por Tigre Juan en su labor de realización personal.

Iluminada, viuda de Góngora, es la mediadora en los conflictos entre los protagonistas. Como hada madrina, su voz es como la de un oráculo que les anuncia, tanto a Tigre Juan como a Herminia, la relación que se desarrollará entre ellos y los términos de la misma. Se trata de una mujer plena de sensualidad que, sin embargo, decide no manifestarla para así conservar el respeto y la amistad de Tigre Juan. Colás la compara con una suerte de Bella Durmiente: “Doña Iluminada se me antoja que está sonámbula, o en sueño cataléptico, no sé desde cuándo. A veces sale del trance con ojos pasmados. Es joven y es vieja, a ratos. Pero, al fin mujer, su corazón no puede permanecer ocioso indefinidamente” (TJ 24). El sobrino de Tigre Juan asocia la vida a medias de la viuda, su sonambulismo, con un alejamiento de la naturaleza emocional típica de la mujer. Colás califica este estado como no natural, puesto que, “al fin mujer,” su corazón no puede estar desocupado indefinidamente. Efectivamente, el corazón de la viuda está lleno a rebosar, de amor y deseo por Tigre Juan. Iluminada sabe, sin embargo, que de verla como la mujer con deseos sexuales que es, el curandero se alejaría de ella aterrado. Vive a medias, negando una faceta de su ser, pasando por la vida como en estado catatónico, sin ser plenamente consciente de sí misma o lo que la rodea, pero conservando así el respeto y la amistad del protagonista.

La de Góngora contrae matrimonio muy joven con un hombre mayor, “dulce y manso” (TJ 22) que consideraba su unión como la de “dos socios bien avenidos” (TJ 22). La impotencia de un marido que era, en palabras de Iluminada, “todo linfa y grosura” (TJ 22–23), la deja viuda y doncella. La frustración de Iluminada ante la imposibilidad de realizar su naturaleza sexual se deja ver en la atracción que siente por Tigre Juan. Iluminada ve a su vecino como “dechado y arquetipo de cualidades masculinas” (TJ 23). Incluso antes de la muerte de su esposo, se siente atraída por la fuerza y potencia física de quien es “todo nervio y tendón” (TJ 23). Una vez viuda, “fue enamorándose más y más de Tigre Juan; amor de fantasía y sin esperanza, pero amor absoluto” (TJ 23). La carnalidad de Iluminada es revelada en su plenitud cuando la viuda se plantea una posible relación con Tigre Juan. Así, se confiesa a sí misma: “Suya quisiera ser. Huerto cercado y maduro, todo empapado de amor; suspiro por mi dueño. Que tome posesión de mí. Que, al fin, penetre en mi secreto. Abriré las puertas. Parece que cantan mil pájaros en mi corazón: es que hice cautivo a mi dueño” (TJ 52). Se describe como un huerto, un terreno fértil, maduro e invitador, empapado de amor, que espera ser penetrado y poseído por su dueño. La expectativa de un amor que traiga calor y contacto a su cuerpo le llena de música el corazón. Al igual que las mujeres tachadas de *vamp* por las revistas femeninas de los años veinte, Iluminada reclama su realidad como entidad sexual y sensual.

En la relación entre Tigre Juan e Iluminada, sin embargo—al igual que en la relación ideal entre hombre y mujer marcada por los ideólogos de la *Revista de Occidente*—el hombre marca las reglas, reafirmando que prevalece la autoridad masculina en la determinación de la identidad de la mujer. El protagonista ve en ella una asexualidad que la hace digna de respeto y que no presenta peligro ni despierta temor. Doña Iluminada carece para él de toda faceta sexual, por lo cual la considera ser individual, superior al resto del género femenino. Para su amigo, Iluminada participa en una existencia a medias vivida en oscuridad constante como tributo de mujer honrada a la pérdida de su dueño. El amanuense la idealiza hasta el punto de convertirla en ícono de la pureza absoluta: “¡Ay, qué mujer! [...] Mi madre, la Madre de Dios y ella son las únicas mujeres decentes de que hago cuenta. Aunque viuda, ¡mal año pal pecao!, paréceme, no sé por qué, casta azucena, como si en jamás de los jamases se hubiera casado ni probado varón. Cuando la miro, sin querer, oírseme decir entre mí: Santa Iluminada, virgen y mártir” (TJ 66). La blancura de una vida vivida en la oscuridad de su tenducho es transformada, en alarde alegórico de Tigre Juan, en símbolo de sacrificio y pureza. La concibe como virgen y madre, encarnaciones femeninas del amor asexual y el sacrificio incondicional. Irónicamente, intuye en su observación la verdadera condición

