

EL OMBLIGO DEL MUNDO

UNA parte de la narración corta de Pérez de Ayala se desarrolla en el valle de Congosto, lugar en el que se ubica la villa de Reicastro que, a su vez, sigue en importancia a Pilares, capital de la provincia y escenario de las grandes novelas "intelectuales" ayalinas; otros núcleos próximos de población igualmente conocidos por el lector son Regium, Cenciella, Lavilla..., y a través de las diversas novelas y cuentos nos sirven de punto de referencia de la propia realidad narrativa. El tamaño de la población parece que, en cierta manera, corresponde al de la obra que en ella se desarrolla. En muchas ocasiones este espacio común dispone de unos personajes propios que llegarán a serle familiares al lector habitual de Pérez de Ayala, que los conoce en circunstancias diversas y ante acontecimientos distintos, con efecto semejante al de la técnica heredada del siglo XIX.

Los relatos que Pérez de Ayala publicó bajo el título de *El ombligo del mundo* (1), más *Vida nueva* (2) y *Justicia* (3), parecen responder a la intención de proporcionarnos un mundo completo y cerrado en donde unos personajes concretos "intervienen e interván", por decirlo con expresión del

(1) El libro está integrado por un "Prólogo" y cinco relatos. Citamos por la edición de O.C., vol. II, págs. 727-862. Aguilar. Madrid. 1965.

(2) Texto en O.C., vol. I, págs. 1065-1072. Aguilar. Madrid. 1964. Este cuento fue recogido en la colección *El Raposín*.

(3) Texto en O.C., vol. II, págs. 1.135-1.177. *Justicia* también fue publicado en el volumen *La revolución sentimental*. Losada. Buenos Aires. 1959, págs. 105-150; esta edición añade al final una "advertencia" del autor, fechada en 1928: "La descripción y vida puntualizadas del valle Congosto y la villa de Reicastro, así como los antecedentes históricos de algunos personajes que actúan en la anterior novelita (tales "Grano de Pimienta", "Los Escorpiones", Melania, la "Prieta", el hidalgo don Rodrigo, etc.) los hallará el lector con satisfactoria plenitud, en una de mis obras novelescas publicada no hace mucho tiempo e intitulada *El ombligo del mundo*".



propio Ayala, y nos presentan su tragicómica realidad desde diversas perspectivas. El valle de Congosto es, en efecto, "el ombligo del mundo", y su centro es Reicastro. El conjunto de los que podríamos llamar "los relatos del Congosto" corresponde al tipo de narración corta enmarcada que, sin duda, debió tener una finalidad determinada para su autor: el ejercicio de la ironía crítica y del acendrado humorismo que preside toda su obra. Pérez de Ayala aclara en el "Prólogo" que no son ni "ejemplos para reír" ni "cuentos para llorar", ya que lo cómico y lo dramático dependen de la perspectiva" (731) (4). Sin embargo, en este mundo pequeño y cerrado llega con mucha frecuencia a lo sarcástico y grotesco.

Escenarios, personajes y acontecimientos comunes no entorpecen la independencia de los relatos, y cada uno de ellos tiene su propia estructura. Por otra parte, fueron compuestos en fechas distintas: *Don Rodrigo y don Recaredo* cuenta con otra redacción —suponemos que primera—, *Vida nueva* (subtitulada "Fragmentos de un cuentecillo"), en la que, curiosamente, se contienen los núcleos narrativos que años después se desarrollan en *Justicia* (*Vida nueva* está fechada en 1924, y *Justicia* en 1928).

1. "Prólogo". (5).

