

PEDRO SALINAS

SIGNIFICACION DEL ESPERPENTO
O VALLE INCLAN, HIJO
PRODIGO DEL 98¹

LOS ESCRITORES que amanecen a la vida literaria con el siglo xx, los *nuevos* de 1900, llevaron durante muchos años como nombre de grupo el de *modernistas*, casi siempre pronunciado con cierto ánimo de remoque. En él recibieron las zumbas del *Madrid Cómico* y otras revistas satíricas. La denominación abarca lo mismo a Unamuno que a Valle Inclán, a Azorín que a Baroja. Pero desde 1913, año en que escribió Azorín su artículo, luego recogió en *Clásicos y Modernos*, otro flamante rótulo “generación del 98”, comienza a abrirse paso en el uso y en la historia literaria y va desalojando poco a poco el título anterior de *modernistas*.

Nos hemos interesado algunos en distinguir esos dos conceptos dentro de las letras del siglo xx. Yo por mi parte he defendido, siempre que pude, la tesis de que el modernismo es cosa más bien americana que europea, y aplicable más justamente a muchos de los escritores nuevos de las Américas que a los de España. De este deseo de precisar las diferencias entre los dos conceptos de modernismo y 98, se vino a oponer las dos tendencias, con carácter antagónico. Mi opinión, que creo obligado declarar como trámite previo a todo lo que siga, es que la literatura española del siglo xx sólo puede ser entendida como producto de una conjunción de factores espirituales y estéticos procedentes, unos, del modernismo y, otros,

¹Como homenaje a Valle Inclán, en el centenario de su nacimiento cumplido el presente año, reproducimos este estudio por considerarlo un aporte original y agudo a la in-

terpretación de la obra del gran novelista gallego; y además, por haber sido muy reducida su circulación.

N. de la R.

del 98, presentes siempre en cada escritor en grado y proporción variables. Errónea y artificiosa es la tentativa de dividir tajantemente a los autores del nuevo siglo en dos campos cerrados, *Modernismo* y 98, porque tanto una modalidad como la otra laten en todos y a todos animan. Lo diferencial es pura cuestión de posología: en tal autor la dosis 98 predominará notablemente sobre la modernista, en otro sucederá a la inversa. Si me permitiera imaginar la literatura de nuestro siglo xx como paño de tapiz la urdimbre sería el modernismo, la trama el 98; de éste viene lo más recio de la hilaza, mientras que los hilos de oro que realzan el conjunto, deben ponerse a cuenta de Modernismo cursado perito en brillanteces.

Me parece que un poco de atención consagrada al *Esperpento* de don Ramón del Valle Inclán y a su significado, ayudaría a comprobar esa tesis.

A NUEVOS GÉNEROS, NUEVOS HOMBRES.

Varios son los escritores modernos, desde el siglo xx, que se inventan un nombre para aplicarlo a un cierto tipo de sus obras con intención, a veces definitoria, a veces humorística. Ramón de Campoamor, pongo por primer caso, aporta sus *Doloras*, *Humoradas* y *Pequeños Poemas*, explicados en su *Poética* como justas calificaciones para los que él considera nuevos géneros menores. Gustavo Adolfo Bécquer al llamar a sus breves composiciones *Rimas* deseaba apartarse de la significación general de esta palabra, confiriéndole una acepción propia para que desde entonces corriera con su cuño personal, amparando a todas sus poesías. Luego *Clarín* bautiza a aquellos artículos suyos de crítica, afilados y que pendían como espadas de Damocles de su época, todas las semanas, sobre las atemorizadas cabezas de los escritores, con el nombre de *Paliques*.

En el siglo xx la propensión a nuevos nombres traslucidora, naturalmente, de los deseos de originalidad y de hallazgo de formas literarias nuevas, tiene ilustres exponentes. Eugenio D'Ors es el bautista y cultivador incansable de la *Glosa*, género epigramático tan dúctil que lo mismo se ha acomodado a lo catalán autonomista que a lo castellano centralizador, a las repúblicas que a las dictaduras. Ramón Gómez de la Serna da primeramente en el *Disparate* y por último se saca de la cabeza el gran invento de las *Greguerías*, que por lo menudas, lo abundantes, lo móviles y lo aguzadas se presentan como la tropa más reputada de insectos volantes literarios, de avispería o de mosquitería poética de nuestras letras. José Mo-

reno Villa inicia en un cierto instante de su poesía las *Carambas*. Y, por fin, en este camino se alza la más tremebunda de las invenciones, *El Esperpento*, de Valle Inclán.

PREHISTORIA DEL ESPERPENTO: LA ESTILIZACIÓN EN VALLE INCLÁN

Antes de acceder a la propia historia de este fabuloso ente de sinrazón, el *Esperpento*, conviene encararnos con su prehistoria. Porque la tiene, en la obra de don Ramón misma.

El *Esperpento*, como se verá luego en pormenor, es esencialmente una deformación. Y Valle Inclán desde que empieza sus más personales escrituras empieza las deformaciones. Amado Alonso dice de él: "Ningún naturalismo, nunca una humilde conformidad con los elementos externos, nada de esas descripciones a la vez artísticas y veraces que pudiéramos llamar fotografía retocada". Tan sólo le guían, asevera este crítico, los mandatos de su intuición estética. Y le guían por ese camino al que tantos artistas en busca de lo perfecto, se han visto impulsados, la vía de la estilización.

Según la definición académica, estilizar es representar algo más que de acuerdo con la naturaleza, con arreglo a un modelo o patrón estilístico. El cual, naturalmente, lo escoge cada autor según sus preferencias: el uno estilizará sobre pautas orientales y a la chinesca, el otro sobre medievales dechados de miniaturas de libros de rezo. Cuando se avance en la tan necesaria rectificación de conceptos sobre la literatura española, podando ideas secas y ramas muertas y se la vea con mayor pureza, saltará a la vista que nuestra literatura, que lleva sus siglos ya padeciendo bajo el peso de una inexorable calificación caracterizadora de realista, abunda tanto o más que otras, en soberbios estilizadores. Góngora, Gracián, Quevedo imponen a las apariencias del mundo taumatúrgicas transformaciones y deformaciones, con un patrón estético, moral o intelectual, según cada caso, pero con idéntico desvío hacia la técnica meramente reproductiva del realismo. En pintura, el Greco está tan inmerso en su sistema deformativo que los médicos, con su atrevimiento para hablar en nombre de la ciencia que saben sobre el arte que ignoran, propusieron, como quien dice, mandarlo al psiquiatra, para que éste explicador universal de nuestros días nos aclarara el por qué de ese pintar tan alongado y convulso del candiota. Goya, en sus dibujos y en muchas de sus pinturas, hace fuerza a las proporciones y fisonomías normales del mundo, y pasa sobre el cadáver del realismo para ver si llega, del otro lado, a mayores descubrimientos del

poder expresivo de su arte. Valle Inclán, al darse desde el primer momento a la estilización, después de una época literaria, embriagada en la ilusión de la copia fiel, de la reproducción exacta, aunque se les antoje a algunos un rebelde, un extranjerizado, tiene su gran linaje hispánico, abonándole, en los siglos atrás.

