

El hecho es que, a partir de Valle Inclán los escritores se cuidan de la manera de escribir más de lo que antes era normal⁵⁵.

La preocupación de Valle por la forma y la lengua literaria viene de sus años mozos. No podemos hacer aquí una cala en profundidad en tan apasionante tema, sino únicamente subrayar cómo la visión grotesca, la nueva visión esperpéntica, que comporta distanciamiento e impasibilidad, necesita de una expresión deformada, tal y como propugna Max Estrella:

MAX.— Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España⁵⁶.

Ya en 1908 al juzgar la Exposición de Pintura de Bellas Artes hacía hincapié en que la literatura apenas muda de esencia, mientras, en cambio, evoluciona constantemente el medio de expresión, la lengua:

En la literatura tampoco cambia la esencia, pero evoluciona constantemente el medio de expresión, que son los idiomas, y esta inestabilidad de la forma es tan honda que parece en algunos momentos tener la fuerza destructora y a la par creadora de los cataclismos⁵⁷.

Y en esa evolución, Valle sin desdeñar el primer momento de su obra, en el que mediante una prosa plagada de asociaciones, cromatismos y musicalidad —ejemplo del profundo aprecio que para nuestro autor tenía lo sensorial— proclama la necesidad de sacar nuestra literatura del prosaísmo agarbanzado o del casticismo trasnochado e infecundo, para sentir el imperio de lo actual, y a ello se refiere en *La lámpara maravillosa* con estas palabras, cargadas por lo demás de resonancias unamunianas según el penetrante análisis ya mencionado de Antonio Vilanova:

Desde hace muchos años, día a día, en aquello que me atañe, yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la nuestra cuando escribamos, si sentimos el imperio de la hora⁵⁸.

quiere ir más lejos, forjar un nuevo código, una nueva estética, ¡tal vez una nueva ética!, propugnando desde las páginas de su breviario estético:

Poetas, degollad vuestros cisnes y en sus entrañas escrutad el destino. La onda cordial de una nueva conciencia sólo puede brotar de las lirás⁵⁹.

Y ello, la forja de una nueva visión, una nueva conciencia y una nueva habla, en base a que,

el habla castellana no crea de su íntima sustancia el enlace con el momento que vive el mundo⁶⁰,

⁵⁵ Maeztu, R.: «Valle Inclán». Autobiografía, *ob. cit.*; p. 108.

⁵⁶ Valle Inclán, R.: Luces de bohemia, *ob. cit.*; escena XII, p. 107.

⁵⁷ Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones». El Mundo (11-V-1908).

⁵⁸ Valle Inclán, R.: La lámpara maravillosa, *ob. cit.*; (II, 6), p. 56.

⁵⁹ Valle Inclán, R.: La lámpara maravillosa, *ob. cit.*; (II, 6), p. 55.

⁶⁰ Valle Inclán, R.: La lámpara maravillosa, *ob. cit.*; (II, 6), p. 55.

sino que se ha encastillado, se ha fosilizado, sólo es una inoperante y vieja prosa castiza:

Triste destino el de aquellas razas enterradas en el castillo hermético de sus viejas lenguas, como las momias de las remotas dinastías egipcias, en la hueca sonoridad de las Pirámides⁶¹.

Sin embargo, tal preocupación por unas nuevas formas no supone desdeñar la esencia de la tradición. Lejos de ello, le parece que hay que amar la tradición en lo que tiene de impulso creador, renovador y fecundo, al extraer del legado del pasado el secreto del porvenir:

Amemos la tradición, pero en su esencia, y procurando descifrarla como un enigma que guarda el secreto del Porvenir⁶².

Antonio Vilanova ha mostrado⁶³ cómo el precepto valleinclaniano guarda estrecha relación con las afirmaciones de Unamuno en los ensayos *En torno al casticismo* en su excelente estudio sobre las *Sonatas*. Tal vez convenga advertir, no obstante, que al discutir sobre la teoría del esperpento don Estrafalarario y don Manolito en los inicios de *Los cuernos de don Friolera*, éste le reprocha a aquél sus pedanterías y le compara —no olvidemos que don Estrafalarario actúa como portavoz de Valle— con Unamuno:

D. MANOLITO.— Usted no es más que un hereje, como don Miguel de Unamuno⁶⁴.

con lo que las tesis del profesor Vilanova serían fácilmente aprovechables para la teoría del esperpento que además no desprecia el arte clásico, sino al contrario lo tiene muy en cuenta. Recordemos las palabras de Max en *Luces de bohemia*:

MAX.— Los héroes clásicos han ido a pasarse en el callejón del Gato. (...) Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento⁶⁵.