de la viuda. Es virgen a pesar de haber estado casada. Y, mártir, deja morir sus ansias de carnalidad a favor del destino que para ella tiene reservado Juan Guerra, su señor.

Iluminada, desengañada con un Tigre Juan que obviamente no la ve como posible candidata a su amor, se declara “esposa mística” (TJ53), “esclava” (TJ54) al servicio de su “dueño” (TJ54). Los términos no podrían ser más explícitos. En su relación con el hombre, la mujer asume su derrota. Así, sellan ambos un pacto de amistad que cierra de una vez y por siempre la puerta a toda esperanza que la viuda pudiera tener. Juan alaba la belleza de Iluminada, añade sin embargo un “pero” ante el que lo interrumpe su amiga y completa: “Pero mi reino no es de este mundo [...]. Alárgueme esa mano, que sellemos un pacto de amistad, como nunca se ha visto. Apriete, hombre, sin empacho, que soy mujer de carne y hueso, y no criatura impalpable ni fantasma, como usted da a entender” (TJ58). La mujer le recrimina el concepto ideal que de ella tiene pero, a un tiempo, se retira al pedestal que el curandero le ha impuesto. A cambio, éste aparece ante ella “dócil y tímido” (TJ58). El precio a pagar es la inmolación de esa parte de sí misma que más la hace sentir como una mujer de “carne y hueso.” A partir de este momento, Iluminada asume su identidad como hada madrina, mujer real sólo a medias cuya especial influencia sobre los demás está destinada a asegurar la felicidad de la pareja elegida como ideal.

Las capacidades cuasi mágicas de doña Iluminada son notadas a menudo por otros personajes. El mismo Tigre Juan la ve como un ser cuyo “reino no es de este mundo” y a menudo se refiere a sus poderes de leer dentro de los seres humanos. En una conversación con Colás, el mercader nota que nadie conoce de sus faltas como sí mismo: “Ni la propia doña Iluminada, con sus ojos de lechuza adivinadora, que todo lo traspasan, me ve tal cual soy” (TJ32). Le reconoce a la viuda una capacidad de percepción que es adivinación, magia, y la apoda como “santa” (TJ20), con capacidad por tanto de obrar milagros. El mismo nombre de la personaje, “Iluminada,” hace referencia a un carácter especialmente tocado por la luz del entendimiento, de la divinidad, del más allá. Es ejecutora de los deseos de los personajes, deseos que muchas veces ni saben que tienen. Tras la muerte de una mujer del pueblo, se apiada de la hija de ésta, Carmina, a la que toma como ahijada, dándole amor, atención y bienes materiales. Se encarga asimismo de facilitar el encuentro de la joven con Colás que, eventualmente, acabará en matrimonio. Es ella también la que, en sus propias palabras, “desvanece” (TJ83), hace desaparecer, el rumor que culpaba a Tigre Juan de la muerte de la madre de Carmina. Finalmente, es la viuda la que primero detecta el amor de Tigre Juan por Herminia y la que identifica la aversión que ésta siente por el hombre como atracción disfrazada de odio. Es la que convence a Herminia de que le dé una oportunidad a Tigre Juan, superando la aversión de la chica. Finalmente, es la que anuncia la muerte del viejo Tigre Juan y marca el nacimiento de un nuevo hombre, don Juan. Iluminada se confirma así como madrina de nuevos matrimonios y nuevas identidades.