Por muchos años se pone a su estilización el signo de lo aristocrático. Su literatura padece de lo que llamo "el complejo de las princesas", que es gran recreo de los modernistas, heredado de las letras francesas del siglo XIX. Tan emprincesados estaban algunos líricos franceses del siglo XIX, tan amartelados con reinas, infantinas, archiduquesas, y demás feminidad nobiliaria cortesana, que Albert Samain, en un raptó de humillación lírica se comparó él mismo su alma a una infanta en traje de corte. "Mon âme est une infante en robe de parade". Por los versos de Rubén Darío salen al mundo del modernismo, para pasearse por él, como en su propio solar, tristes princesas de sonatina, o marquesas volubles de fiesta nocturna.

En la primera época de su arte parece que a Valle Inclán se le hace de menos tratarse literariamente con fémina alguna que no lleve título de condesa para arriba. Su Bradomín lo ejemplifica. El Don Juan primitivo y auténtico no se andaba, en eso de la aventura erótica con exigentes remilgos: igual apechuga con la duquesa, en corte de Nápoles, que con la pecadora, en arenas de Tarragona. Zorrilla hace decir a su seductor aquello de "Desde la princesa altiva —a la que pesca en ruin barca". Pero el neo-Don Juan, este Don Juan *sintético*, como ahora se dice, de las *Sonatas* no suele permitir el ingreso a su refinada oficina de arte amatoria a moza que no sea ricahebra o no se le presente con carta ejecutoria en mano. Nos revela que le agradaría supremamente haber sido *confesor de princesas*. A lo que se ve de las princesas hacia abajo no hay dama ni damisela capaz de pecados que halaguen la pervertida curiosidad erótica del Marqués de Bradomín. Y aun en eso, la raza decae, porque un antepasado suyo —tal cuenta en la *Sonata de Estío*— se permitía un lujo de conquistador: despreciar princesas. Princesas aztecas, prisioneras.

EFFECTIVISMO Y BARBARIE

Tras este carácter definitorio del arte de Valle, la técnica estilizante, usada ahora con signo embellecedor y aristocrático, hallamos en nuestra inquisición de la prehistoria del esperpento, otra nota: el efectismo. Valle Inclán se deleita en estremecer al lector. Cuando con refinados cosquilleos de placer, en busca del famoso "frisson nouveau";

cuando con sacudidas brutales, de terror. Piénsase en el final de la *Sonata de Primavera*, la caída de la niña, y su muerte fatal, y el estribillo trágico "¡Fue Satanás!", que el marqués oye con las manos cubiertas con sangre, sangre salida por su causa. O en la inverosímil escena de la muerte de Concha, de la *Sonata de Invierno*, cuando en el acercamiento de la sensualidad amorosa y el horror de la muerte llega Valle a exigirnos los más dudosos contubernios de la sensibilidad con la truculencia. Todo en busca del efecto violento, pero repujando tan exageradamente, que se le va de entre las manos el acierto, y fracasa en su intención de conmovernos. La aproximación al melodrama, a sus tremebundos resultados de superficie, a su infantil maquinaria emocional, ponen en peligro algunas escenas de Valle Inclán, que son melodrama para exquisitos, dramones para refinados.

Pasando de la *Sonata* a otro ciclo de obras nos encontramos con una nueva designación: *Comedias Bárbaras*. Es un riguroso antecedente del esperpento, un paso más allá hacia el esperpentismo. Porque, conceptualmente, bárbaro resuena a descomunal, enorme o fuera de la norma civil, disparatado, incapaz de emparejarse con nosotros. Cuando Valle se encariña con lo bárbaro, y echa por esa nueva senda estilizante, se delata como sintiendo ya una urgencia de deformación que en vez de afanarse por las formas liliales sueña en monstruos. ¡Cómo se le nota a don Ramón en algunos cuadros de estas comedias, que el cuerpo le está pidiendo ya el esperpento! A este respecto *Divinas palabras* puede sumarse a las *Comedias*, con su monstruo del carretón, su tropelista andariego, y sus coimas borrachas.

Por los caminos y las praderías gallegas de estas obras, se dan las últimas acciones de retaguardia entre la gente de alto abolengo, los degenerados Montenegros —los nobles ya sin nobleza—, restos desastrados del princesismo, y la nueva hueste antigua, malatos, bigardos, daifas y otra tropa de mala vida, que van desahuciando del mundo de Valle Inclán a damas y galanes de linaje y le dejan vacante para los peleles de esperpento. Las princesas lejanas se alejan, se borran. Eran princesas nunca vistas, y se las imaginaba el bohemio Valle Inclán al modo quijotesco, y con el solo punto de partida, en cuanto a sus físicas realidades, que las proporcionadas por las camareras de cervecería, las floristas y las desgarradas cantoneras del Madrid de entonces. Ellas van a ser ahora, en el esperpento, las que representen la feminidad, sin más tapujos ni disimulos princesiles, barbianas y maravillosamente mal habladas, en el habla esperpéntica.

LA PROSA DE "ACOTACION ESCÉNICA"

Ni las *Comedias Bárbaras*, ni las restantes obras dramáticas de Valle Inclán están inmediatamente destinadas para la representación. Son para leídas. Y de ahí la importancia que en ellas asume la acotación escénica. En esta, en su acepción pura, nota puesta en el texto de la obra dramática en que se instruye a los actores sobre el movimiento de personajes y los detalles y servicio de la escena. Si bien están dentro del drama, en sus páginas, cuando lo leemos, no se puede decir estrictamente que pertenezcan al texto literario. Y en la comedia vista en el teatro, dejan de ser, en palabras, porque se realizan en movimientos, en telones, en cosas. Quisiera insistir en esa finalidad de la acotación: se escribe, más que para ser leída, para ser plástica y visualmente realizada, es decir, para ser vista. Extraña, pues, la condición de las acotaciones: en el teatro de verdad, en el puesto en escena, desaparecen, como conjunto de palabras escritas. Pero en el teatro leído, cobran máxima importancia, porque su papel es suplir al escenario, erigir ante nuestra imaginación, por medios puramente verbales, lo que en el otro caso, pintores, tramoyistas y actores nos plantan ante los ojos.

No puedo sino aludir a este atractivo tema de la acotación escénica en el teatro moderno, que bien se merece particular estudio, pero es notoria la tendencia de muchos dramaturgos a desarrollar la extensión y el propósito de la humilde acotación de antes, unas veces con propósito casi ensayístico, como en G. B. Shaw, otras para crear no ya escenarios, locales físicos de la obra, sino ambientes, ámbitos espirituales y psicológicos donde van a moverse los personajes.

Las *Comedias* y otras producciones dramáticas de Valle Inclán que desde el principio parecen conformarse con su sino de ser obras de lectura, nos ofrecen curiosos ejemplos de acotación. Rasgo común de las acotaciones valleinclanescas es la atención y los cuidados literarios que les da el autor. Don Ramón es artista constante. No descuida nada, en lo que escribe. Y así se da en su obra lo que yo califico de "literarización" de las acotaciones escénicas, que ya entran en el texto de la obra, con pleno derecho y dignidades. En algunas de sus farsas sentimentales o grotescas, en verso, *La Marquesa Rosalinda* o *La reina Castiza*, el autor prodiga las decoraciones, las acotaciones de escena, versificadas, y sometidas muchas veces a un tratamiento tan esmerado como si cada una de ellas valiese por un poema independiente. No habrá antología completa

de la poesía de Valle Inclán que no adopte algunos de estos poemitas que no están en sus libros líricos y que hay que espigar por las obras teatrales.