El héroe clásico no ha sido desdeñado. Al contrario, el Valle de los esperpentos no abandona su querencia por los tipos eternos, por los arquetipos. Decía en 1910 refiriéndose a la nueva mirada con «ojos de altura»:

⁶¹ Valle Inclán, R.: La lámpara maravillosa, *ob. cit.*; (II, 5), p. 52.

⁶² Valle Inclán, R.: La lámpara maravillosa, *ob. cit.*; (II, 6), p. 56.

⁶³ Vilanova, A.: «El tradicionalismo anticastizo...», *ob. cit.*; cap. VI, especialmente. Además creo de suma importancia recordar que Unamuno afirma en *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y los pueblos* (1913) el paralelismo entre la memoria y la tradición, reforzando, de hecho, viejas ideas. Dada la importancia otorgada por Valle en su *breviario estético al recuerdo y a la tradición*, parece aconsejable tener presente esta inicial afirmación unamuniana tan sorprendentemente afin a Valle Inclán: «La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir» (Unamuno, M.: *Del sentimiento trágico*. Obras Completas, t. VII. Madrid, ed. Escelicer, 1966: p. 114). Creo que se debería profundizar en esta relación teniendo presente que Unamuno habla del sentimiento trágico de la vida de los pueblos y Max Estrella afirma querer establecer mediante el esperpento el «sentido trágico de la vida española».

⁶⁴ Valle Inclán, R.: Los cuernos de don Friolera, *ob. cit.*; p. 76.

⁶⁵ Valle Inclán, R.: Luces de bohemia, *ob. cit.*; escena XII, p. 106.

Hay que pintar a las figuras añadiéndoles aquello que no han sido. Así un mendigo debe parecerse a Job y un guerrero a Aquiles⁶⁶.

Insistía —ahora en una consideración que afecta a lo clásico como paradigma global— en *La lámpara maravillosa*:

Yo para mi ordenación tengo como precepto no ser histórico, ni actual, pero saber oír la flauta griega⁶⁷.

Corroborando tal criterio en los versos de *La pipa de Kif*:

Resplandecen de amor las normas
eternas. Renacen las formas.
Tienen la gracia matinal
del Paraíso Terrenal⁶⁸.

Indicadores de su aprecio por las normas eternas, por el modelo clásico y naturalmente por sus héroes.

¿Cómo se presentan estos aspectos en el esperpento? Deformados, parodiados, fantocheados....

MAX.— Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas⁶⁹.

nos dice su *alter-ego* artístico Max Estrella, y el propio Valle explica a Martínez Sierra el 7 de diciembre de 1928:

El mundo de los esperpentos —explica uno de los personajes en *Luces de bohemia*— es como si los héroes antiguos se hubieran deformado en los espejos cóncavos de la calle, con un transporte grotesco, pero rigurosamente geométrico. Y estos seres deformados son los héroes llamados a representar una fábula clásica no deformada. Son enanos y patizambos, que juegan una tragedia. Y con este sentido los he llevado a *Tirano Banderas* y a *El Ruedo Ibérico*⁷⁰.

Pero si amar la esencia de la tradición quiere decir, al modo unamuniano, amar lo que ésta tiene de eterno, universal y clásico, también representa querencia por algunos aspectos de la literatura española que conservan ese aire eterno, cosmopolita y universal, y que desde luego se integran —como acertadamente señaló Maeztu— en el esperpento. Precisamente es en el ya mencionado diálogo entre don Estrafalarío y don Manolito (*Los cuernos de don Friolera*) en el que, tras la representación de los muñecos de un teatro rudimentario y popular (el bululú del compadre Fidel), don Estrafalarío, que cree —conviene recordarlo— que la única regeneración posible vendrá de estos muñecos, comenta:

⁶⁶ De nuevo tomo las declaraciones de Valle del libro de Gómez de la Serna, R.: Don Ramón María del Valle Inclán, *ob. cit.*; p. 110.

⁶⁷ Valle Inclán, R.: *La lámpara maravillosa*, *ob. cit.*; (II, 6), p. 56.

⁶⁸ Valle Inclán, R.: *La pipa de Kif*, *ob. cit.*; p. 102.

