

Eleazar Huerta

El Esperpento

De las conferencias pronunciadas por mí en la Universidad de Chile, durante el pasado mes de noviembre, interesó al público más que ninguna otra cosa—al menos, a tenor de los testimonios que hasta mí llegaron—lo referente a la llamada «generación del 98» española; de modo concreto, Valle-Inclán.

Al publicar ahora las notas que entonces usé, sobre el tema del esperpento, quiero disculparme, ante todo, por no haber rehecho mi trabajo de modo que abarcase la totalidad de la obra valleinclanesca. Pero respetando lo que entonces dije, tengo, por otra parte, la posibilidad de ofrecerlo como una prueba de gratitud a aquel auditorio, que me dejó obligado con su exquisita gentileza.—
E. H.



HAY en Madrid, detrás del Ministerio de la Gobernación, en el itinerario que ha de seguirse para ir desde la Puerta del Sol a la calle del Prado, una travesía corta y estrecha, un simple paso para peatones: el callejón de los Gatos. Don Ramón del Valle-Inclán pasaba por

él al dirigirse al Ateneo, que está sito en la dicha calle del Prado. Y al hacerlo tenía que cruzar forzosamente ante unos grandes espejos colgados por un vidriero en el callejón, como propaganda de su negocio.

Aquellos espejos no dejaban de tener gracia. Os mirábais en uno y os veíais con una figura estrecha y larga, como una caña. Cruzábais luego ante el siguiente, que era cóncavo en vez de convexo, y era como si hubiéseis sufrido un mazazo colosal en la cabeza, ¡tan chata y aplanada resultaba la imagen!

Aquel inocente reclamo del vidriero, que hacía pararse a los niños y desocupados, detuvo un día también al escritor insigne. Y el callejón de los Gatos, con sus espejos, pasó a la historia de la literatura española, como una de las claves para comprender la creación valleinclanesca más original: el esperpento.

Pues Valle-Inclán explicó su hallazgo diciendo que los antiguos héroes se habían ido a pasear por el callejón de los Gatos; él los había visto allí, monstruosos, deformes y los había llamado por su nombre: esperpentos.

La invención tiene acaso un precedente en las letras españolas. En *Cádiz*, uno de los Episodios nacionales de Galdós, sale un viejo señor, don Pedro del Congosto, cuya manía es que si España fué grande en los tiempos antiguos, los españoles deben volver a obrar, pensar y hasta vestir a la antigua para que el país recobre su perdido poderío. Pues bien, el tal don Pedro del Congosto es calificado de esper-

pento (*esperpentis Congosto*) por su creador. (Me limito a consignar esta curiosa coincidencia, que no se agota en la denominación, puesto que cala también en la esencia de lo heroico deforme).

Valle-Inclán tiene una primera época marcada por la emoción de su Galicia natal, en feliz alianza con un preciosismo depurado y cosmopolita. La palabra arcaica, la superstición celta, la leyenda milenaria conservada en el camino verde por donde los romeros medievales iban a Compostela, se ayuntan con el sensualismo de Casanova, con lo decadente y exótico de Barbey d'Aurevilly y de d'Annunzio. Son dos corrientes distintas que se armonizan, sin perjuicio artístico. Se ha dicho de nuestro autor, entonces, que tenía alma de «chouan». En realidad, es un ejemplo acabado de modernismo, el hermano en estética de Rubén. Puede hacer suyo aquello de

Y muy siglo XVIII, y muy antiguo
y muy moderno, audaz, cosmopolita...

Pero Valle-Inclán, cumpliendo su destino de hombre del 98, estaba llamado a superar el modernismo, a dejar el paisaje nostálgico de Galicia para adentrarse en el escueto de Castilla, trocando a la vez el estilo musical y rebuscado por otro agrio y certero. Esta es la segunda época de Valle-Inclán, a la cual pertenecen los *esperpentos*.

Realmente, el maestro ha consumado su metamorfo-

sis artística al escribir sus farsas, que nos suscitan a veces el problema de si pertenecen todavía al primer Valle-Inclán o muestran al posterior y definitivo. En *La Cabeza del Dragón* no hay duda, se trata de un capricho jovial, realizado en un bello lenguaje compatible con cierta dosis de picardía. Mas ¿qué decir de la *Farsa y licencia de la Reina castiza*? La deformación grotesca de la corte de Isabel II, la sátira implable están ya en ella. No obstante, seguimos en el modernismo, como el propio autor aclara, cuando exclama:

Mi musa moderna
enarca la pierna,
la comba, la ondula,
la cimbra, la achula
en el ringorrango
rítmico del tango.

