

esperpento le parece más afín a la personalidad de Valle e inclusive la estima como la parte de la obra donde más se trasluce el alma del gran escritor gallego.

Y, en efecto, el mundo literario del esperpento aparece como el logro artístico más conseguido de la estética idealista de nuestro autor, que menospreciando el prosaísmo decimonónico —lo señaló agudamente Maeztu— se lanza por los arrabales de la musa moderna, tal vez para corroborar el juicio del joven Ortega y Gasset que tras elogiar los méritos de la *Sonata de estío* y reconocer en Valle a un maestro de escritores, escribía: «¡Cuánto me regocijaré el día que abra un libro nuevo del señor Valle Inclán sin tropezar con 'princesas rubias que hilan en rucas de cristal', ni ladrones gloriosos, ni inútiles incestos! Cuando haya concluido la lectura de ese libro probable y dando placentero sobre él unas palmaditas exclamaré: '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»<sup>37</sup>. En el esperpento Valle marcha «historia adentro» (la expresión es del profesor Sobejano) desvelando, desnudando, lo esencial de un tiempo histórico y humano al margen de la retórica al uso. Si es la mejor zona de su obra desde un punto de vista vital lo es porque Valle acierta con unos logaritmos literarios que alcanzan mayores cotas de verdad humana e histórica que los anteriores, a la par que plasman su personalidad francamente inclinada, tras la crisis de 1917, a la historicidad:

Se hace indispensable cambiar los moldes y abandonar la insulsa novela de amaños. Yo le digo a la juventud española que vaya a buscar sus novelas a la cuestión agraria de Andalucía y a la enorme tragedia que se viene desarrollando en Cataluña. Ahí está la cantera de donde han de surgir los grandes libros del futuro en España<sup>38</sup>.

Lo verdaderamente vital en un artista es lo propio, lo singular, aquello en lo que se expresa su talento individual, su carácter. Si ya Unamuno hablaba en este sentido en sus conocidos *Tres Ensayos* de 1900, Valle al redactar la primera serie de artículos sobre las Exposiciones de Bellas Artes en *El Mundo* de 1908 —del 29 de abril al 4 de julio<sup>39</sup>— sostiene que, en general, los lienzos de la exposición, atravesados por un realismo mezquino y un costumbrismo fotográfico, están lejos de reflejar y revelar la honda verdad que duerme en todas las cosas porque se interesan únicamente por aquella baja verdad que se muestra a los ojos de todos. La verdad sin carácter<sup>40</sup>.

El artista, a su juicio —lo que supone una concepción idealista del arte— ha de descubrir en todas las cosas la verdad más honda y

entonces nacen esas obras de arte, más fuertes en emoción que la vida misma<sup>41</sup>.

<sup>37</sup> Ortega y Gasset, J.: *Sonata de estío*. La Lectura (II, 1904). Cito por Ensayos sobre la generación del 98. Madrid, Revista de Occidente y Alianza ed. 1981; p. 81-2.

<sup>38</sup> Valle Inclán, R.: «En torno al género estrafalario». Diario de la Marina (*La Habana*, 12-IX-1921). Cito por Dougherty, D.: Un Valle Inclán olvidado: entrevistas y conferencias. Madrid, Fundamentos, 1983; p. 105-106.

<sup>39</sup> Noticia de los artículos —sin reproducirlos— de Lavaud, E.: «Valle Inclán y la Exposición de Bellas Artes de 1908». Papeles de Son Armadans, CCXLII (1976); p. 115-128.

<sup>40</sup> Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones». *El Mundo* (11-V-1908).

<sup>41</sup> Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones». *El Mundo* (11-V-1908).

Pensamiento que se encuentra refrendado en *La lámpara maravillosa* (1916) cuando al analizar el quietismo estético que propone, subraya que

inicia una visión más sutil de las cosas y al mismo tiempo nubla su conocimiento porque presente en ellas el misterio. Es la revelación del sentido oculto que duerme en todo lo creado, y que al ser advertido nos llena de perplejidad<sup>42</sup>.

El escritor que advierte este sentido hondo, palpitante y verdadero de todas las cosas, que realiza una obra más intensa que la propia vida, no puede proceder de otra manera que confiriendo carácter propio a su creación. De este modo Valle al analizar la obra de Julio Romero de Torres en la Exposición de 1912 escribe:

El carácter se obtiene exaltando la condición fundamental de las cosas, y todo arte exaltado es idealista<sup>43</sup>.

Exaltar la condición fundamental de las cosas es dotar la creación de carácter, traspasarla de hondura vital, porque —escribe Valle en 1908—

Para mí es indudable que el artista que no tiene una estética personal, no tiene temperamento, y el que la tiene como una nebulosa, sin haber podido definirla, no tiene talento<sup>44</sup>.

