

VALLE-INCLÁN EN 1913-1918: EL PASO DE LA ESTÉTICA A LA ÉTICA

COMO ERA LÓGICO sospechar —dada la formación literaria e ideológica inicial de Valle— nuestro escritor se acerca a los problemas de la España contemporánea movido por motivos no morales ni científicos o históricos, sino estéticos. El gran viraje que desvía su atención, antes fija en la belleza intemporal, en el presente concreto y el “dolor de España”, acontece durante los años de la primera guerra mundial, y encontramos sus huellas en un texto poco estudiado, en sus ensayos estéticos de *La lámpara maravillosa*. El estudio se enfoca hacia el lenguaje, el estilo. Valle-Inclán escribe: “La mengua de nuestra raza se advierte con dolor y rubor al escuchar la plática de aquellos que rigen el carro y pasan coronados al son de los himnos” (es decir, los políticos, los hombres públicos conocidos y aplaudidos). “Su lenguaje es una baja contaminación: francés mundano, inglés de circo y español de jácara. El romance severo, altivo, grave, sentencioso, sonoro, no está ni en el labio ni en el corazón de donde fluyen las leyes. *Y de la baja sustancia de las palabras están hechas las acciones.*” (La cursiva es nuestra.) Esta es, por decirlo así, una primera cristalización consciente, teórica, frente a los problemas que van a agitar al Valle-Inclán hombre —y al artista— durante la segunda etapa de su vida. El contacto es breve, y Valle parece retirarse sin atacar a fondo: “Yo, por mi ordenación, tengo como precepto no ser histórico ni actual...” afirma. Y sin embargo, la inquietud frente a la España presente no dejará de crecer en él durante los años de 1916 a 1918, y estallará, mucho más clara, en algunos poemas de *La pipa de kif*, que son como una introducción a la crítica social y estética de los esperpentos, y que pudiéramos calificar en algún caso de esperpentos en miniatura. La irritación de Valle va creciendo frente a la germanofilia de los militares y muchos altos funcionarios, el fracaso de la política interna del gobierno (inflación, huelga general de 1917, creciente militarismo, desorientación general). Sería peligroso —peligroso por inexacto— afirmar que la evolución de Valle-Inclán que ahora nos ocupa, la transición del estilo modernista al estilo grotesco de los esperpentos, puede localizarse en una sola obra. Al contrario, son varias las obras en que Valle funde el estilo modernista y un estilo mucho más nuevo que parece inventado totalmente por él —pero que en el fondo no deja de tener precursores en la literatura

española y en otras literaturas. Así ocurre, por ejemplo, en *La marquesa Rosalinda*, obra de 1913, en cuyo prólogo figuran estos versos:

Enlazaré las rosas frescas
con que se viste el vaudeville
y las rimas funambulescas
a la manera de Banville.

Y ante el enigma picaresco
danzará el sátiro lascivo
en el jardín dieciochesco
trenzando las patas de chivo...

...

Con las espumas de la champaña
y la malicia de sus crónicas,
Francia proyecta sobre España
las grandes narices borbónicas.

Versalles pone sus empaques,
Aranjuez sus albas rientes,
y un grotesco de meriñaques
don Francisco Goya y Lucientes.

(Recuérdese que *La marquesa Rosalinda* lleva el subtítulo de “Farsa sentimental y grotesca”.) Toda la acción transcurre en un jardín a la vez muy siglo XVIII, y muy moderno o muy modernista, un jardín “con cisnes y rosas”, que sin duda hubiera agradado a Rubén Darío, pero en ella los detalles grotescos, empezando por esas “grandes narices borbónicas” que se proyectan sobre España como una inmensa sombra chinesca, empiezan a multiplicarse en forma alarmante. Hoy sabemos, o creemos saber, gracias a que Wolfgang Kayser nos lo ha aclarado en un admirable libro, lo que significa el espíritu de lo grotesco. La intrusión de lo anormal, lo inanimado, el objeto personificado, el pelele, la máscara, señalan primero la invasión de la sorpresa y la caricatura, después la presencia de la angustia ante lo caótico y a la postre lo diabólico. Las caricaturas de Valle empiezan por hacernos reír, y a la postre acaban por introducirnos en la entraña confusa y desesperanzada del mundo contemporáneo. Azorín fue uno de los primeros en darse cuenta de la vasta complejidad de que estaba tejido el nuevo estilo de Valle-Inclán, al afirmar (en su introducción a las Obras Completas de Valle): “Valle-Inclán ha inventado el esperpento. ¿Y qué es el esperpento? Una novela dialogada; pero Fernando de Rojas ha escrito una novela dialogada, y no es esperpento. Y la ha escrito también Lope de Vega, y no es esperpento. Y la ha escrito Eugenio Sellés, y no es tampoco esperpento. Y la ha escrito asimismo Galdós, y tampoco es esperpento. ¿Qué se necesitará para que una novela dialogada sea