Y todo el mundo coincide en tener por ejemplarmente modernistas los versos de *La pipa de Kif*, en que hay ya una deformación del hombre en fantoche, tan acusada como en los siguientes:

La pepona con mitones,
moño y rizo de canela,
y el talle con alusiones
de vihuela...

Versos gemelos de estos otros, de la ya citada *Farsa y licencia de la Reina castiza*:

Candelabros con algarabía
de reflejos; consolas de panza.
Y en los muros, bailando una danza,
los retratos de la dinastía.

Es el aura del esperpento, que no aparecerá corporeizado, sin embargo, mientras los ojos de Valle-Inclán sigan gozando con la contemplación de la vida, mientras no se arranque del pecho «la saeta que le lanzan los siete pecados». Rubén profetizó que este momento llegaría, lo vió, cuando el mismo Valle-Inclán, que percibe un cambio dentro de sí, ignora todavía dónde le lleva. Por eso, afirma:

Mis sentidos tornan a ser infantiles,
tiene el mundo una gracia matinal,
mis sentidos como gayos tamboriles
cantan en la entraña del azul cristal.

(Interrumpamos un instante la tarea, como un piadoso recuerdo a Rubén, que sabía decir adiós a quienes se apartaban del modernismo con la palabra más certera y más cordial. Por Machado, que se hundía en el misterio de sus Soledades y Galerías, murmura: «Ruego por Antonio a mis dioses. Ellos le salven siempre. Amén». Y por don Ramón: «Este gran don Ramón del Valle-Inclán me inquieta. Yo le he visto arrancarse del pecho la saeta, que le lanzan los siete pecados capitales»).

¡Qué dintinto el infantilismo travieso de las farsas

de la profesión de fe hecha después, en el prólogo a *Los cuernos de don Friolera*, un esperpento: «Mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos». Y, por si fuera poco, Valle-Inclán la remacha, agregando: «Yo quisiera ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera. Soy como aquel mi pariente que usted conoció, y que una vez, al preguntarle el cacique qué deseaba ser, contestó: yo, difunto».

Dentro de lo grotesco, el esperpento es, pues, una derivación de la farsa a través del recodo de la muerte. Es una farsa macabra. «Todo nuestro arte nace de saber que un día pasaremos. Ese saber iguala a los hombres mucho más que la Revolución Francesa».

Por lo pronto, notemos nosotros que ese saber constituye la gran intuición artística de toda la generación del 98. El sentimiento grotesco de la vida ante la muerte—el esperpento—tiene igual desesperación que el sentimiento trágico de la muerte ante la inmortalidad—ángulo visual de Unamuno—. Ambos son gritos. Y la raíz de ambos gritos es el correr fugitivo de la existencia, vacío doloroso—Azorín, Machado—y a ratos estúpido—Baroja—. Por ser, a más de grotesco, vitalmente desesperado, el esperpento tiene un lenguaje duro y sarcástico. En los cadáveres, lo único que vive y sigue creciendo son las uñas. Con esas garras de ultratumba es con la que nos hiere el esperpento.

Nos hiere, a la par que nos deforma el mundo. Farsa macabra, lengua de bisturí, el esperpento—en primer término — equivale a las gafas del Diablo, a los espejos del callejón de los Gatos, como decíamos al principio. He aquí una muestra, tomada del que se titula *La hija del Capitán*: «Chuletas de sargento levanta un quinqué y aparece caído de costado don Joselito. El Capitán inclina la luz sobre el charco de sangre, que extiende por el mosaico catalán una mancha negra. Se ilumina el vestíbulo con rotario aleteo de sombras. La cigüeña disecada, la sombrilla japonesa, las mecedoras de bambú. Sobre un plano de pared, diluídos fugaces resplandores de un cuadro con todas las condecoraciones del Capitán. Placas, medallas, cruces. Al movimiento de la luz todo se desbarata...». Más concluyente es todavía otra, la muerte súbita del Boticario, en el esperpento *Las galas del difunto*: «Reaparece bajo la cortinilla con los ojos parados de través, y toda la cara sobre el mismo lado, torcida con una mueca... El estafermo, gorro y pantuflas, con una espantada se despega de la cortinilla. El desconcierto de la gambeta y el visaje que le sacude la cara, revierten la vida a una sensación de espejo convexo. La palabra se intuye por el gesto, el golpe de los pies por los ángulos de la zapata. Es un instante donde todas las cosas se proyectan colmadas de mudez. Se explican plenamente con una angustiosa evidencia visual... El Boticario se dobla como un fantoche». (Anotemos, de paso, que si el

lenguaje exquisito del primitivo Valle-Inclán—el galaico, sensual y tradicionalista—desembocaba magistralmente en la frase de belleza marmórea, éste de ahora, incisivo y rápido, tropieza con imágenes del más ágil creacionismo. «Cantan dos grillos en el fondo de sus botas nuevas», dice del mismo Boticario, poco antes de lo arriba transcrito).