Si Iluminada se convierte en hada madrina, Herminia es princesa de cuento. La joven es la combinación absoluta de las facetas carnal y emocional que, para los intelectuales de la *Revista de Occidente*, son los elementos esenciales de la feminidad. A lo largo de la novela, observamos cómo la rebeldía y poder de fascinación de Herminia la llevan a abandonar al hombre que para ella había sido escogido, escapándose con aquel que creía ser objeto de su amor y su deseo. Como es típico en los cuentos de hadas, sin embargo, la princesa rebelde pronto se da cuenta del error de su conducta, lo cual le permite retornar a la felicidad de su hogar y los brazos del hombre que la ama. A cambio del perdón, la joven, como Iluminada, felizmente cumple su papel accesorio en la realización del hombre.

La impresión inicial que recibimos de Herminia se concentra en el aspecto vital, en concreto en los efectos de sus encantos, de su sexualidad. En los atributos que se le hacen, principalmente a través de la perspectiva de Tigre Juan, se intuyen—aún más que en el caso de Iluminada—los miedos de la sociedad de los años veinte ante un nuevo tipo de mujer cuya capacidad de acción, junto con cada vez mayores deseos de independencia, la convierten en una fuente de inestabilidad difícil de controlar. La joven entra en la historia a través de Colás, quien está enamorado de ella. Herminia lo rechaza y, despechado, Colás decide irse a la guerra de Cuba para apagar su dolor. Una vez Tigre Juan se da cuenta de lo ocurrido, da rienda suelta a su misoginia y convierte

a Herminia en malvada hechicera cuyos poderes han ocasionado el alejamiento de su sobrino. La percibe como parangón de vanidades y origen de energías hechiceras, como “sirena” (*TJ* 94) que, sin posible remedio, atrae a los hombres hacia sí. Simone de Beauvoir señala la sirena como una de las criaturas que funciona como símbolo cultural de la potencia sexual de la mujer y el terror que ésta despierta en el hombre (165). Así, el protagonista, misógino impenitente, ve a Herminia como una fuente de “irresistibles hechizos” que han “trastornado a Colás” (*TJ* 93). Ella y todas las de su género, a excepción de la viuda de Góngora, no son más que “hermosas esculturas huecas, con una madeja de víboras dentro, en lugar de entrañas” (*TJ* 91). Estas impresiones cambian debido a que el propio Tigre Juan cae víctima de los encantos de esta hechicera. Herminia, sin embargo, confirma las preconcepciones del curandero ya que, efectivamente, su naturaleza la llevará a causar caos y dolor a aquél que la ama.

En una reunión en la casa de Marica Laviada, ésta, Iluminada y don Sincerato, el sacerdote, intentan convencer a Herminia de que acceda al enlace con Tigre Juan. Iluminada, consciente de la repulsión que la joven siente por el curandero, le cuenta la historia de una doncella que se ofrece como sacrificio para ser devorada por el dragón, aplacando así la furia que amenaza devorar al pueblo. Al entrar en la cueva de la espantosa criatura, ésta se convierte en un hermoso príncipe que la hará feliz por siempre. Una vez se rinde voluntariamente a su dueño, entonces, dice la viuda: “Cerrada ya la pulsera sobre tu brazo, Herminia, medita atenta lo que en este caso significa ese testimonio de esclavitud. No eres tú la esclava, no, antes dueña y señora” (*EC* 11). La viuda le advierte que si se da en sacrificio y consiente a un matrimonio que no la complace, se dará cuenta de que Tigre Juan es un príncipe y no el dragón que ella ve. Además, una vez sujeta por la “pulsera” de la unión oficial, será soberana. Iluminada le presenta aquí las ventajas de una renuncia aparente a los deseos personales, sólo para darse cuenta más tarde del premio que conlleva el sacrificio. Le pide a Herminia que siga el mismo patrón que ella misma ejemplifica, que renuncie a sus sueños de libertad.