A la luz de la vertiginosa transparencia de estos textos, que no son charlas improvisadas para cualquier entrevista sino meditadas aportaciones a la estética que van configurándose desde 1908 a 1916, es lógico reconocer el acierto de Maeztu, tanto más si tenemos en cuenta que esta estética personal en la que se dan la mano temperamento y talento, verdad y emoción, Valle la edificará con el esperpento, antídoto, en primer lugar, de viejas retóricas y catalizador de modernidad. De ahí que el interrogante de *La pipa de Kif* (1919):

¿Acaso esta 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?<sup>45</sup>

tenga respuesta en el «apostillón» que abre la *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (1922):

Mi musa moderna  
enarca la pierna,  
se cimbra, se ondula,  
se comba, se achula  
con el ringorrango  
rítmico del tango  
y recoge la falda detrás<sup>46</sup>.

<sup>42</sup> Valle Inclán, R.: *La lámpara maravillosa*, ob. cit.; (IV, 4), p. 107.

<sup>43</sup> Valle Inclán, R.: «Julio Romero de Torres». *Nuevo Mundo* (30-V-1912). Cito por Lavaud, J.M.: «Une collaboration de Valle Inclán au journal *Nuevo Mundo* et l'exposition de 1912». *Bulletin Hispanique*, LXXI (1966); p. 301.

<sup>44</sup> Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones». *El Mundo* (11-V-1908).

<sup>45</sup> Valle Inclán, R.: *La pipa de Kif*. Cito por *Claves líricas*. Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1964; p. 103-04.

<sup>46</sup> Valle Inclán, R.: *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (Tablado de marionetas para educación de príncipes). Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1970; p. 147.

El esperpento es eso: exaltar la condición de las cosas, enarcar la pierna, achular gestos, ondular realidades. Es dar con la geometría oblicua y disparatada del tablado, reveladora de la verdad con carácter. No es otra cosa lo que explica Max Estrella en la archisabida escena duodécima de *Luces de bohemia*: el esperpento es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

Ahora bien, ¿tal configuración estética alcanza a revelar la realidad honda, la verdadera, como pretendía el Valle crítico de pintura en 1908 y en 1912? No cabe duda que esta era la pretensión del gran artista gallego que si en la ya mencionada escena doce de *Luces de bohemia* afirmaba por boca del último bohemio modernista, el ciego Max:

MAX.— España es una deformación grotesca de la civilización europea<sup>47</sup>.

O en la última escena de la obra —y en réplica de don Latino—:

PICA LAGARTOS.— ¡El mundo es una controversia!

D. LATINO.— ¡Un esperpento!

EL BORRACHO.— ¡Cráneo privilegiado!<sup>48</sup>

Sostenía años después memorizando y evocando los años de la bohemia modernista del Madrid finisecular, a propósito del libro de Ricardo Baroja, *El Pedigree* (1926):

¡Grotescas horas españolas en que todo suena a moneda fullera! Todos los valores tienen hoja —la Historia, la Política, las Armas, las Academias—. Nunca había sido tan mercantilista la que entonces comenzó a llamarse Gran Prensa —G. P.— ¡Maleante sugestión tiene el anagrama! En aquellas ramplonas postrimerías, trabé conocimiento con Ricardo Baroja. Treinta años hace que somos amigos. Juntos y fraternos, conversando todas las noches en el rincón de un café, hemos pasado de jóvenes a viejos. Juntos y dilettantis, asistimos al barnizaje de las exposiciones y a los teatros, a las revueltas populares y a las verbenas. Par a par, hemos sido mirones en bodas reales y fusilamientos. Mateo Morral, pasajero hacia su fin, estuvo en nuestra tertulia la última noche. Le conocimos juntos, y juntos fuimos a verle muerto. Ricardo Baroja hizo entonces una bella aguafuerte: Yo guardo la primera prueba. Ajenos a la vida española, sin una sola atadura por donde recibir provecho, hemos visto con una mirada de buen humor treinta años de historia. En el rincón del café aún nos regocijamos recordando aquellos fastos, cuando era Areópago la Puerta de Lhardy —El Gran Agustínazo, el Gran Alejandro, el Abate Pirracas, eran allí sibilas y oráculos—. Lucía sus corbatas el inevitable Morote. ¡Tiempos babiones aquellos! Iba de gigante en todas las procesiones don Alberto Aguilera. En los entierros y pasos de lucimiento, ya cojeaba, de espadín y sombrero apuntado, el conde de Romanones. La Infanta Isabel estaba en todos los teatros vestida de verde, y se dormía en todos los conciertos. Estrenaba Echegaray. Era flor de la literatura castiza Mariano de Cavia. Un Petronio, Medrano. Atico, el Conde de Esteban Collantes. Moreno Carbonero, pintor de las Reales Personas. Poetas de Casa y Boca, Grilo y Cavestany: el Conde de Casa Valencia esplendía en la Real Academia Española. Rubén Darío, meditando frente de su ajeno, alcanzaba las bayas de los mejores ingenios, y la juventud modernista, con sus azufres galicanos, provocaba el estornudo patriota. La contaminación literaria era el tema que, de madrugada, discutían por las tascas García y don Mariano. Con estas regocijadas memorias no intento significar que haya mudanza en los tiempos. Son más vistosos que nunca los plumajes y las bandas, los discursos y los alborosques de las gloriosas retiradas. La consecuen-