Con todo, tal deformación externa pudiera pasar por lo que de genérico y común con la farsa trascendental y macabra se halla en la deformidad interna de los personajes. Su apariencia de moños, cintajos, cartón y colorete, sus movimientos de fantasmón, de pelele o de pepona, se corresponden con un alma ruin, perezosa, adocenada; en definitiva, deforme, en que la reacción normal y espontánea de la conciencia no sobreviene porque el alma tiene también unos vidrios jorobados, a través de los cuales debe pensar y disponer sus actos. Estos vidrios interiores—los prejuicios—son, pues, la esencia del esperpento, el secreto final de toda la serie de espejos que hacen de los hombres unos entes fanáticos, majaderos, fracasados irremediabilmente.

Ante el adulterio de su esposa ¿qué reacción tendrá un hombre viejo, ignorante, pobre, pacífico? Hay varias soluciones humanas y sensatas evidentemente; mas si el desgraciado pertenece a una casta que tiene prejuzgada esta cuestión de honor sólo cabe una cosa: convertirse en un muñeco sangriento, matar cerrando

los ojos. Pero dejemos hablar al protagonista de *Los cuernos de don Friolera*:

«¡Mi mujer piedra de escándalo! El torcedor ya lo tengo. Si es verdad quisiera no haberlo sabido. Me reconozco un calzonazos. ¿A dónde voy yo con mis cincuenta y tres años averiados? ¡Una vida rota! En qué poco está la felicidad, en que la mujer te salga cabra. ¡Qué mal ángel, destruir con una denuncia anónima la paz conyugal! ¡Canallas! De buena gana quisiera atrapar una enfermedad y morirme en tres días. ¡Soy un mandrial! ¡A mis años andar a tiros!... ¿Y si cerrase los ojos para ese contrabando? ¿Y si resolviese no saber nada? ¡Este mundo es una solfa! ¿Qué culpa tiene el marido de que la mujer le salga rana? ¡Y no basta una honrosa separación! ¡Friolera! ¡Si bastase!... La galería no se conforma con eso. El principio del honor ordena matar. ¡Pim! ¡Pam! ¡Pum!... El mundo se cansa de ver títeres y agradece el espectáculo de balde. ¡Formulismos!... Bastante tiene con su pena el ciudadano que ve deshecha su casa. ¡Ya lo creo! La mujer por un camino, el marido por otro, los hijos sin calor, desamparados. Y al sujeto en estas circunstancias le piden que degüelle y se satisfaga con sangre como si no tuviese otra cosa que rencor en el alma. ¡Friolera! Y todos somos unos botarates. Yo mataré como el primero. ¡Friolera! Soy un militar español y no tengo derecho a filosofar como en Francia. ¡En el Cuerpo de Carabineros no hay maridos cabrones! ¡Friolera!»

A su vez, el seductor de la esposa de Friolera, el cojo Pachequín, es otro pobre hombre, deformado por un romanticismo ramplón y barato. Cuando doña Loretta sale huyendo del pistolón del carabinero, la lleva a su barbería y se conduce hidalgamente. Pero él tampoco vive una existencia real y propia: representa *El Gran Galeoto*, drama que es para él lo que para don Friolera el código del honor castrense, una norma prejuugada. De aquí aquella exclamación de Pachequín: «¡El mundo me la da, pues yo la tomo, como dice el eminente Echegaray!»

Cuando Segismundo, héroe antiguo y auténtico, descubre que la vida es sueño y que conviene representar bien el sueño que estamos viviendo, la solución es moral y estéticamente perfecta, pues la conciencia se apoya en una ética natural y simple, podríamos decir que en sí misma. Pero estos desventurados héroes del Callejón de los Gatos, los esperpentos, sólo coinciden con su gran antepasado en saber la verdad, mas luego se ven forzados a desfigurarla, esclavos de su prejuicio. Y unas veces por cobardía, otras por fanfarronería, otras por mera rutina, se disparan hacia el absurdo, hacia el disparate.