El contorno que sirve de límite o marco y de elemento de unión ocupa el "Prólogo" y está presente en todas las narraciones; el marco, además de narrativo, es físico y geográfico: el valle de Congosto, "pequeño universo donde [los congostinos] viven precintados" (728). Todo, en pequeño, es remedo del mundo: tiene río, arroyos y regajos; tanto éstos como los peñascos de la costa, los árboles, los animales, etc., poseen su propia denominación, tan importante como si fuera la mitológica, que los del valle ignoran. Al referirse a los hombres destaca su capacidad para nominar, y la importancia que esto tiene en el Congosto: a las personas les aplican un alias, y las

(4) Los números entre paréntesis se refieren a las páginas correspondientes de la edición de O.C. citada más arriba.

(5) Comienza con una nota introductoria sumamente significativa, en la que el autor declara: "Este prologuillo (de la propia importancia que todos los prólogos) puede el lector impaciente saltarlo de claro, sin perjuicio, igual que los escalones de entrada a su vivienda adonde se va de visita" (727). La actitud del autor es, por lo tanto, semejante a la que muestra en algunas de sus novelas extensas (*Tinieblas en las cumbres*, *La pata de la raposa*, *Belarmino* y *Apolonio*). Amorós considera esta "prescincibilidad" como un rasgo estructural característico de las novelas de Ayala, con el que se adelanta a técnicas tan modernas como la de Cortázar en *Rayuela*. Vid. A. AMORÓS, *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Gredos. B.R.H. Madrid, 1972.



cosas no son por sí, sino por el nombre que han de llevar, que se les aplica en virtud de un parecido superficial con alguna cosa (6). La ejemplificación que se hace a continuación con *Espumadera* y *Vocina* —romanonista y anti-romanonista respectivamente— a partir del parecido de Romanones con un loro es sumamente elocuente (730). También se pone de relieve el aislamiento en que viven los congostinos, cuyo único contacto con el resto del mundo se realiza a través del mar —cuando llega algún barco—, y los únicos signos de modernidad que muestran son superficiales.

La descripción somera de Reicastro y la referencia a las castas o clases sociales que la pueblan, dan paso a la naturaleza, que es la que determina el carácter somnoliento de todo: el sol pasa tan rápido sobre el valle que nunca lo ilumina del todo; el conjunto está sumido en una penumbra crepuscular permanente que amortigua y desdibuja imágenes y sonidos y tiende un puente entre la realidad y el sueño, entre el ser y el parecer.

Cada una de las partes del libro va precedida de un poema introductorio y alusivo a su contenido, de signo parecido a los de las "Novelas poemáticas" (7). El "prólogo" que comentamos lleva el primero, y en él se contienen las ideas centrales del libro: cada individuo se cree "ombligo del mundo", la naturaleza humana, la ejercitación de los sentidos, la capacidad para nombrar y la necesidad de considerar la propia existencia eludiendo la tragedia cotidiana (8).

2. *Grano de Pimienta y Mil Perdones* (9).

Narración en tercera persona, en la que el narrador omnisciente toma la perspectiva del párroco don Olegario Pandora, el *Padre Eterno*, que sirve de eje narrativo entre los opuestos protagonistas, ambos pretendientes de *Cecilia*, sobrina del cura. Por ello usa el presente cuando nos informa de las actividades habituales del *Padre Eterno* y cambia al pretérito cuando pone en antecedentes al lector. Asistimos con el párroco a la tertulia diaria de la tienda de la *Nazarena*; los temas de conversación propuestos por el *Padre*

(6) Cf. *Belarmino y Apolonio*, p. e., con respecto a esta idea en la que insiste Pérez de Ayala.

(7) Cf. A. AMOROS. *Obra citada*, cap. VII, y en especial. págs. 248 y ss.

(8) Los poemas no aparecen en *Vida nueva* ni preceden a *Justicia*, lo que nos hace suponer que el autor los compuso cuando reunió los relatos del *El ombligo* en un solo libro.

(9) Cf. M. BAQUERO GOYANES. *Contraste y perspectivismo en P. de A.*, en *Perspectivismo y contraste*. Gredos. B.R.H. Madrid, 1963.



