

*Esperpentos*, por Ramón del Valle-Inclán. Editorial Nascimento. Santiago, 1977. 238 pp. Prólogo y notas, de Eladio García C.

Por una serie de circunstancias, Valle-Inclán tiende a reducirse, en la memoria de los lectores, a unas poquísimas obras: sus cuentos de ambiente gallego, las *Sonatas* y *Tirano Banderas*. Hoy por hoy, sin embargo, su gloria mayor es y será la creación del esperpento, especie literaria nueva y ya para siempre unida a su nombre.

El diccionario define el vocablo "esperpento" como "persona o cosa notable por su fealdad, desaliño o mala traza". En manos de Valle-Inclán, esta palabra de sonora fonética alcanza una dimensión definitiva. A partir del uso que de ella hace el gran escritor gallego, significará visión del mundo desde lo alto, por lo tanto, realidad y humanidad plana, ridícula, risible, grotesca, desmembrada. Significará, también, una suerte de monstruo lingüístico, lenguaje deshumanizado a fuerza de estilización, ensamblado de retazos de idiomas y dialectos, de neologismos, de "argot" de arrabal, de cultismos y plebeyismos, de la prosa y verso de los clásicos (Berceo, el Arcipreste, Quevedo) y modernos (Rubén Darío, Gómez de la Serna, Arniches), de la jerga periodística y la oratoria política.

Pero, lo dicho resulta de una mirada más bien general y superficial del complejo universo del esperpento valleinclanesco.

En el largo estudio que acompaña la reedición —necesaria, sin duda— de tres de los esperpentos más logrados (*Las galas del difunto*, *Los cuernos de Don Friolera* y *La hija del capitán*, Eladio García determina en mayor profundidad las características de esta forma dramática que, en la década del 20, colocó a la obra de Valle-Inclán a la vanguardia del teatro español y, desde nuestra perspectiva actual, europeo.

Para entender sumariamente el fenómeno artístico del esperpento, el profesor García parte de la definición que el propio Valle-Inclán acuña en *Luces de bohemia*:

*"Mi estética actual es transformar con matemáticas de espejo cóncavo las normas clásicas (...) Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento. El sentido trágico de la vida es-*

*pañola sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada*".

Nociones bien claras se desprenden de esta declaración, pero de ellas, una interesa en primera instancia: la búsqueda por parte del artista de una expresión literaria, de una forma dramática, que sea adecuada para reflejar esa realidad española en la que el autor y todos los españoles viven inmersos. En otras palabras, hay un "sentido trágico" en la vida española para cuya representación e interpretación las formas tradicionales y sus numerosas variantes no son suficientes. La España contemporánea no es la España del Siglo de Oro, ni aquella del siglo XIX. Así lo siente Valle-Inclán y ese sentimiento le lleva a inventar una especie literaria que la exprese. Su modo de volver obra esta "estética sistemáticamente deformada" consiste, primero, en renunciar a los modos de ver el mundo de rodillas y en pie, propios de la perspectiva épica y realista respectivamente, para asumir, en cambio, la mirada "desde lo alto". Vistos desde esta posición superior, el héroe se convierte en fante, el drama en folletín y la tragedia en farsa. Valle-Inclán parte de los valores en que se funda el teatro clásico, pero procede a destruirlos para hacer con esa materia degradada un nuevo arte mediante la parodia. Tomando al héroe clásico (Don Juan, Otelo), la situación heroica y el tópico calderoniano del honor-virtud, el autor los lleva a mirarse en un espejo cóncavo, única superficie capaz de reflejar la vida española de la época.

Un matiz importante, sin embargo, quiere advertir el prologuista en lo que se refiere a entender certeramente el proceso deformador que conduce a la creación del esperpento. Al comentar la doble función del encabezamiento de los diálogos y el diálogo mismo en *Los cuernos de Don Friolera*, apunta el profesor García:

*"Cuando Valle presenta no es que deforme, pues eso significaría que hay una realidad, una esencial, objetiva, lógica, sino que se trata de un reasumir esa realidad, de entenderla con otras categorías"*.

Esta distinción es esencial, pues ella orienta hacia una lectura más correcta de los esperpentos en general al considerar la obra, no tanto un trasunto deformado de cierta realidad empírica, como una construcción de lenguaje que se sostiene en gran parte de su propia realidad.

Otros aspectos de importancia observa el profesor García: la estructura externa de los esperpentos basada en los números 3 y 7; el ángulo demoníaco o satánico del protagonista de *Las galas del difunto*; la complejidad estructural de *Los cuernos de Don Friolera*, con su triple plano o teatro dentro del teatro; y la verdad relativa que constituye el mundo interno de la farsa esperpéntica en *La hija del capitán*, donde "nada posee medida y nosotros nos debatimos en un mundo de múltiples elecciones sin poder discriminar lo bueno de lo malo, en la posibilidad de que todo sea justificable y verdadero y que estemos sujetos a esta orfandad esencial de no saber".

En suma, el profesor Eladio García, ofrece un trabajo iluminador al establecer las relaciones internas del teatro valleincliniano y sus vínculos con la tradición literaria española. Completa su tarea de presentación del volumen con el aporte no menos valioso de las numerosas notas explicativas que ayudan a entender, en el nivel semántico y su contexto cultural, ese gran "monstruo lingüístico" que es la prosa esperpéntica de Valle-Inclán.

CARLOS MORAND