esperpento? Ante todo, un aire de sarcasmo, de profundo sarcasmo. Y después un tantico de caricatura. Una obra, novela o poema, que esté infiltrada de un solo sentimiento —sarcasmo, ternura, ironía, desdén, odio— acaba por ser una obra inaguantable: la monotonía de tal obra enojará al lector.” Pero, agreguemos, el signo dominante, caricatura o sarcasmo, no es, no puede ser, un signo lírico. Al contrario.

Es preciso confesar, al llegar a este punto, que la estilística, el estudio estilístico de la evolución de Valle entre, pongamos por caso, *Flor de santidad* y *Luces de Bohemia*, si bien nos revela la profundidad del cambio en la visión del mundo de Valle, es incapaz de proporcionarnos en forma completa la causa de esa evolución. Hay autores que parecen exigirnos, mal que nos pese, el recurrir en determinados momentos a la biografía, la historia del hombre, y a la historiografía, la historia de la sociedad en que ese hombre, ese artista, se mueve, piensa, siente y escribe. El caso de Valle-Inclán, es, entre todos, uno de los más típicos. Por ejemplo: es difícil que un poeta siga describiendo la belleza ideal, *more platónico*, cuando al llegar a su hogar se dedica a pelearse encarnizadamente con su esposa. (El reverso de esta patética medalla nos lo da el caso de Juan Ramón Jiménez, protegido tenazmente contra las dificultades del mundo externo, y salvaguardado para la belleza ideal, por la abnegación constante de su esposa.) En el caso de Valle nos encontramos con los siguientes datos: una enfermedad crónica grave; disensiones familiares muy frecuentes, y una penuria que le obligó más de una vez, en los años que nos ocupan, a empeñar su reloj para poder cenar. Señalemos también, como factor de irritación, la frustración de sus pretensiones nobiliarias: el título de nobleza a que aspiraba no fue reconocido por el Gobierno, y ese elegante príncipe de las Letras, don Ramón del Valle-Inclán, tuvo que contentarse con seguir siendo, para los efectos del estado civil, Ramón del Valle y Peña, a secas.

Creemos, pues, que en la elaboración del nuevo estilo de Valle hay que tener en cuenta, por lo menos, tres factores. El primero, ya mencionado, es una intensa amargura personal que la biografía del autor pone de relieve hacia esos años. El segundo ha sido señalado certeramente por esa gran conocedora de Valle, esa insigne especialista, que es Emma Susana Speratti Piñero. En su artículo de *Insula*, publicado en el número especial de dicha revista dedicado a Valle, señala que al iniciar su trabajo en las obras sobre la guerra carlista, Valle se puso a leer con todo cuidado numerosos libros sobre la historia de España en el siglo XIX. Al hacerlo advirtió la mediocridad, estrechez, tontería y locura que permeaba la existencia española en dicha época. De esa estrechez se moría España. Era preciso señalar los errores y las locuras,

fustigar implacablemente a sus autores. Valle quería poetizar a los carlistas, pero la realidad le fallaba. Poco a poco se fue convenciendo de que la postura estética tenía que ser substituida por una actitud ética: el esperpento iba a ser su instrumento de ataque y de corrección, de crítica combativa y apasionada.

El tercer ingrediente nos lo da la historia colectiva de aquellos años difíciles. La Restauración de Cánovas había producido un régimen político muy estable en apariencia, pero incapaz de resolver cualquier crisis honda, externa o interna. Se trataba de que los españoles convivieran, pero sin intentar resolver en modo alguno los problemas que el pasado y el presente hacían inevitables. El desastre del 98 afectó a un grupo de intelectuales; la inflación de 1916 y 1917 iba a exasperar los problemas sociales y políticos del resto del país. La huelga general mostró lo precario del equilibrio político. El Gobierno respondió bariendo las calles con ametralladoras. Se acercaba, una vez más, la era de los espadones, triplemente odiosos para Valle, por borbónicos, germanófilos, y ciegos ante las necesidades del país. En *La pipa de kif* (1919) y en *Luces de Bohemia* (1920) hallamos huellas de la creciente exasperación de nuestro autor.