Eterno son dos: a) *Grano de Pimienta*, hijo de la dueña de la casa; sus barrabasadas y locuras por una parte, y la oposición del cura a que se case con su sobrina, por otra. b) El proyecto del ferrocarril que atravesará el valle. Más adelante este proyecto lo perturbará tanto que, cuando se haga realidad, le causará la muerte.

La Guerra europea divide al pueblo en dos bandos, cuya oposición es una intensificación de la que ya existe entre *Grano de Pimienta* y *Mil Perdones*, y en general, en todos los elementos del relato. Culmina con lo que aquí se llama "esclavitud de un parecido": *Grano de ...* desprecia el parecido que le encontraron con el diputado promotor del ferrocarril, y se marchó del valle para no sucumbir; *Mil Perdones*, ridículo, llega a lo grotesco cuando se cree vivo retrato del kaiser; su locura y la sífilis nada "noble" que padece le ocasionan la muerte justo al fin de la Guerra, con la noticia de la derrota alemana. Los acontecimientos se precipitan: la vía férrea que atraviesa el huerto del *Padre Eterno* —también germanófilo— acabará con él unos días después. Sin embargo *Grano de ...* vuelve al valle tras haber hecho una fortuna y como principal accionista del ferrocarril, pero sigue siendo el mismo: ha tirado su dinero y declara a *Cerecina* —cuando le propone matrimonio— que se ha hecho bolchevique y quiere introducir el bolcheviquismo en el Congo.

3. *La triste Adriana.*

La estructura de este relato es parecida a la del anterior: el narrador presenta la vida en común de Federico y Adriana desde antes de que despierten hasta que el primero marcha de casa. Después nos pone en antecedentes sobre la historia de Adriana y su carácter (tiene gran importancia su imaginación dramática que le permite vivir su novelón truculento); también se refiere a sus relaciones con Espera, la *Calandria*. Aunque seguimos en la misma villa de Reicastro, el ambiente cambia totalmente: Federico es un poeta local, modernista, que imagina por su cuenta, lejos de Adriana; frecuenta la tertulia del café Bergantín, que es la de los *Escorpiones*, "individuos claustrales". En la tertulia debaten fundamentalmente la transformación del valle que ellos proponen y defienden en su periódico *Aurora*. Como no podía ser menos, ha surgido otro periódico, de signo tradicional y fundado por los tres párrocos, que se titula *El buen rey Sisenando* y también cuenta con su propio poeta, *Tarfe*, en el que Federico ve un plagiatario de su obra.



En el núcleo de la narración encontramos el conflicto central de los reicastrenses: la anteposición del "parecer" al "ser": A Adriana le basta la escena de *Pachín Cueto*, don Juan local, rondándola para incrementar el dramatismo de su propia novela: se cree adúltera y desea que la crea también Federico; vive una situación literaria que ha copiado de los folletines, y que le hace tomar conciencia de su abandono y soledad, y reaccionar. El sueño y la realidad son mundos superpuestos: el *Pachín* que Adriana ha imaginado como actor de su drama no corresponde al real, que indigna a la protagonista, aunque al final lo acepte como elemento necesario.

Frente a los poetas oficiales, Federico y *Tarfe*, está *Xuanín*, acompañante de Espera, ser primitivo que habla con refranes y compone poemas que canta la *Calandria*. Federico y Adriana, lánguidos y anquilosados, tienen su pareja opositora en *Xuanín* y Espera que funcionan como reactivos y declaran su deseo de salir del "vallejo" para buscar la libertad —como había hecho *Grano de Pimiento*—.

El despertar de Federico y Adriana, considerado como una resurrección, se ha servido pues de elementos contrarios: por una parte de *Pachín*, el don Juan plebeyo, y por otra de *Xuanín* y Espera, lo más sano que hay en Reicastró. De todas formas, el narrador se mantiene firme en su actitud irónica cuando al final se refiere al futuro de Federico y Adriana: supone que volverán a la languidez en que vivían antes de que hubiese ocurrido esa "resurrección".