Herminia se deja arrastrar por las circunstancias y se casa con Tigre Juan. Su rebeldía de carácter, sin embargo, le impide la felicidad y la impulsa a huir. El juicio de la voz narradora sobre la acción de la joven deja claro que el indómito carácter de Herminia procede de su perversa naturaleza de mujer. Como hija de Eva, afirma el narrador, “por imperativo de su feminidad, se rebelaba contra el orden establecido y se proponía destruirlo. La postrera baza que tenía en la mano era el pecado” (*TJ* 195). En el caso del hombre, se criticaba que sometiese sus impulsos a los dictados de la comunidad. Para la mujer, sin embargo, hay un “orden natural” (*EC* 12) que no debe ser desestabilizado. Herminia, negándose, literalmente, a toda restricción de su movimiento, se escapa con Vespasiano, el don Juan del pueblo, comprometiendo de esta forma su honra y la de Tigre Juan.

Empieza así la joven la prueba que la llevará a tomar conciencia de su error. Al poco tiempo de compartir un vagón de tren con Vespasiano, a quien ella creía el hombre ideal, ve por primera vez que a quien verdaderamente ama es a Tigre Juan. Ante la insistencia del don Juan de que vuelva a Pilares a vivir con su esposo, para reiniciar un idilio a espaldas de éste, le dice Herminia: “¿Tú hombre de bien? Ni siquiera hombre [...]. Porque el amor aspira a la libertad y no admite trabas, yo he roto con todo, lo he abandonado todo; un marido, que ése sí que es un hombre y un hombre de bien, el hogar tranquilo donde yo era soberana, la vida regalada, el porvenir acaso dichoso, todo, todo por volar libre al lado tuyo. Tanto he renunciado por seguirte [...]” (*EC* 51). Herminia reflexiona sobre lo que ha perdido por seguir una idea falsa de amor y de libertad. Ahora ensalza la joven las virtudes de la vida doméstica. Ya no ve en Tigre Juan al marido impuesto a la fuerza, sino al hombre que le ofrece una vida tranquila, un hogar en el que es soberana y un futuro dichoso. La princesa reconoce así su error.

Herminia se contempla ahora con los ojos de la sociedad, como ofensora de la honra de su esposo, como mujer perdida que merece el puesto en el prostíbulo adonde finalmente la lleva Vespasiano: “Desde esta mañana con toda lucidez, me he visto, en el fondo de mi alma, tan mala, tan mala, tan perdida, tan perdida, que es mi resolución inquebrantable imponerme el castigo que me merezco, yendo a vivir con mis hermanas, y como mis hermanas, las otras mujeres perdidas”

(EC 55). Se ve a sí misma como la mujer que abandona a su legítimo dueño para escapar en busca de aventuras. Se acusa de pecadora, merecedora de que venga su esposo a “degollarla en aquel lecho meretricio” (EC 65). Se reconoce incluso peor que esas mujeres con quienes comparte techo: “No son desgraciadas [...]. Tampoco son felices [...]. Les falta algo esencial para ser del todo desgraciadas, o felices, o pecadoras: la responsabilidad” (EC 67). Herminia se acusa de actuar contra los mandatos de la decencia y se ve a sí misma como una “perdida.” Dice verse por fin con “lucidez” y como merecedora de castigo.

Acepta su culpa, y, al hacerlo, gana la recompensa de ser admitida de nuevo a la esfera de lo permisible. Herminia regresa al hogar y Tigre Juan, en alarde de generosidad y tolerancia, la perdona. Como con Iluminada, se consuma entonces el acto en que la mujer reconoce su sumisión al hombre, a cambio del cual ganará trono. Herminia “doblandose sobre su marido” (EC 102), acude a detener con sus labios la sangre del esposo que, creyéndose no correspondido en su amor, intenta quitarse la vida. La reina del hogar recupera su trono al tiempo que se postra al servicio de aquel al que ahora adora. Últimamente, es Tigre Juan el que sale fortalecido de la experiencia. Surge como fuente de generosidad que, en adelante, será en todo complacido por la mujer que lo ama. La princesa ha visto, finalmente, al príncipe en aquél a quien creía un ogro.