Es peligroso señalar preferencias, en una producción literaria que es toda ella de alta calidad. Con todo los dos esperpentos ejemplares, a mi juicio, son este de *Los cuernos de don Friolera* y *Lucas de Bohemia*. En el de don Friolera ha tenido Valle-Inclán noción plena de lo que era el géne-

ro; de ahí que le haya colocado el prólogo en el cual expone la estética varios de cuyos puntos hemos comentado ya. *Luces de Bohemia*, por su parte, es el esperpento de la bohemia madrileña, del propio autor, que soñó ser en su juventud un héroe perfecto —el Marqués de Bradomín— y se contempla viejo, fracasado, roto, en la contrafigura de Máximo Estrella, el gran poeta malogrado por su propio genio. No deseo adentrarme en el paralelo de Max y don Ramón, manejando el análisis como el pico de un buitre; señalaré sólo algo de lo que está allí patente y no precisa de hipótesis. Max Estrella es ciego; su ceguera es «un regalo de Venus», o sea consecuencia del propio abandono. ¿Y acaso no perdió Valle-Inclán su brazo por mero descuido y sufrió luego la amputación sin anestésico, fanfarronamente, fumándose un puro? ¿Podrá decirse que no fué vivido alguna vez el encuentro del poeta con el anarquista catalán en los calabozos del Ministerio de la Gobernación? (¡Aquellos escándalos callejeros que pusieron a Valle-Inclán en relaciones con la policía y le valieron, en la literatura oficial primorriverista, la frase de «eximio escritor y extravagante ciudadano!»). Sobre todo, Valle-Inclán hace asistir al entierro de Máximo Estrella al Marqués de Bradomín y a Rubén Darío, las dos sombras para él más sagradas; después de eso, no cabe dudar de que éste es el esperpento vivido y el modelo de todos. Y coinciden ambos — Los cuernos de don Friolera y *Luces de Bohemia* — en ser los

más lejanos de la mera farsa, en tener un vigor heroico y humano que—por otra parte—el ambiente picaresco no puede empañar.

Otros esperpentos, en efecto, tienen tal profusión de brotes cínicos, de sujetos encanallados, de gallofa, que el héroe deforme—eje de la creación—se desdibuja. Si no tuviéramos afinado el concepto en el examen de los esperpentos ejemplares, nos costaría trabajo reconocerlo. (Como sería difícil identificar a don Quijote si se hiciera amigo de Ginés de Pasamonte). He aquí como habla el General de La hija del Capitán: «Naturalmente, yo soy el único que inspira confianza en las altas esferas. Allí saben que puedo ser un viva la virgen, pero que soy un patriota y que sólo me mueve el amor a las instituciones. Eso mismo de que soy un viva la virgen prueba que no me guía la ambición, sino el amor a España. Yo sé que esa frase ha sido pronunciada por una Augusta Persona. ¡Un viva la virgen, señora, va a salvar el Trono de San Fernando!». De encontrarse un viva la virgen a la sincera humildad de don Friolera—que se sabe «un calzonazos» — hay una distancia que supone una concesión a la canalla, una contaminación con el pícaro. Lo mismo El General que otros protagonistas de esperpento — Juanito Ventolera, el de Las galas del difunto, etc.—participan de una doble naturaleza. Ordinariamente, son meros sinvergüenzas, pura hampa; sólo en circunstancias excepcionales se deciden a «dar la cara», si bien entonces llegan al exceso de

la temeridad. Es lo que recoge el apodo de *Ventolera*, dado al último. (Ya era así don Juan, en el *Tenorio de Zorrilla*, pero allí la sociedad no parece tener la culpa de nada). En el esperpento, se nos enseña que la presión de una sociedad corrompida es decisiva en la deformación del héroe; que no se limita a tal en ocasiones y lo invade, reduciéndolo a pícaro con arranques de absurdo heroísmo.

Pero dejemos ya esta matización del esperpento, que sería bizantinismo erudito continuar. Nos queda, todavía intacto, un capítulo del tema: el españolismo, la raíz ibérica del esperpento. Volvamos, para tomar un punto de apoyo en el propio Valle-Inclán, al prólogo y al epílogo de *Los cuernos de don Friolera*, citados ya varias veces.

«¿Cree usted que no ha servido de nada don Quijote?», se pregunta allí. Y la respuesta es contundente: «Ni don Quijote ni las guerras coloniales. ¿No le parece a usted ridícula esa literatura, jactanciosa como si hubiese pasado bajo los bigotes del Kaiser?»