Para mí el estilo esperpéntico en prosa, se halla prefigurado en las indicaciones de escena de las *Comedias Bárbaras*. Desde luego son mucho más que consejos útiles a actores y escenificadores: son fondos plásticos y espirituales de las acciones y los diálogos. Y a veces más aún, porque en ellos se narra brevemente, y sirven de argamasa narrativa trabajando unas con otras las escenas propiamente dramáticas.

Atropelladamente los tres bigardos salen de la cocina rosmando amenazas y por el portón del huerto huyen a caballo. La vieja con la basquiña echada por la cabeza, a modo de capuz, se acurruca al pie del hogar y comienza a gemir haciendo coro a la querella de los mendigos. Entra otra criada, una moza negra y casi enana, con busto de giganta. Tiene la fealdad de un ídolo y parece que anda sobre las rodillas. Le dicen, por mal nombre, la Rebola.

(*Romance de Lobos*)

El estilo de acotación escénica está destinado a hacer que el lector vea —esto es, se imagine— en el acto, por modo inmediato, vívido, la apariencia o los ademanes de una persona, los detalles de un lugar y sus cosas, o la esencia psicológica de un determinado ambiente. Conviene que sea breve, enérgico, y de gran prontitud de efecto. Como reemplaza a las decoraciones, a las bambalinas, a las candilejas, por fuerza ha de tomar algo de ellas, y estar hecho de manchones y colorines, de artimañas cromáticas, brillanteces o tinieblas, que valgan por la luminotecnia, de apuntes rápidos y certeros del moverse de los personajes. Por estar contenido dentro de lo principal, el diálogo dramático, no puede permitirse fluencias ni dilataciones excesivas. Y sobre todo, no tiene por qué entrar en los secretos mecanismos del alma de los personajes, ya que eso lo dirán ellos, en seguida, con sus frases. Su misión no es lo psicológico ni lo interior, es la presentación evidente del mundo de las formas con algo de ese abultamiento y exageración que ha de tener siempre el telón de teatro o la indumentaria del cómico para que impresione en la distancia de la sala. Cuando se llega a las novelas esperpénticas, el *Tirano Banderas* o *El Rueda Ibérico*, nos encontramos con soberbio estilo teatral, en el mejor sentido, escaso en inquisiciones psicológicas y pródigo, caudaloso, en figuras, imágenes y apariencias de la vida. Yo no sé si la verdadera tragedia de los

hombres llega a asomar a la obra esperpéntica de Valle Inclán, pero si encuentro en ésta, soberbias acotaciones de escena del gran teatro del mundo.

LA NUEVA ESTÉTICA DEL CALLEJÓN DEL GATO

De la estética de las princesas, pasa Valle Inclán, según propia declaración, a lo que yo llamo estética de la calle del Gato. Es ésta breve y humilde vía madrileña; para todas las gentes de mi edad barrunto que tendrá, como para mí, regusto singular e incomparable. Estrecha, y despachadera, sirve a modo de atajo o pasaje entre dos calles más principales, la de la Cruz y la de la Gorguera. Exenta de servidumbre de ruedas, la transita sólo gente de a pie, que se siente sobre sus losas más segura y en casa, casi en familia. En la pared exterior de un negocio de ferretería instalado en la esquina, había hecho colgar el dueño, para lustre y atracción de su tienda, dos espejos de deformación, el uno que estiraba las figuras de los mirantes, ahilándolas cómicamente, el otro que las enanchaba sin compasión. En un Madrid tan parvo como el de entonces en recreos para la infancia, estos teatros de azogue donde uno jugaba a su propia farsa, eran sueños de la niñería capitalina y, casi, casi, atracción fabulosa de la forastera. Yo, entre tantos, piaba por que mi madre o mi niñera me llevaran al callejón del Gato, para que allí, bien tenazada la mano de la acompañante, porque no se podía evitar su chispa de miedo, se nos apareciese nuestra personilla, delicadamente esbelta, o engrosada a lo monstruoso, anticipando así nuestros sinos de gordos o flacos, y ofreciéndonos un futuro somático que asustaba y daba risa, a la par. El verse así en grande, satisfacía en el ambicioso delirios de grandezas, y porque en aquellas curvadas superficies se medraba en un momento, aunque sin gloria, también sin pena. ¿Cómo iba yo a pensar que en aquellos espejos donde yo me departaba inocentemente iba a tomar lecciones de retórica —con preferencia a Longino, a Aristóteles, a Boileau y a Hermosilla—, don Ramón del Valle Inclán, y que la calle del Gato era su pública academia del gusto? Pero así fue y así lo dicen en sus *Luces de Bohemia*.

PRELUDIO EN VERSO, DEL ESPERPENTO

Si rigurosamente hablando el esperpento empieza con dicha obra publicada en 1920, a la que por primera vez aplica el título, y en donde diserta sobre el sentido nuevo de la palabra, el principio

activo de esa estética, lo *esperpéntico*, lo encuentro yo formulado literariamente antes, y en verso, en *La Pipa de Kif*, salida en 1919.

En la poesía liminar el poeta se interroga sobre el futuro:

*¿Y cuál sería mi grano incierto?
 ¿Tendré su pan después de muerto?

 ¿Será cizaña? ¿Será trigo?
 ¿Acaso
 la flor del alma de un payaso?
 ¡Pálida flor de la locura
 con normas de literatura!
 ¿Acaso esa musa grotesca
 —ya no digo funambulesca—
 que con sus gritos espasmódicos
 irrita a los viejos retóricos
 y salta, luciendo la pierna,
 no será la musa moderna?*

Bradomín se dispone a ser infiel a sus princesas, pálidas como los lirios o ardientes como la llama ¡Y con quién! Con una danzanta, musa grotesca, que alza la pantorrilla por el aire del cabaret —callados ya los violines de minué y gavota—, excitada por ritmo de musiquilla cancanera. En dos versos se anticipa toda la paradoja estética, y el fundamento de lo que viene: locura, pero con normas.

Se recuerden poemas como *Fin de Carnaval*:

*Lloran latinos babeles
 Sombras con capuz.
 Lleva el arroyo rieles
 La taberna en luz.*

*Juntan su hocico los perros
 En la oscuridad.
 Se lamentan de los yerros
 De la humanidad.*

*Absurda tarde. Macabra
 Mueca de dolor.
 Se ha puesto el Pata de Cabra
 Mitra de Prior.*

El cuadrito de Goya, *El entierro de la sardina*, está aquí proyectado en palabra, vuelto literatura, ya esperpéntica, porque se trae el verso mucho de la atmósfera de trágica fantochada, que puso en el lienzo el pintor.