⁶⁹ Valle Inclán, R.: *Luces de bohemia*, *ob. cit.*; p. 106.

⁷⁰ Martínez Sierra, G.: «Estética del esperpento». ABC (7-XII-1928). Cito por Dougherty, D.: Un Valle Inclán olvidado, *ob. cit.*; p. 177.

Este tabanque de muñecos sobre la espalda de un viejo prosero, para mí, es más sugestivo que todo el retórico teatro español. Y no digo esto por amor a las formas populares de la literatura ⁷¹.

Este bululú que posee una dignidad demiúrgica tiene un mayor poder de sugestión que el teatro clásico español, en cuya imitación la literatura española ha perdido emoción y verdad y ha fosilizado la lengua literaria, según conocidos dictados de Valle, pues, en efecto, sostenía en *La lámpara maravillosa* que,

En la imitación del siglo que llaman de oro, nuestro romance castellano dejó de ser como una lámpara en donde ardía y alumbraba el alma de la raza. Desde entonces, sin recibir el más leve impulso vital, sigue nutriéndose de viejas controversias y de jactancias soldadescas. Se sienten en sus lagunas muertas las voces desesperadas de algunas conciencias individuales, pero no se siente la voz unánime, suma de todas y expresión de una conciencia colectiva. Ya no somos una raza de conquistadores y de teólogos, y en el romance alienta siempre esa ficción. Ya no es nuestro el camino de las Indias, ni son españoles los Papas, y en el romance perdura la hipérbole barroca, imitada del viejo latín cuando era soberano del mundo. Ha desaparecido aquella fuerza hispana donde latían como tres corazones la fortuna en la guerra, la fe católica y el ansia de aventuras, pero en la blanda cadena de los ecos sigue volando el engaño de su latido, semejante a la luz de la estrella que se apagó hace mil años... Nuestra habla, en lo que más tiene de voz y de sentimiento nacional, encarna una concepción del mundo vieja de tres siglos ⁷².

Con brevedad: Valle juzga inoportuna la imitación de unas formas literarias que se han quedado ancladas en un tiempo que apenas tiene nada que ver con el presente —y recordemos la exigencia valleinclaniana de una literatura que está a la altura del «imperio de la hora»—, mientras propone la reivindicación de aquellas formas artísticas que contengan la emoción y la vida indemnes, y que de este modo sirvan al reconocimiento de la verdadera tradición. Es tempranamente, al juzgar en sus «Notas de la Exposición de 1908» el lienzo de Marcelino Santa María, *Las hijas del Cid*, cuando expone la condición de actualidad artística que debe tener el buen arte, identificado, en esta ocasión, con el romancero viejo castellano:

En este cuadro de Marcelino Santa María hay un gran fondo de sinceridad y de actualidad artística. Porque hemos de convenir en que la actualidad no es lo efímero. El romance del Cid donde se narran las desventuras de doña Elvira y doña Sol tiene una actualidad más alta, más castellana y más artística que el romance de ciego donde se cantan las hazañas del *Pernales*. Es tan fuerte y tan sencilla la tragedia de la dos hijas del Campeador, que el romance surge espontáneo y actual cuatro siglos después, sin que a nadie se le ocurriese llamar arcaizante al anónimo poeta. El suceso de la tragedia estaba lejano, pero el dolor y la crueldad y las lágrimas que rezuman de ella palpitan en una luz de poesía, que es la actualidad de todos los siglos y de todas las horas y de todo el Arte ⁷³.

El buen arte para el Valle Inclán de 1920, al igual que para el de 1900, se cortaba por una patrón idealista que si prefirió en un primer momento cultivar el espíritu

⁷¹ Valle Inclán, R.: Los cuernos de don Friolera, *ob. cit.*; p. 74

⁷² Valle Inclán, R.: La lámpara maravillosa, *ob. cit.*; (II, 6), p. 54-5. Pasaje que como incontestablemente ha mostrado mi maestro Antonio Vilanova proviene de «la idea unamuniana de que hay que renunciar a la imitación de la literatura castellana de la Edad de Oro, olvidar, si es preciso, la tradición de nuestra literatura clásica y castiza, en la que siguen viviendo ideas hoy moribundas, y acabar con los engañosos casticismos de pensamiento y de lenguaje de que sigue nutriéndose la literatura española finisecular». (Vilanova, A.: «El tradicionalismo anticastizo...», *ob. cit.*; p. 372).

⁷³ Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Las hijas del Cid». El Mundo (30-VI-1908).