Hay aquí un ataque bien directo a la tradición «oficial» española, al «retórico teatro español», que es «una forma popular judaica como el honor calderoniano. La crueldad y el dogmatismo del drama español solamente se encuentra en la Biblia. La crueldad sespiriana es magnífica porque es ciega, con la grandeza de las fuerzas naturales. Shakespeare es violento, pero no dogmático. La crueldad española tiene toda la bárbara liturgia de los Autos de Fe. Es fría y antipá-

tica. Nada más lejos de la furia ciega de los elementos que Torquemada. Si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros, sería magnífico. Si hubiese sabido transportar esa violenta estética, sería un teatro heroico como la *Iliada*. A falta de eso, tiene toda la antipatía de los Códigos, desde la Constitución a la Gramática».

Aunque de la embestida no se libra ni el mismo Calderón, las palabras de Valle-Inclán son sinceras. Su exceso lo corrige él mismo, llegado el momento. («¡Ungido por el derecho divino, simbolizáis y representáis todas las glorias patrias! ¿Cómo negaros nada, diga lo que quiera Calderón?». Así habla al Rey doña Simplicia, en *La hija del Capitán*, con lo cual el autor de *El Alcalde de Zalamea* queda libre de culpas ajenas). La invectiva de Valle-Inclán va, pues, contra el prejuicio inquisitorial y contra la literatura retórica que lo glorifica, jactanciosa como si hubiese pasado bajo los bigotes del Kaiser; — hoy, don Ramón hubiese dicho acaso, bajo el bigotillo de Hitler. Y el esperpento se nos muestra como un paralelo del Quijote, como un ataque al arte insincero y retórico de Marquina, Ricardo León y demás autores de los modernos libros de caballerías. No en balde Valle-Inclán es manco, igual que Cervantes.

Pero la sátira no se detiene nunca en lo meramente literario. Por eso, el esperpento fustiga implacablemente la propia sociedad española, en cuanto tiene de

falso y de podrido. Ya es significativo que sus personajes y asuntos toman muchos elementos de la realidad. ¿Acaso el General no tiene rasgos de Primo de Rivera y el Capitán Chuletas no alude explícitamente al histórico capitán Sánchez, el incestuoso y asesino? De lo vívido que está *Luces de Bohemia* ya hablé antes. Mirados en su conjunto, los esperpentos encierran, en clave, muchos episodios contemporáneos españoles. Del esperpento a la novela histórica no había más que un paso y Valle-Inclán lo ha dado al escribir *El ruedo ibérico*.

Las novelas de *El ruedo ibérico* abandonan la forma teatral, propia del auténtico esperpento, para ser simplemente narrativas y llaman a cada cual por su verdadero nombre. Narváez, Bravo Murillo, la Reina Isabel—los personajes de Galdós, expurgados los populares, los que tienen conciencia y corazón—están revisados a una nueva luz estética, con una finalidad cáustica y revolucionaria. El remedio contra el arte malo, contra la retórica, era la simple farsa. «Sólo pueden regenerarnos los muñecos del compadre Fidel». Por eso, si Valle-Inclán ha pasado de la farsa al esperpento, ha trascendido a un afán revolucionario evidente. Ello es más claro con este apéndice histórico sin máscara de *El ruedo ibérico*. La bárbara agonía de Narváez, con la confesión de sus errores políticos; Bravo Murillo, gobernante inescrupuloso, cuya grandeza descubre Valle-Inclán en aquella obsesión de imponerse a los militares siendo un

hombre civil; la hidalguía nata de Juan Caballero, antiguo miembro de la partida del rey de Sierra Morena, José María, caso único en toda la serie novelesca, en contraste con la baja estofa de grandes figurones, son hachazos implacables. Con todo, y sin que pueda afirmarse que consiste en la crítica, estas novelas dialogadas no alcanzan la altura de los esperpentos. Las verdaderas razones se hallan, más bien, en que el lenguaje prodiga la jerga de los maleantes y los neologismos caprichosos, y en que la escenificación le va mejor al genio de Valle-Inclán que el relato, pues nuestro autor es más dramático que psicólogo. (En definitiva, todo se reduce a esto último, pues los excesos verbales que toleramos en los esperpentos disgustan cuando pasan a la narración). En *Tirano Banderas*, novela de la tierra caliente americana, la audacia idiomática llega al límite. Comparando *Tirano Banderas* con la *Sonata de Estío*, vemos que también a América llega la revisión que supone en Valle-Inclán toda su segunda época.

En definitiva, los esperpentos en sentido estricto, los llamados así por su autor, se afirman como la cumbre de toda la segunda época valleinclanesca, a la par que resultan ejemplares para comprender las variaciones isabelinas y tropicales — *El ruedo ibérico*, *Tirano Banderas* — que el autor ha trazado en torno a su gran invención.