El crimen de Medicina, precioso comentario culto y cultista del tan popular romance de ciego de las ferias y mercados, rebosa, asimismo, calidades esperpénticas:

*Crimen horrible pregonan el ciego
y el cuadro muestra de un pintor lego
que acaso hubiera placido al Griego.*

*Abren la puerta brazos armados.
Fieros puñales son levantados,
quinqué y mesilla medio volcados.*

*Azul de Prusia son las figuras
y de albayalde las cataduras
de los ladrones. Goyas a oscuras.*

¿Sería abusivo llamar a este poemita, dividido por cierto en escenas a modo dramático, un esperpento compendiado, y en verso? Y se apoya mi presunción, cuando se lee en él mencionados, los nombres de dos grandes deformadores de la pintura hispana, de dos enormes esperpentistas plásticos, el uno a lo divino, el Greco, el otro, a lo humano y hasta lo diabólico, Goya.

LA SITUACIÓN ESPERPÉNTICA

Van apareciendo situaciones de esperpento, estilo de esperpento, antes de que surja ante nosotros el organismo entero. En su citado excelente estudio sobre Valle, escribe Amado Alonso: "Lo más característico, esto es lo más *estilo*, en nuestro autor es provocar en sus personajes actitudes y escenas de dignidad plástica, que más que a realidades naturales se refieren a creaciones artísticas conocidas o posibles". Esta propensión sin duda heredada de la escuela gala del arte por el arte, y de sus resonancias en Rubén Darío, sufre en el esperpento un genial viraje de sentido. Porque en él, personas, ademanes, escenas, aspiran furiosamente, con *furia esperpéntica*, a ser modelos de indignidad plástica. ¿Acaso no se trata de una verdadera operación de rebajamiento de la humana dignidad, de indignificación, esa de retorcer las figuras, contorsionar las ac-

titudes, poner muercas donde hay caras, pintarrapear las delicadas coloraciones del mundo? Cuando nos reímos de nuestra imagen devuelta por un espejo cóncavo, ¿es que no abdicamos por un momento de toda pretensión a nuestra dignidad corporal, y esa es la causa de la risa, precisamente? A la situación de dignidad plástica de Bradomín, en los salones de la princesa Gaetani o en la corte carlista se oponen las piruetas y retorcimientos de los seres de esperpento, ya en las *Comedias*, en *Divinas Palabras* y en *La Pipa de Kif*.

Pero el arte de Valle, aunque vaya cambiando de signo, en su propósito, y ahora eche hacia los antípodas, seguirá siempre con la constante apoyatura mental en esas creaciones artísticas conocidas, a que alude Amado Alonso con su exacto calificativo de "reestilización". Sólo que sus modelos dejaron de ser primitivos sieneses, doncellas de Botticelli, tropeles virginales de Dante Gabriel Rossetti. Y ahora se le van los ojos, en busca del aleccionamiento para sus criaturas de palabra, detrás de las extrañas crianzas del Bosco, de Brueghel, del Greco, de Goya, y hasta quien sabe —y eso es mucho peor—, del mismo Zuloaga.

APARICIÓN Y TEORÍA DEL ESPERPENTO

Luces de Bohemia. Esta es la primera de sus obras a la que cuelga Valle Inclán el sensacional título. Y por boca de sus dos personajes principales, el poeta Max y el parásito Don Latino, apunta la doctrina del género recién nacido:

Max: Don Latino de Hispalis... grotesco personaje, te immortalizaré una novela.

Don Latino: Una tragedia, Max.

Max: La tragedia nuestra no es tragedia.

Don Latino: Pues algo será.

Max: El Esperpento.

Pocas veces nos es dado asistir tan a lo vivo, el advenimiento de un género nuevo. Desde este instante hay que añadir a las acepciones que daba el diccionario de la palabra —una, persona o cosa notable por fealdad o mala traza y otra, desatino o absurdo—, esta tercera. El vocablo entra en la historia literaria, a codearse con nobles y viejos congéneres, y para designar una clase particular de obra dramática, en la que concurren de algún modo esos atributos que tenía la voz, de antiguo: lo feo y de mala estampa, lo desatinado y absurdo.

Luego, como si Max quisiera ilustrarnos hasta sobre los orígenes históricos del flamante género, dice: "El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse por el callejón del Gato". Aunque Don Latino no parece que le toma muy en serio, prosigue el viejo poeta explicando su invento: "Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el *Esperpento*. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada". Y termina esta declaración de derechos del *Esperpento* y Carta Magna del esperpentismo, con más significativas aclaraciones: "Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas. Pero la deformación deja de serlo cuando está sometida a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas. Hay que deformar la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España".

Se allega aquí Valle Inclán a ese caudal de artistas desesperados, de intelectuales desilusionadores del mundo —Ramón Gómez de la Serna con su teoría de que hay que dejarlo todo bien deshecho, es hoy día su más escandaloso y constante paladín—, que aunque tenga visos de muy moderna, han podido los españoles beber en lo clásico, en su barroco del xvii, en Quevedo y Gracián. Es como un desencanto de las princesas, y de las formas clásicas, desengaño de su pasado literario, que aunque estaba bien teñido de decadentismo, no desviaba la vista de la clasicidad, de esos dioses de la paganía que siempre adoró, entre rezo y rezo cristiano. Notorio, también otro motivo de desesperación: España, su vida miserable y deformada, a la que tiene por caricatura ridícula de la vida europea. Pero no hay que llevar el reconocimiento de esa actitud desesperada más allá de donde cumple, como lo lleva Ramón en su libro. La desesperación es el fondo de motivaciones psicológicas de donde nace el nuevo arte de Valle Inclán, nada más.

Porque si bien se mira, el *esperpento* en cuanto a técnica consiste en una curiosa operación de ambigüedad. Es cierto que nos entrega al mundo y a los hombres sistemáticamente deformados, y se encarniza en desequilibrar y sacar de quicio —es decir, de sus normas— a las figuras clásicas, a los personajes trágicos. Pero ya nos decía el autor que ese trabajo de deformación, ha de ir ajustado a una matemática perfecta. ¿Y qué puede significar eso sino una serie o cuerpo de módulos y reglas, con sus principios implícitos, esto es un orden, aplicado sobre el desorden? Esa matemática se propone,

por misión estética un poco paradójica y no menos ardua, que el horror del deformar, cause admiración, por el arte maravilloso con que se realiza. Locura, mas con normas, como tenía dicho. Monstruos quizá, pero obras de un arte, hechuras de arte, y por consiguiente, de belleza. Así, serenos, nobles, los tremendos adefesios velazqueños, de tres siglos antes.

Tal artista, será un desilusionado del mundo y de sus prójimos, pero nunca el desesperado total, porque le queda una fe, en las potencias del arte, la cual le empuja a la obra esperpéntica con todo su afán de escritor. Fe, de la mejor ley, ya que se manifiesta en obra y en obras.

Hay que entregarse a un expolio de princesas y señorías, despojarles de sus atavíos falaces y sus caretas de embeleso, de modo que quede al aire, desnuda la fealdad. Eso quiere decir, a mi juicio, lo de llevar a los héroes clásicos frente a los espejos de la calle del Gato. Pero estas criaturas, feas en su triste realidad, pueden redimirse de su feo ser natural, de su desgracia de nacimiento, al pasar a la suprema categoría de criaturas de arte y ficciones de la palabra. La vida que parece haber sido condenada por el artista —al verla tan deforme y horrorosa—, a destino infernal, es ascendida, salvada precisamente al transcribir estéticamente sus horrores al cielo de la perenne hermosura.