Puede suceder que la contigüidad de dos textos literarios produzca una chispa que los ilumine a los dos. Creemos que los textos de *La pipa de kif* se entenderán mejor si los colocamos al lado de uno de los más significativos poemas de Antonio Machado. E igualmente podemos afirmar que algunos poemas de *La pipa de kif* ocupan en la obra poética de Valle-Inclán, e incluso en la obra total de Valle, un lugar privilegiado. Machado nos habla de una España "de charanga y pandeleta", beoda, "de carnaval vestida". Una España "que ora y embiste", devota de Frascuelo y de María. Una España de chulos y señoritos ociosos. Es precisamente la España que hay que regenerar y superar. Y es menester empezar por vilipendiarla y destruirla. Esto es lo que intenta llevar a cabo Machado. Y éste es, igualmente, el objetivo de Valle. No solamente en *La pipa de kif*. El negativismo de Valle, como el de Machado, está hecho de rabia y de ironía, pero se abre hacia un futuro mejor. El de Valle es, quizá, más sistemático: a partir del presente abyecto, y para explicarlo, va a ahondar en el pasado, en la España del siglo XIX, y va a generalizar en lo hispanoamericano, a través de *Tirano Banderas*, novela que frente a los esperpentos cabe comparar a la teoría generalizada de la relatividad de Einstein con respecto a la teoría restringida de la relatividad. Por todas partes Valle observa el mismo fenómeno: "pobretería y locura", para decirlo con la frase de Moreno Villa, y superponiéndose a este caos, los espadones, el milita-

rismo desenfrenado, sin plan para el futuro, sin más designio que un poder abyecto en el presente. El pasado supuestamente glorioso se desmorona, se nos deshace entre las manos como arena sin forma. Así lo define uno de los personajes de la *Corte de los milagros*, el poeta huero de la corte isabelina, Adelardo López de Ayala, “pompa de gallo polainudo en el estrado de las madamas”: “...el teatro clásico nos ha dado el espejismo del honor de capa y espada, intentaba combatir la tradición picaresca y la ha contaminado de bravuconería. Las espadas se acortaron hasta hacerse cachicuernas, y la culterana décima se nacionalizó con el guitarrón del jácaro.” Y en *Viva mi dueño*, cuando un personaje exclama: “¡Aquí todo es bufo!” otro contesta: “¡Bufo y trágico!” y un tercero precisa: “¡Pobre España!” Dolores de Campoamor. Un dejo sentimental, de romanticismo trasnochado, esfuma y suaviza los duros fillos de la tragedia.

El parecido entre ciertos poemas de *La pipa de kif*, con la descripción de un triste y siniestro carnaval de borrachos (“Martes de carnaval”) y sus chulos, jaques y matones (“El crimen de Medinica”) y el poema de Machado no es pura coincidencia. De todos los escritores de la generación del 98, Machado y Valle-Inclán son los únicos que llegan al final de sus vidas plenamente conscientes de la tragedia de España, y tratan de expresarla por todos los medios a su alcance. Hacia el final, tanto Juan Ramón como Azorín se encuentran flotando, felices, en una especie de nirvana estético: el panteísmo o el eterno retorno les sirven de bálsamo, de apaciguadora aspirina frente a los dolores de España. Unamuno ensalza a San Manuel Bueno, que miente para salvar las apariencias. Incluso la voz de Baroja, que solía ser bronca y sincera, parece haber perdido calidad. Pero la España del verso de Machado, beoda y de carnaval vestida, es la que Valle-Inclán nos va a presentar, cada vez más desgarrada y patética, cada vez más trágica, hasta el último momento. Valle es, pues, como certeramente vio Pedro Salinas, el “hijo pródigo” de la generación del 98. Se aleja del grupo en busca de los fantásticos tesoros del modernismo, y después regresa, cuenta lo que vio en el camino, pero se prepara para observar y revelar, con toda la eficacia que le da su arte, lo que encuentra al regresar a la vieja casona de paredes medio desmoronadas. El Valle de la segunda etapa no abandona su técnica modernista; la modifica, simplemente, le cambia el signo, la emplea *hacia abajo* y *hacia adentro*.

Subrayemos, pues, una vez más lo que nos parece el acontecimiento central, el eje del “gran viraje” de Valle-Inclán: en 1917, cansado de la mediocridad del ambiente y del fracaso de la España “oficial”, nuestro autor decide, por fin, enfrentarse con el presente abrupto y desagra-

dable, sin interponer el filtro mágico y suavizador de la Galicia intemporal. Todo análisis del nuevo estilo de Valle, de su visión amarga de España, debe, por tanto, partir de un análisis de los poemas de *La pipa de kif*. Ahora bien: es muy posible que, en parte, la virulencia de la reacción de Valle se deba al hecho de que, cronológica y vitalmente, se trata de una respuesta *tardía*. Valle se había negado, durante muchos años, a ver y tratar ciertos problemas que su generación había abordado desde el principio. Cuando lo hace, se halla en posesión de un estilo maduro, sumamente eficaz; y sabe, además, que la situación se ha agudizado, ha hecho crisis, y además que a él, personalmente, quizás no le quedan muchos años de vida para expresar su indignación. De ahí que cuando por fin se decide a hacer frente a la España de su tiempo, a la España de las ciudades y del militarismo, de la burguesía apática y conformista y las clases dirigentes corrompidas, su humor acre no conozca límites. En los deformados espejos de Valle aparecen monstruos.