4. *Don Rodrigo y don Recaredo.*

La técnica es parecida a la de anteriores relatos: el narrador da cuenta de los pensamientos de don Recaredo Castañeda cuando se acerca en tren al valle, y de las impresiones que tiene al entrar en contacto con la niebla. A continuación informa al lector de los antecedentes de la familia Castañeda y de la urgencia con que don Recaredo se plantea la necesidad de que su hermano don Rodrigo vuelva a casarse y tenga descendencia legítima. Para convencerlo viaja a la casa solariega.

Los personajes sobre los que gira el relato pertenecen a la casta de los rudos hidalgos cántabros que tanto atrajeron a Pérez de Ayala y de los que se ocupó en otros cuentos y novelas cortas. Su comportamiento está en consonancia con su linaje: creen descender de los godos, de los que han



heredado la fuerza y vitalidad; están en contacto con la tierra, y rodeados de fieles servidores a los que tratan "con cierta familiaridad de aristocracia ruralista, pareja de la del árbol prócer con las hierbezuelas al pie, que sólo descendiendo como sombra con que oscurecerlas, abrumarlas" (804).

Este relato lo conocemos en dos redacciones distintas; además de la que comentamos, Pérez de Ayala realizó la ya citada *Vida nueva*, fechada el 1 de enero de 1924 y recogida después en *El raposín* (10). Esta versión tiene ligeras variantes; la primera se refiere a la localización temporal: *Vida nueva* es un cuento de año nuevo, localizado el día 1 de enero, mientras que *Don Rodrigo...* está situado a primeros de mayo. En lo sustancial, *Vida nueva* es idéntico a *Don Rodrigo...*, pero éste tiene una segunda parte en la que el hidalgo habla a su hermano de Melania, la *Prieta*, que se incorpora al diálogo para comunicar —entre otras cosas— la noticia de que Tinoco, el *Calderero*, ha matado a su mujer, a su suegra y a tres cuñadas. Don Recaredo y Melania se marchan envueltos en la protectora niebla. Curiosamente la referencia a una máquina de coser que el cura ve al llegar a la estación aparece en las dos versiones (*Don Rodrigo...*, 800; *Vida nueva*, 1066), y es vuelta a utilizar en la segunda parte de *Don Rodrigo...* como signo del carácter mudadizo de la muchacha. Esta segunda parte es algo así como la introducción a *Justicia*, última narración publicada por Pérez de Ayala en 1928.

5. *Clib*.

El procedimiento narrativo varía con respecto a los otros relatos de la serie: El habitual narrador ayalino nos informa de lo ocurrido en el transcurso del tiempo (el ferrocarril ya llega a Reicastro). El *escorpión* don Juan Hurtado recibe en la estación a un forastero y le enseña la ciudad. Esto da pie para que Hurtado diserte sobre el carácter de las personas y distinga

(10) También debe ser tenido en cuenta el titulado *El patriarca*, de la colección *El Raposín*, fechada en 1906. Este cuento parece, por sus caracteres, la primera redacción de *Vida nueva*; su hilo argumental es el siguiente: D. Alberto Menéndez de los Trojes recibe la visita de un sobrino, que además es cura, que pretende convencerlo de la necesidad de que se case y tenga herederos legítimos. Una breve escena, al final, en que un aldeano se le queja de que otro le ha insultado atribuyendo la paternidad de sus hijos al hidalgo, es prácticamente idéntica a la de *Vida nueva* y *Don Rodrigo* y *don Recaredo*. Pérez de Ayala debió, por tanto, utilizar el asunto de su cuento de 1906, cuando bastantes años después organiza el mundo narrativo que estudiamos; pero no se limitó a cambiar los nombres de los personajes del relato y adaptar éste a las necesidades del valle de Congosto, sino que lo rehizo totalmente. Cf. *El patriarca*, en *O.C.*, vol. I, págs. 1.002-1.009.



entre "antisociales" e "insociales". El paseo por la villa nos permite conocer aspectos nuevos: El casino *Clíb* (que debe su nombre a *Grano de ...*) y la fortaleza o cárcel, lugares decisivos en la vida de Generoso Vigil, cuya muerte presencian el viajero y Hurtado de modo furtivo: ven cómo se descuelga por una ventana y es derribado por el disparo de un vigilante; cuando se acercan al moribundo. Hurtado se percató de que es Generoso Vigil.