Veo así en el esperpento de Valle Inclán, un ejemplo más de la concepción y la creación artística como psicomaquia, o lucha de vicio y virtud, el mismo drama de la vida del hombre, en cuya alma se pelean el bien y el mal. En estas singulares obras que se enzarzan a brazo partido lo feo y su contrario, que es el que gana.

DIVINIDAD DEL VERBO

El agente nunca en reposo de estas milagrosas trapacerías del esperpento, está ya designado por Valle en el título de su "tragedia de aldea", en poco anterior a los esperpentos, *Divinas Palabras*. El final de esa obra es una dramatización impresionante de la fuerza salvadora de unos latines litúrgicos, y misteriosos para el pueblo, fuera de la iglesia. Obras de la divinidad, y autoras, ellas, de divinidades, fueron siempre las palabras para el poeta: "Ambicioné que mi verbo fuese como un cristal claro, misterioso, luz y fortaleza... Y años enteros trabajé con la voluntad de una asceta, dolor y gozo, para darles emoción de estrellas, de fontanas, de yerbas frescas...

Me torturé por sentir el estremecimiento natal de cada una, como si no hubieran existido antes y se guardase en mí la posibilidad de hacerlas nacer". (*La lámpara maravillosa*). En esta pasión acrisolada por la palabra y sus poderes ultralógicos, inexplicablemente creadores, está la raíz poética de toda la literatura de Valle Inclán.

Vendrá la nueva época de las figuras amamarrachadas, de las escenas horripilantes, pero la obra de don Ramón, es ahora, tanto o más que en los años princesiles, creación de esteticista, sueño de poeta, alquimia de palabras. El que crea, como yo, que la literatura, en su altísimo punto, es un procedimiento de objetivar, con ánimo de salvación perdurable, las experiencias humanas mediante un uso especial, o sea, un arte, del lenguaje, de las palabras, verá la supremacía de una obra no derivada capitalmente del asunto o tema dado por la experiencia y sí del acierto de la operación subjetivante o poetizadora, fuente de la hermosura. Opinión, después de todo, achacable a Perogrullo, porque lo que viene a decir es que el valor de una obra de arte está en serlo, de verdad; en ser una producción o creación del arte, diferenciada netamente de los productos naturales. Quien desee más ilustraciones, compare una expendeduría de frutas y verduras con un lienzo de pared lleno de naturalezas muertas de Cézanne, pongo por pintor.

Por eso, a despecho de la grima que dan sus agonistas convulsionados y risibles, es el esperpento creación bella. Acumulación de exageraciones menos de espantajo, parlamentos incrustados de palabrotas; y con todo, en el ajuste final de cuentas, extraña y segura belleza.

La clave de la hermosura de los esperpentos la encontré donde menos lo esperaba, en esta frase de un poeta que no es ciertamente de la familia de Valle. Shelley, que ocurre en su *Defence of Poetry*: "La poesía es un espejo que hermosea lo deformado". Juego, entonces el esperpento de dos espejos, espejo contra espejo. El de la calle del Gato, muda al hombre que se le pone delante en monstruo; pero si a este espejo con su figura de espantajo, a la que queda rebajado lo humano, se le mira a su vez en el otro, en el espejo de la poesía —la poesía dramática de Valle Inclán—, el monstruo en su reflejo segundo se trasmuta en criatura de arte, en ser de pulcritud casi divina. Definición estética final del esperpento: el arte de oponer al espejo en que todo se ve horrible —el del callejón del Gato—, el espejo en que hasta lo más horrible se mira hermoso, el de Shelley.

EXPANSIÓN Y SENTIDO TOTAL DEL ESPERPENTO

Indudablemente está en la voluntad primera de su autor el aplicar el nombre nuevo sólo a un género especial de sus obras dramáticas, teatro tragigrotesco, con asunto y personas de la vida moderna de España, y con escenarios y habla de traza aparentemente vulgar y realista. (Eso es lo que engaña a Gómez de la Serna cuando califica al lenguaje del esperpento de "esperanto arrabalero", sin fijarse en que entronca con antepasados tan señores como el habla de *La Celestina* y sus secuaces). También se sobrentiende de las palabras de Max y Don Latino, que el esperpento, es una nueva técnica que se le ocurre a Valle. ¿Sospecharía don Ramón que este género se iba a hacer el amo de su literatura, y que estaba llamado a señorear toda su obra, desde 1920?

Porque el esperpento no se quedó confinado al tipo de obras dramáticas a que dio nombre. Es más que género, es más que un estilo y una técnica: es una nueva visión de la realidad humana. Valle Inclán se ha encontrado con un nuevo enfoque de la realidad; doquiera que lo aplique se vivirá en un *medio*, un ámbito vital distinto, y todo lo que entre en la luz ésta, en el aire éste de la nueva atmósfera —cosas, personas, hechos— habrá de regirse por otras leyes, las leyes de lo esperpéntico, disparatadas y descomunales, pero leyes al fin y al cabo, tan severas y obligatorias como las de antes, dura matemática, normas de la locura. Así, lo que salga de ahora en adelante de la imaginación valleinclanesca y pase por su pluma, novela, poesía, teatro, saldrá a existir y a crecer en ese nuevo espacio físico del riguroso disparate, y será, si no esperpento, por lo menos esperpéntico. Todo esperpento el arte de don Ramón, porque el mundo entero es ya para él, puro esperpento.

No hay que volver sobre la poesía, ya que en *La Pipa de Kif* sentimos acercarse los pasos del fenómeno, que estaba por llegar. En este librito todo es caprichoso y encaprichado, caprichos del Pata de Cabra, *Capricho de Goya*, encaprichando a don Ramón para los suyos.

Su teatro poético, antes complacido en recrearse en versallerías como *Cuento de Abril* y *La marquesa Rosalinda*, se esperpentiza de cabo a rabo, en una obra, situada en una corte y un palacio, también, pero donde la gracia y la nobleza andan grotescamente revestidas: la *Farsa y Licencia de la Reina Castiza*. Parece como si él mismo hubiera escrito lo sucedido, en esta farsa, en la *decoración* en verso con que la preludia:

*En verde y rosa una floresta
de jardines y surtidores.
Los violines de la orquesta
hacen papel de ruiseñores.*

Hasta ahora seguimos en el "aire suave", el rubeniano, de las princesas, y dentro de él, aun, se inicia la segunda estrofa:

*Cala la luna los follajes
y albea el palacio real.*

para acabar con una funambulesca sorpresa:

*que, acrobático, en los mirajes
del lago, da un salto mortal.*

Eso es lo que pasa, en todo lo esperpéntico. El palacio cortesano con todas sus exquisiteces, da un salto mortal; y mortal de verdad. La pompa se desfigura en acrobacia, y los modos de la corte en ridícula o divertida acción circense. Los personajes, por augustos que sean, hacen volantines, y, entre burlas contorsionadas y chocarrerías, todos, del rey abajo —depuesta la dignidad y las dignidades—, actúan como muñecos apayasados. ¿Qué más burlería y fisga que la que llevan encima las gentes de la farsa, antes ya de abrir la boca, en sus nombres? Don Gargarabete, el general Tragatundas, Mari-Morena, Lucero del Alba. La operación de degradamiento, propia de lo esperpéntico, se ceba en la soberana, a la cual este gran especialista en adjetivaciones que es don Ramón, llama *repolluda*, entre otras lindezas. "La gran comadre", uno de los motes con que corre por la obra, dice el gran preboste, echándole en cara, su falta de malicia:

*¡Y tú eres el gatera, el de pestaña,
el que las ve venir! ¡Valiente primo!
¡Mira que haberte dado esa castaña!*

Habla de rompe y rasga, de chula bravía de Lavapiés, nada indigna del gran artista del género, López Silva. ¿Pero cómo no va a quedar la realeza de la reina en ridículo, si hasta la realeza astral, el rey astro, el sol, sale también en la farsa, reducido a las dimensiones de una pelota, extraviada sobre las pardas tejas del caserío madrileño, al final de la obra?