<sup>47</sup> Valle Inclán, R.: *Luces de bohemia*, ob. cit.; escena XII, p. 106.

<sup>48</sup> Valle Inclán, R.: *Luces de bohemia*, ob. cit.; escena XV, p. 144.

cia es virtud española, y cuando parece trastocada la mojiganga es porque aumenta el número de babiones. Dios mejora sus horas hogañazo, como rezan los clásicos y los pardillos en este ruedo. De mirón en las mojigangas, hace treinta años, conocí a Ricardo Baroja <sup>49</sup>.

Es decir, deformación grotesca para un mundo grotesco. Adecuación perfecta entre la honda y desnuda verdad esencial y el arte. Simbiosis sabia de un artista que repitió hasta la saciedad que

para la obra de arte nada es como es, sino como la memoria lo evoca <sup>50</sup>,

desarrollando tal postulado en *La lámpara maravillosa*:

En nuestras creaciones bellas y mortales, las imágenes del mundo nunca están como los ojos las aprenden, sino como adecuaciones al recuerdo. En el recuerdo todas las cosas aparecen quietas y fuera del momento, centros en círculos de sombra. El recuerdo da a la imágenes la intensidad y la definición de unidades, al modo de una visión cíclica. El recuerdo es la alquimia que depura todas las imágenes y hace de nuestra emoción el centro de un círculo, igual al ojo del pájaro en la visión de altura <sup>51</sup>.

Notando además que el recuerdo propicia la «visión de altura», visión clave en la elaboración esperpéntica, y que el autor de *Luces de bohemia* venía delimitando desde 1910 <sup>52</sup>, estableciendo ya por esos mismos años una barrera entre el arte realista —realista en lo efímero, diríamos con propiedad— y su perspectiva idealista consolidada, sin renunciar a la historicidad en el esperpento. Así al salir del estreno de la obra de Benavente, *Señora ama* (1908), le dice a Ricardo Baroja:

A mí no me gusta un teatro de esta manera. Con los recursos de presencia que el teatro tiene nos echan a la cara trozos de realidad. El arte no existe sino cuando ha superado sus modelos vivos mediante una elaboración ideal. Las cosas no son como las vemos sino como las recordamos. La palabra en la creación literaria necesita siempre ser trasladada a ese plano en el que el mundo y la vida humana se idealizan. No hay poesía sin elaboración <sup>53</sup>.

¿Cómo manifestar la visión grotesca, escrutadora de realidades profundas, en la literatura? No hay otro remedio que el idioma, la expresión, la lengua. Maeztu, como también Unamuno <sup>54</sup>, se da cuenta en 1936 que la revolución de Valle es similar a la de Góngora y que su magisterio está precisamente en este aspecto:

<sup>49</sup> Valle Inclán, R.: «Prólogo a El Pedigree» de Ricardo Baroja. Madrid, ed. Caro Raggio, 1926; p. 10-12. La importancia de este texto nos lleva a reproducirlo largamente, dado que a menudo no se menciona.

<sup>50</sup> Valle Inclán, R.: «Notas de la exposición. Del retrato». El Mundo (12-VI-1908).

<sup>51</sup> Valle Inclán, R.: *La lámpara maravillosa*, ob. cit.; (IV, 2), p. 101.

<sup>52</sup> Lyon, J.E. aporta textos definitivos en su artículo «La media noche: Valle Inclán at the cross roads». Bulletin of Hispanic Studies, LII (1975); p. 135-142.

<sup>53</sup> *Las declaraciones de Valle las tomo de Gómez de la Serna, R.: Don Ramón María del Valle Inclán. Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1979; p. 107. También las reproduce en los apéndices el libro de Lyon, J.E.: The theatre of Valle Inclán. Cambridge, Cambridge University Press, 1983; p. 208.*

<sup>54</sup> *Me refiero a Unamuno, M.: «El habla de Valle Inclán». Ahora (29-I-1936). Cito a Esteban, J.: Valle Inclán visto por..., ob. cit.; p. 227-231. En dicho artículo Unamuno sentencia terminante: «El sabía, Valle — como sé yo — que haciendo y rehaciendo habla española se hace historia española, lo que es hacer España» (p. 230).*