El preámbulo sirve de pretexto para que se cuente la historia de Vigil, que ocupa el resto del relato hasta que al final vuelve a enlazar con la escena, que ya habíamos comenzado a ver, de la muerte, que aquí se completa. La historia se remonta a tiempo atrás: Vigil, germanófilo cuando la Guerra, se enriqueció vendiendo mercancía en mal estado; su carácter añorado le mantiene en la estimación de los párrocos y de las "espetadas" señoras de la villa; el dinero fácil y la confianza ciega en la suerte lo aficionan al juego. Las consideraciones de todo tipo sobre el azar se suceden y la mente de Vigil se complica progresivamente, hasta que decide cambiar el nombre del casino, *Clíb*, por *Clip*, acrónimo de "corrosión de la inteligencia", "lisiado del alma", "índice y brújula" y "perderá la fe", postulados que se desarrollan ampliamente. El final de Vigil parece inevitable dada su trayectoria vital.

6. *El profesor auxiliar.*

Es el único de los relatos de *El ombligo* que no tiene como escenario Reicastro o el valle de Congosto; el narrador aclara al comienzo que esto ocurrió antes, cuando don Clemente aún vivía en Pilares.

En la novela se pueden apreciar diversas perspectivas del personaje central:

a) Punto de vista de las seis hijas del profesor, que lo tienen en altísima estima.

b) Punto de vista del narrador, que pretende ser más objetivo: don Clemente es el arquetípico español, de fisonomía estoica. Los indicios externos nos dan cuenta de su idiosincrasia: carácter noble, inteligencia estrecha, medios escasos y dignidad de su vida.

c) Punto de vista de los alumnos que asisten a sus clases: tanto en el Instituto como en la Universidad nadie lo toma en serio; todos lo menosprecian y lo hacen blanco de sus burlas.



d) Punto de vista del propio don Clément: es totalmente consciente de sus limitaciones y conoce la fe ilimitada de sus hijas y el comportamiento de sus alumnos; intenta por tanto, no desengañar a las hijas y hacerse de respetar por los alumnos.

Un incidente en clase presenciado por el Rector hace que se tambalee su situación profesional, y una visita a su casa de uno de sus alumnos más ruidosos e irrespetuosos hace que cambie, si no su vida, al menos la de su familia. Don Clemente termina siendo profesor de las más diversas materias en un colegio religioso de Reicastro, en donde, a la vez, frecuenta el trato de los *Escorpiones*.

De todas las novelitas de *El ombligo*, en esta última Pérez de Ayala muestra con menos intensidad su humorismo irónico. Pensamos que es la novela en que el autor siente a su personaje como más entrañable y humano, y la visión que nos ofrece —tragicómica sin duda— no llega nunca a lo grotesco.

7. *Justicia*.

Aunque no está incluido en *El ombligo*, guarda una relación muy clara con los relatos de este libro; es el último que escribió el autor y está dedicado "A Francisco Grandmontaigne, tesorero de la nobleza y el habla castellanas". Los personajes e incluso los acontecimientos de la novela son conocidos ya por el lector, que ha tenido ocasión de enterarse de ellos, aunque de forma marginal, en *El ombligo*.

Consta de siete capítulos, sin numeración pero titulados convenientemente: "Balada del calderero apasionado", "El ángel de azabache", "Justicia de Dios", "Hambre de justicia", "Gloria mundo", "Juicio oral y público" y "La justicia por la mano".