*Y en el reino de Babia de la reina castiza
rueda por los tejados la pelota del sol.*

LA NOVELA ESPERPÉNTICA

Tirano Banderas, y *El ruedo ibérico*, las dos obras novelescas de Valle Inclán después del 1920, son aplicaciones a la narración novelescas de la nueva concepción cósmica del esperpento.

Tirano Banderas es apoteosis caricaturesca y sangrienta del desdichado tipo histórico del generalote o el generalito, que a las primeras de cambio se alza, con su espadón, contra cualquier clase de libertad civil y que mucho ha castigado a las repúblicas hispano-americanas, aunque no tanto como a la antigua madre patria. Fanfarrioso y finchado —fiel a la tradición del *miles gloriosus*—, este siniestro personaje se pasea obsesivamente por muchas páginas de los libros de Valle. El Tragatundas, que en la *Farsa y Licencia de la Reina Castiza*, sale a escena, amenazando con sacar las pistolas de las pistoleras, y diciendo:

*¡A mí los demagogos proletarios!
Uno por uno me los escabecho
y que haga la prensa comentarios*

es uno de los primeros en esa galería de variantes del mismo tipo, el militar sublevado que no guarda fidelidad más que a su persistencia en quebrantar los prestados juramentos de fidelidad.

El *Tirano Banderas* se le coloca en un ambiente ricamente exótico, del exotismo mixto y mixtificado, que sin embargo da una impresión verdadera de realidad, y siendo utópico recuerda muchos lugares, de la tierra americana. Lo que, en verdad, ha estilizado aquí Valle, con su patrón esperpéntico, son unas Indias, una América trágicamente ciertas.

El héroe epónimo se describe desde su presentación bajo especie de esperpento:

El Generalito acaba de llegar con algunos batallones de indios después de haber fusilado a los insurrectos de Zamalpoa. Inmóvil y taciturno, agaritado de perfil en una remota ventana, atento al relevo de la guardia en la campa barcina del convento parece una calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo. Tirano Banderas en la remota ventana era siempre el garabato de un lechuzo.

Esta descripción encaja en su totalidad de visión en el cosmos esperpéntico. Y se asimila al esperpento hasta en un detalle estilístico. El tirano nos dice Valle, que aparenta el "garabato de un lechuzo". Y en *Los cuernos de don Friolera*, se designa a Doña Tadea, la beata del pueblo, con palabras idénticas: "el garabato de su silueta", primero, luego "su cabeza de lechuza". En la introducción a la tercera escena "en el claro de luna el garabato de su sombra tiene reminiscencias de vulpeja". Un poco más allá "pega a la reja su perfil de lechuza". Garabato es vocablo muy apto para la deformación grotesca de lo humano, en sus referencias o algo metálico, retorcido y ganchudo. Su empleo común en la novela y en la farsa, revelan el idéntico modo de ver, el idéntico modo de estilizar, la identidad de atmósfera —lo esperpéntico— que todo lo modela parejamente, por encima de las diferencias de los géneros.

Atendamos a una descripción del libro tercero del *Tirano*:

Sobre el resplandor de las aceras gritos de vendedores ambulantes:

Zigzag de nubios limpiabotas: Bandejas tintineantes que portan en alto los mozos de los bares americanos: Vistosa ondulación de niñas mulatas con la vieja de rebocillo al flanco. Formas, sombras, se multiplican trenzándose, promoviendo la caliginosa y alucinante vibración oriental que resumen el opio y la marihuana.

Es una técnica de gran telón de fondo. Estilo de acotación escénica realizado por medio de frases cortadas, que van situando cada elemento plástico del telón en su sitio, hasta que por fin, de su acción conjunta, salga compleja la impresión del ámbito escénico en que se moverán los actores. Pero la acotación escénica, se queda ya, por decirlo así, sola, se hace independiente, y es trozo descriptivo, que se salió de la obra dramática dentro de la acción novelesca.

El libro tercero de la tercera parte lo llama Valle "Guiñol dramático". El título va bien a toda la novela; es otro modo de aludir el esperpento, a la conjunción del pelele, grotesco trasunto del hombre, y a la tragedia, sino humano.

La concepción visual del remate de la novela, rezuma reminiscencias de cartel de ciego, romanzón de feria y tablado de títeres. El tirano, visto que ya no tiene escapatoria, se entra en la recámara de su hija loca, saca un puñal y ante las empavorecidas mucamas, apuñala a la infeliz, hasta quince veces, teniéndola sujeta por los cabellos para mayor seguridad, y como suele pintarse en los carteles

de feria. Y luego se asoma por postrera vez al gran tablado del mundo, es decir, sale a la ventana, buscándose una muerte esperpénticamente espectacular, y muere acribillado a balazos, fantoche de tragedia, delante de todos, víctima de una justicia divina cumplida con truculenta y chillona escenografía.

En algunos de los lances del Méjico de la niña Chole había ya sus presentimientos de esperpento, como si la exageración climática y natural que son los trópicos, empujara hacia él. Pero ese ambiente exótico del Méjico de la sonata se construye en torno a una princesa india y una aventura erótica refinada. Y el Méjico de ahora (Méjico es lo más tópico de esta utopía del *Tirano*) tiene por figura central a un sátrapa de cuartel, negador de toda nobleza, y los escalofríos, que en la *Sonata* nos estremecían con equívoca sensación de gozo y dolor, se tornan aquí espeluznos, terrores porque proceden de la bárbara y elemental crueldad, y no ya de una sensualidad alquitaradamente depravada.

RUEDO Y TEATRO

El Ruedo Ibérico prometía ser la cima de todo el arte valleinclanescos. En él tocamos con el uso más amplio y efectivo de la visión esperpéntica. Nace el esperpento como obra de teatro, como espectáculo. ¿No será de notar que el ruedo, el anillo donde lidian toro y toreros, es también lugar de espectáculo escenario de posible tragedia? ¿No autoriza eso a pensar que el gran tema ibérico está concebido como espectáculo, y según veremos, a lo esperpento?

Porque, ¿quién es la criatura de esperpento, ahora, en esta forma narrativa? ¿Un tirano sanguinario de las Américas, un grupo de militares y chulos madrileños? No, toda España, la España de una época. El esperpento ha tomado tierra y fecha, carta de ciudadanía, en España; y lugar cronológico, los “amenos isabelinos”, o sea, las postrimerías del reinado de Isabel II, ya usada a recibir flagelaciones de Valle Inclán —recuérdese la farsa— en sus rotundas carnalidades.