En *La pipa de kif* nos encontramos desde el principio con una deliberada despoetización, irónica o grotesca, de lo cotidiano. Valle nos anuncia un cambio profundo en su sistema estético. La musa de Valle hace "higa a los verdugos": "Yo anuncio la era argentina / de socialismo y cocaína". "De cocotas con convulsiones / y de grandes revoluciones". La yuxtaposición caótica de lo político y lo mundano nos anuncia un cambio profundo en su sistema estético. La musa de Valle ha de saltar de aquí en adelante, "luciendo la pierna", como una tanguista de café-concert. Y va a ofrecernos una España ebria y estúpida, vestida de carnaval, en la que "los pingos de Colombina / derraman su olor / de pacholí y sobaquina." Algunos versos deshumanizadores, cacofónicos y disonantes, nos ofrecen todo un programa de estética expressionista o "feista". Así, por ejemplo, en su descripción del carnaval: "En el arroyo da el curda / su grito soez, / Y otra destrozona absurda / bate el almirez"; o en el llamado "estilo impresionista", en que los objetos han substituido a las personas: "Latas, sartenes, calderos / Pasan en ciclón..." No falta la crítica al aristócrata homosexual, y la crítica al ejército, que después desarrollará en algunas obras de mayor aliento, como *Tirano Banderas* y *La hija del capitán*. Por ejemplo: "Y bajo el foco de Volta, / Da cita el Marqués / a un soldado de la Escolta. / ¡Talla de seis pies!" Aparecen animales humanizados, y en cambio los personajes humanos quedan con frecuencia rebajados al rango de objetos: así a la puerta del circo, cobra la entrada "una Pepona", es decir una tosca muñeca de trapo. Valle-Inclán parece decirnos que en España todo es chabacanería, apariencia, bambolla, oropel, o bien jactancia,

violencia, hampa y pobreza, como en "El crimen de Medinica". Se han acabado los mitos, las ilusiones baten en retirada. En esta obra lo grotesco corroe los oros y azules del modernismo, los mancha irremediablemente. En uno de los poemas encontramos, es cierto, un homenaje a la gran figura de Rubén Darío, que parece iluminar a Valle desde la ultratumba. Pero es más bien un adiós, una despedida al modernismo. La influencia modernista es substituida en este libro, y aún más claramente en los siguientes, por la de otros escritores y artistas, profundamente españoles, y acerbamente críticos de la España de su tiempo: por la influencia de Quevedo y de Goya. En ellos aparece ya el humor negro, el sarcasmo, la burla dolida, lo grotesco, el tono de tragicomedia. Pues si en *Los cuernos de don Friolera* anuncia don Estrafalario que su estética —es decir, la de Valle— es una superación del dolor y de la risa, ello significa que va a acercarse a la realidad española a través del prisma de la tragicomedia. Lo que pasa en España, aclara otro personaje de Valle en *Luces de Bohemia*, no es tragedia: es esperpento. Y el carácter esencialmente cómico de los elementos deshumanizadores del esperpento, que reducen lo humano al nivel animal, o con mayor frecuencia, al de un objeto, hace también imposible la tragedia. Una tragedia significa plena conciencia de lo que está ocurriendo por parte de los héroes, cosa que la estética de Valle hace imposible. Ni siquiera el lector se da cuenta de la amargura del mensaje de Valle. Pasa con la visión madura de nuestro escritor lo que sucedió cierta vez en un circo, según cuenta Kierkegaard: el circo había empezado a incendiarse; sale un payaso a anunciarlo, para que se vaya el público; pero el público lo toma a broma, no se mueve, y todos perecen. Frente a las llamas de la tragedia de España, la descarnada figura gesticulante de Valle-Inclán parecía ser más la de un gran artista doblado de actor, payaso mejor que profeta. Hoy vemos que fue artista, actor gesticulante y profeta todo a la vez, en apretada fusión de amor y de indignación, de risa y de llanto frente a España.

MANUEL DURÁN

Universidad de Yale