La "Balada..." nos sitúa ante Tinoco que, en primera persona, expresa sus sentimientos: se identifica con su profesión, puesto que es "señor del fuego del hierro", pero a su vez a él lo señorea el fuego (su amor por Melania). Tras esta obertura volvemos a la tercera persona y al presente que, una vez más, sirven a la perspectiva del protagonista. El retrato de Tinoco, el *Chaval*, la situación de su fragua y la característica niebla compleran esta "Balada" que se interrumpe en dos ocasiones (una en el centro y otra al final) con la onomatopeya de la calderería: "Tin. Tan./Tin.



Tin. Tin./Tan. Tan. Tan/" con la que había comenzado y que funciona como estribillo.

"El ángel de azabache" y "Justicia de Dios" siguen manteniendo la perspectiva de Tinoco: su conversación con Melania y las sugerencias que ésta le hace; y la vuelta a su casa donde encuentra a su ridícula mujer entre su madre y sus hermanas. El crimen del *Chaval* se consuma, dejándolo sumido en la total oscuridad física y anímica, hasta que a la mañana siguiente es descubierto. Cuando el pueblo irrumpe en su casa y lo increpa, sólo conocemos aquí la perspectiva de Tinoco.

En los capítulos siguientes se cambia el punto de vista; el autor deja el presente y utiliza ahora el pretérito narrativo. La visión de los acontecimientos es externa y se retrotrae a horas antes del final del capítulo anterior. En "Hambre de justicia" asistimos otra vez al descubrimiento de las víctimas, pero ahora es el pueblo el que protagoniza y actúa en masa. Una escena cuyo principio conocíamos (segunda parte de *Don Rodrigo...*) se continúa aquí: la visita que el pueblo airado hace a don Recaredo para exigirle que entregue a Melania, a la que considera responsable del quíntuple crimen. La acusación de Tinoco, que el pueblo encargó a *Macarrón*; los rumores absurdos sobre las implicaciones políticas del criminal; la intervención de los jesuitas, recientemente establecidos en Reicastro; las declaraciones de Tinoco; su comportamiento en la cárcel; el desarrollo del juicio y la condena ocupan los dos capítulos siguientes. En ellos la ironía crítica con que el autor los presenta ocupa un lugar protagónico.

Esta actitud se superará y culminará en el capítulo que cierra *Justicia*, con la intervención de los jesuitas que "convierten" a Tinoco y consiguen mudar la opinión del pueblo, que ahora desea linchar al acusador que había conseguido la condena porque considera al *Chaval* un santo. La actitud que señalábamos en el autor, le hace describirnos la ejecución de Tinoco con fondo de relámpagos y truenos y tras ella la muerte violenta de *Macarrón* a manos del pueblo, para terminar así: "Pero lo más curioso es que no hubo tal desastrado fin ni linchamiento. Con tiempo sobrado aquel día, *Macarrón* había puesto tierra por medio. Y más curioso todavía, a pesar de los innumerables coautores y testigos oculares del linchamiento, el pueblo estaba seguro de que *Macarrón*, allá lejos, gozaba de salud regular y proporcionada a su avariosis inveterada. Pero el pueblo se complacía con el propio engaño y sustentaba enérgicamente la veracidad de la crónica, porque era un pueblo aburrido e imaginador, resignado y humorístico" (1177).



Entre los muchos proyectos de novelas que Pérez de Ayala abandonó una vez planeadas (11), hay algunos que hubieran encajado a la perfección en este marco del valle de Congosto y en la serie de *El ombligo*; posiblemente presentarían otros aspectos curiosos de la vida de los reicastrenses. Sin embargo, pensamos que los relatos que escribió y editó tienen entidad suficiente para dejar constancia de la habilidad narrativa con que Pérez de Ayala realiza la novela corta enmarcada, y de su excelente técnica, muy próxima a la de sus grandes novelas.

(11) Cf. A. AMOROS. *Obra citada*, cap. XI, págs. 386 y ss.