En este vasto mural de España el esperpento soslaya todo lo que toca. En lo más alto, el palacio con fondos de Guadarrama, la Soberana entre un cura y una monja, “abre la pompa de su regazo” y “esperando la hora del Rosario celebra secreta merendona de compota y chocolate con el Padre confesor y la Monja de las Llagas”. “El soconusco en la espiritual compañía de aquellas santificadas personas era un regalo del cielo”. Ya tenemos a la Señora, enredada en los hilos de la beatería, la intriga cortesana y la abdominia. Poco más tarde, dejadas esas espirituales personas y envuelta en

peinador de lazos, recibirá en su alcoba al Pollo Real, el favorito de turno que se emplea a su manera en el servicio de la Reina. Queda ya así descendida a la categoría de esperpento moral la más alta dama de las Españas.

Si nos saltamos ahora Madrid y sus alrededores, hasta ir a caer en un característico pueblo de La Mancha, Solana del Maestre, se nos designará el pueblo como "un ancho villar de moros renegados, y sus fiestas un alarde berebere, pólvora y hartazgo, vino y puñaladas..., polvo de trillas y moscas tabaneras". Es uno de esos mismos pueblos tratados con todas las delicadezas de su amor y su estilo por Azorín; pero aquí se le mira al bies del esperpento, degradado por la tremenda visión desengañadora.

La gran institución política del siglo XIX, el Parlamento, sale él también, malparado, tanto como la reina y los villorrios. "Uniformes y cruces, levitas y calvas. El conde de San Luis dormita en la presidencia. Velan a los costados, anacrónicos bigardones con porras de plata y dalmáticas de teatro..." Cuando habla el jefe del Gobierno le corean risas y protestas. El presidente, recordado por el bullicio, "rompe una campanilla y aquietado el jollín vuelve a dormir solemnemente". Un secretario lee y nadie se entera. "Los señores diputados desvalijan sus pupitres de plumas, de papel y de obleas". Y en la tribuna el pueblo, o el público, se aburre.

No menos esperpénticas se ven las festividades. En la noche de gala del Teatro de los Bufos, lo bufonesco se corre a toda la sala. Un espectador notable es un cristobalón de patillas, "un fantoche revolucionario". En un palco se lucen cinco señoritas, "cinco adefesios". Generala hay que ostenta, orgullosa, falsas pedrerías y una duquesa hace pasar por pelo a su peluca. Hay "un fantasmón de sombrero con plumas y capa blanca", grande del Reino. Los elegantes de la corte son, uno "cetrino y jaque", y otro "rubiales", y con el párpado caído. Todo termina con estrépito de can-can y luces de bengala.

Si los militares mandones son, en palabra esperpéntica, "la parranda de Marte" que, con tufos de amenaza, recorre las calles esparciendo olor alcanforado, porque sus gloriosos uniformes se pasan los años muertos en el armario, defendiéndose contra la polilla, tampoco logra más gloria otra clase, muy distante, los toreros. En el poblachón manchego aguardan la hora del sacrificio en una buhardilla, vestidos sus precarios trajes de luces "sudados oropeles famélicos" y fuman, "resignados con estoica cobardía al escarnio, al hambre y la muerte". Así quedan sopapeados, zaheridos, desde la

indumentaria y la moral, dos héroes clásicos, el milite y el taurario, cuando los sacude sin compasión la visión esperpéntica de la calle del Gato.

No hay excepción. Ni siquiera la del mayor héroe nacional, de verdad, Cervantes. Porque mirado al bies esperpéntico, tal como lo representa esa estatuilla que tiene alzada en Madrid al otro lado del Congreso de los Diputados, dice Valle "que hace un punto de baile, en Calzas prietas, ante el Templo de las Leyes".

Todo lo abigarrado de esa España, sus cabos de riqueza y pobreza, su entrevero de mugre y colorismo, de bambolla y desgarró, está vuelto lenguaje descriptivo, de ese de "acotación escénica". Aquí se dan las mayores alturas que alcanzó Valle en punto a plasticidad, a policromía, a la audacia de uso de toda clase de elementos pintorescos, superando milagrosamente la vulgaridad del cromo, a fuerza de usar sin tasa, pero con genial tino el chafarrinón, el tizne, la estridencia y las pinceladas de brocha gorda. Quisiera señalar entre las magistrales páginas de este ciclo, la soberbia descripción de la tarde de toros, en *Viva mi dueño*, aquel gentío que va a la plaza, a la corrida regia, encabezada por los monarcas —en su carretela, entre caballerizos y palafrenes—, desbordado por las aceras, mientras que, aprovechones, "alcahuetas y cesantes, pícaros y bohemios, ciegos y lisiados con donaires y lástimas, dan tientos a la bolsa ajena". Todo un pueblo, todo lo que le representa, de la reina a la chulapona, corre jacarero jubiloso, despreocupado inconsciente, desatado hacia sucesivos desastres, la Revolución Sagunto, el 98. La abundancia y el regocijo del color realza trágicamente la potencia expresiva de este gran telón de las postrimerías.

IDEAS, ESPECTROS

Porque del vórtice de todo ese guirigay y tremolina del esperpento, ya dramático, ya novelesco, sale algo más que una expresión estética. Surgen descarnados y pálidos, fantasmas intelectuales alzados entre tanta copia de sensualidad, los conceptos del 98, el complejo de la decadencia española. Esa es la significación histórica del esperpento. Y su España, vista a tuertas, es la España que les armó el *desastre* en la cabeza a los preocupados de 1900, en la España del 98.

Valle Inclán acabó por donde sus hermanos de grupo tenían empezado. "Cuánto me regocijaré el día en que abra un libro nuevo del señor Valle Inclán sin tropezar con princesas rubias que hilan en ruecas de cristal, ni ladrones gloriosos, ni inútiles incestos". Eso escribía en 1905 un novicio, entonces, de las letras, llamado luego

a sus cimas, Ortega y Gasset. Y añadía que si algún día le era dable leer ese libro hipotético de Valle, se exclamaría: "He aquí que don Ramón del Valle Inclán se deja de bernardinas y nos cuenta cosas humanas, *harto humanas*, en su estilo noble de escritor bien nacido". Humanísimas, tan extremosamente humanas, por lo bajo, que dan en el monstruo, son las gestas del esperpento novelesco. Detrás de ese magno conjunto de su obra, que forman ensamblados, poemas, novelas y farsas esperpénticas —tremebunda barraca de feria a cuya puerta el segundo manco inmortal se desgañita voceando la entrada al gran esperpento nacional y sus fenómenos— está el sentir del 98.

ESPAÑA, TRAGEDIA Y AGONÍA

Luces de Bohemia descubre lo esperpéntico, pero sólo en su inicio. Por el momento no se va más allá de la tragedia de un pobre escritor bohemio, que puede valer por la tragicomedia de aquel grupo subversivo de modernistas, de principios del siglo. Pero en el diálogo de Max y Don Latino, que transcribió en lo esencial, la nueva visión y la nueva técnica esperpéntica se nos daban unidos a conceptos de mucho más alcance y valor, a saber: el sentido trágico de la vida española, la vida miserable de España, la consideración de España como una caricatura de la civilización europea.