En *Tigre Juan* y *El curandero de su honra*, el hombre evoluciona, marca sus normas. Suya es la prerrogativa de liberar el espíritu, cuya la generosidad de perdonar a la mujer. Él es quien establece la dignidad de ésta y quien reniega de una sociedad que ponía trabas a la propia. La mujer es la esposa, la compañera, la sierva a quien convierte en reina del hogar. En esta obra en que la esposa adúltera es perdonada y el hombre adopta valores renovados, la subversión no es más que aparente. Últimamente, el modelo social que presenta regresa al del discurso general de regeneración nacional promocionado desde principios de siglo. El hombre preside en la palestra social y la mujer no reina más que en su hogar. Si en algo diverge es en una ampliación ilimitada de la esfera de acción masculina. En esa sociedad ideal a que se apunta en *Tigre Juan* y *El curandero*, el hombre se encuentra a sí mismo. La mujer lo encuentra a él.

NOTAS

¹En *El sexto sentido* (1929) de Nemesio M. Sobrevila, la cámara se entretiene en prolongadas tomas de las calles del Madrid de los años veinte. La atención se concentra en el desfile de innumerables viandantes con medias de seda, zapatos de tacón y faldas que revelan la hasta entonces esquiva pierna femenina.

²Tanto el “sacamantecas” como “el hombre del saco” son criaturas imaginarias que se usan para asustar a los niños.

OBRAS CITADAS

- Andreu, Alicia. “Ramón Pérez de Ayala y el mito de don Juan.” *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 17 (1992): 381–94.
- Beauvoir, Simone de. *The Second Sex*. New York: Alfred A. Knopf, 1957.
- Dobrian, Walter A. “Development and Evolution in Pérez de Ayala’s *Tigre Juan*.” *Literature and Society*. Ed. Bernice Slote. Lincoln: U of Nebraska P, 1964. 187–201.
- Feal, Carlos. “Don Juan y el honor en la obra de Pérez de Ayala.” *Cuadernos Hispano Americanos* 367 (1981): 81–104.
- Feeny, Thomas. “Maternal-Paternal Attitudes in the Fiction of Ramón Pérez de Ayala.” *Hispanófila* 62 (1978): 77–85.
- . “More on the Antifeminism of Pérez de Ayala.” *Hispanic Journal* 7 (1985): 115–22.
- . *The Paternal Orientation of Ramón Pérez de Ayala*. Valencia-Chapel Hill: Albatros-Hispanófila, 1985.
- Highfill, Juli. *Portraits of Excess: Reading Character in the Modern Spanish Novel*. Boulder: U of Colorado P, 1999.
- Macklin, J. J. *Pérez de Ayala. Tigre Juan y El curandero de su honra*. London: Grant and Cutler Ltd., 1980.
- Marañón, Gregorio. *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madrid: Espasa-Calpe, 1929.
- Nash, Mary. “Un/Contested Identities: Motherhood, Sex Reform and the Modernization of Gender Identity in Early Twentieth-Century Spain.” *Constructing Spanish Womanhood*. Eds. Victoria Lorée Enders and Pamela Beth Radcliff. Albany: State U of New York, 1999. 25–49.
- Pérez de Ayala, Ramón. *El curandero de su honra*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1965.
- . *Obras completas*. Vol. 3. Madrid: Aguilar, 1963.

- . *Tigre Juan*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1966.
- Perinat, Adolfo, y María Isabel Marrades. *Mujer, prensa y sociedad en España 1800–1939*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 1980.
- Rose, Ellen Cronan. “Through the Looking Glass: When Women Tell Fairy Tales.” *The Voyage in Fictions of Female Development*. Ed. Elizabeth Abel, Marianne Hirsch y Elizabeth Langland. Hanover y Londres: UP of New England, 1983. 209–27.
- Salgués Cargill, Maruxa. *Los mitos clásicos y modernos en la novela de Pérez de Ayala*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1971.
- Sellers, Susan. *Myth and Fairy Tale in Contemporary Women’s Fiction*. New York: Palgrave, 2001.
- Sobrevila, Nemesio, dir. *El sexto sentido*. 1926.
- Suárez Solís, Sara. “El antifeminismo de Pérez de Ayala.” *Los Cuadernos del Norte* 1.2 (1980): 48–52.
- Viñuela, Miguel. *Desmitificación y esperanza en la novela de Pérez de Ayala*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1991.
- Zipps, Jack. Introduction. *Don’t Bet on the Prince*. Ed. Jack Zipps. New York: Routledge, 1986. 1–36.