Todos conocen al que fue cabeza de esas ideas, el gran pensador grandísimo sentidor de España, Unamuno. La distinción u oposición Europa-España, y el atormentado análisis del sentimiento trágico de la vida en los hombres y *en los pueblos*, él las lanza y de allí las recoge para volverla a lanzar con más ardor que nadie, a la conciencia española. Y el que pasaba, y con razón por caudillo del bando opuesto, de los modernistas exquisitos, resguardados de lo español y sus tragedias, por las grandes vidrieras de colores de su arte preciosista, Valle Inclán, resulta que se siente un día herido por el famoso dolor de España. De la herida lo que brota es el esperpento; y sus tipos son héroes grotescos de la angustia por España.

Se le puede definir históricamente, como un desesperado modo literario de sentir lo español del presente, so capa de retrospección, *El Ruedo Ibérico*, unas veces, o claramente puesto en su día, *La hija del capitán*, otras. Dice el señor Fernández Almagro en su libro sobre Valle Inclán que se encuentran "pasajes en *El Ruedo Ibérico*, escritos con el ánimo predispuesto al comentario de lo presente, confundándose los *amenos* del reinado de Isabel II con los del de Alfonso XIII". Yo creo que en efecto, lo que a don Ramón le desengaña de la

Reina del General Narváez es el Alfonso XIII de Primo de Rivera. Y así, *La Corte de los Milagros* y *Viva mi dueño*, proyectan históricamente hacia lo pasado, un dolor coetáneo de Valle y cabría titularlos, mirados en lo conceptual, "los orígenes del 98", o "los polvos de estos lodos". En aquella corte de monarcas degenerados, politicastros farolones, y generales de charrasco y cuartelazo, se perfilan todos los desengaños históricos que le aguardan a España; Valle cuenta las cosas de la Reina Isabel con un fuego satírico hartamente vivo para gastarlo en cosas del pasado, porque en realidad está viendo en ellas, ensayo y precurso del presente. En algún esperpento, *La hija del capitán*, hasta llegó a ver otro desengaño más: el fracaso de la obra regeneradora de los hombres del 98, puesto que las obvias alusiones a Primo de Rivera y su rebelión y al rey Alfonso, significan que España sigue doliente del mismo morbo. Que al igual que en la España isabelina, militarotes, beatas, hampa, siguen moviendo los hilos del gran tablado nacional. Las alucinadas figuras de peleles de los esperpentos, pueden leerse, a despecho de su violenta plasticidad y carácter, como alegorías deformadas de los males de España.

VUELTA FINAL

Hora es ya de atar cabos y volver adonde se empezó, al juego de los dos factores, *Modernismo* y *Noventa y Ocho*, en la literatura contemporánea. Lo modernista se señala particularmente por su preocupación estética; el noventa y ocho tiene por cimiento psicológico la posición dubitativa, crítica ante España. Pues bien, la significación del esperpento está en haber traído al Modernismo, corporeizado en una personalidad que se crió, perfeccionó e hizo célebre en sus aulas, al servicio del noventa y ocho, sin renegar de su modo de ser, sino llevándolo a modo de afluente, a seguir viviendo, dentro del caudal total del noventa y ocho, para su mayor honra y riqueza.

DESPEÑO DEL NEFELIBATA

Más de veinte años vivió Valle en los paraísos artificiales del modernismo, presumiendo de hollar nubes exquisitas, producto de la gran liquidación del decadentismo europeo, y dándoselas de nefelibata contento, como su gran amigo Rubén, mientras contoneaba con tacones torcidos por las calles, callejuelas y callejas que tiene Madrid. Pero un día se cae del nido, del nido de sus nubes, y va a parar en medio de sus compañeros de generación, es decir, en medio de la preocupa-

ción de España. Y el magnífico despreocupado de las *Sonatas* se convierte en uno más de ellos.

Uno más en el sentir, dolorido y acerbo; en la preocupación, que ya no le abandona en su arte, de lo español. Pero, como cada uno es cada uno, este hombre tan otro ahora en su relación con la patria y sus congojas, es el mismo, invariable y diamantino, en su arte. No hay mengua en su amor a las virtudes secretas de la palabra, en la fe absoluta de que para un poeta sólo su camino de la palabra lleva a todas las Romas. Otro Ramón de viso, Gómez de la Serna, en su libro, riquísimo en atinos y atisbos, sobre Valle Inclán dice una cosa, de las muy pocas en que con él difiero, al tratar del esperpento: "Se veía el desengaño de las divinas palabras... Ha roto con una tradición de orfebre para lanzarse a un esperanto arrabalero y genial". No. Rompió con sus adoradas y adoradoras de ayer, testas coronadas, principalías del mundo, exotismos, depravadas exquisiteces de extranjis. Pero se abrazó, más estrechamente que nunca, a las divinas palabras, que, por eso, le correspondieron ahora con más grandes favores que nunca. Jamás ha sido tan orfebre; lo que ocurre es que ahora no emplea su diligencia en precocería, en obrillas chicas de filigrana, sino en soberbias piezas, patenas, y hasta custodias, de barroca superficie repujada y gran golpe de pedrería. Más aún; como ya se dijo antes, las palabras son el áncora de salvación a que se ase, la única en el gran naufragio esperpéntico de las cosas. Era poeta, y el poeta sólo puede romper con las palabras divinas, cuando le expiran las últimas humanas en los labios, a la hora de la muerte.

EL HIJO PRÓDIGO, Y ACLARACIÓN FINAL DEL ESPEJO

Si las tachas de la vida española son la ramplonería, la venalidad, la ignorancia, el soldadote entrometido, como se aparece a algunos, desde Larra hasta los críticos del 98 ¿qué mejor castigo de esas plagas que deformar a sus autores, exponerlos en su fantochesca verdad, ante el espejo del esperpento? Y entonces resultará que el espejo deformador, no es un ingenio para hacer reír y sí una máquina de moralidad; un artilugio de desenmascarar, que aplicados a los culpables les arroje a la pública vergüenza, sentenciados al escarnio. Lo esperpéntico es modo de escarmiento. Y su autor, que lucía antes cínicamente, entre princesas, sus alardeos de amoralidad, profesó de moralista, el gran moralista del modernismo. Extraño moralizador, sin sermón ni sentencias; tanto que casi nadie le nota que lo es, que sus fantoches obran de ramales de disciplina; y el mundo del

esperpento, es —otro cuadro tremebundo de las Animas— gesticulante aviso, y enseñanza de extraviados.

Emparentado por su manquedad con Cervantes, hermano por los espejuelos de Quevedo, es también su hermano menor, en esperpentismo y furia ética. Su obra que parecía tan poco española, tan galicista, se puede mirar ahora, desde que descubre el esperpento, enhilada con la de los auténticos grandes de España: Quevedo, Velázquez, Goya; Quevedo, castigador feroz, autor de un estilo denigratorio y flagelante; Velázquez, pintor de infantas, igual que de enanos, dando a cada cual la misma perfección; Goya, caído de los tapices a los disparates.

Por el esperpento ingresa Valle Inclán en el 98, en España, en la mejor tradición, en el santo ruedo ibérico. Desengañado de martelos con las princesas de similor, vuelve hijo pródigo del 98, al solar paterno, a su patria, a sus angustias, a la gran tragedia de España. Allí le tendrán acogido como hermano por siempre Azorín el asceta, Machado el estoico, y Unamuno, el condenado por desconfiado, a la eterna gloria.