

LA TRADICIÓN DE LO GROTESCO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA Y LOS ESPERPENTOS DE VALLE-INCLÁN

László VASAS

En la literatura universal existe una larga serie de elementos (géneros, motivos, temas) que son típicamente de origen español, pero que han tenido una amplia repercusión e influencia directa o indirecta en la evolución de ciertos dominios del quehacer literario. Es un lugar común esto. En este contexto se ha asignado a los esperpentos de Ramón del Valle-Inclán un lugar eminente en la evolución del teatro europeo de nuestro siglo. Es evidente el consenso de la crítica: en el camino de la evolución donde encontramos figuras prominentes como A. Jarry con su “teatro patafísico”, E. Ionesco y S. Beckett con su “teatro del absurdo”, o B. Brecht con su “teatro épico” (para mencionar sólo algunas figuras emblemáticas), con razón se ve en los esperpentos un hito fundamental de la historia del teatro moderno. El afán de expresar el sentido trágico y grotesco de la realidad tan profundamente arraigado en la mentalidad de España de aquel tiempo se vincula con ambiciones a escala universal: la pérdida de identidad como sentimiento existencial y vivencia ontológica radica en procesos de alcance universal del mundo occidental. Cuando aludimos al hecho histórico de que Valle-Inclán inventó el “esperpento” y el modo grotesco es su recurso fundamental, entonces debemos tener en cuenta que no se trata principalmente de validación de criterios individuales de un artista, sino el mundo mismo se convirtió así: la realidad contemporánea se hizo ambigua y caótica.

A pesar de la reconocida autonomía que se confiere a Valle-Inclán respecto de la generación 98 y la consiguiente polemia si asociar o no a dicho escritor bajo el marbete del 98 – por la primera etapa modernista de su carrera y la evolución posterior hacia una estética tan original como el esperpento –, fácilmente encontramos argumentos que justifican su fuerte vinculación con el espíritu del 98. Se vislumbran dos líneas entre los rasgos comunes de que estamos hablando: una es de

carácter temático – la preocupación por el presente y el futuro de España. Elementos temáticos recurrentes son la historia (desde las guerras carlistas hasta la revolución rusa), algunos mitos procedentes de la tradición (honor, donjuanismo), la pérdida de valores morales en la sociedad, etc. Todos estos temas son censurados desde una perspectiva ética y estética. La otra línea es de carácter puramente estético – rechazo de las convenciones literarias inmediatamente anteriores (novela realista y naturalista, poesía posromántica, teatro neorromántico). La confluencia en estos rasgos junto con la búsqueda de una nueva lengua literaria es la que sitúa en plataforma común a modernistas y noventayochistas.

La obsesionada búsqueda del nuevo lenguaje poético le llevó a Valle-Inclán a la creación de una estética que él mismo denominó “esperpento”. Podríamos situar su nacimiento en “Luces de bohemia”, aunque algunos recursos de la técnica esperpéntica aparecen ya en obras anteriores. Lo inventó, pues, él y él mismo, aunque no directamente, suministró criterios para la definición de esta estética. Parece importante insistir en los términos: no se trata de un género, tampoco de un estilo. El esperpento implica ante todo una estética, y en consecuencia una manera de ver el mundo, desde una concreta circunstancia histórica y una perspectiva ideológica. “El término polisémico (“persona o cosa notable por su fealdad, desaliño o mala traza; desatino, absurdo”, según el DRAE) fue elegido por Valle-Inclán para designar una categoría estética, una forma teatral y una visión de la vida humana y de la historia, representada desde una óptica sistemáticamente deformadora de la realidad”¹. Aunque el escritor no elaboró de manera sistemática su teoría, sin embargo es posible colegirla de sus reflexiones en entrevistas, de las palabras de varias figuras de sus obras. En 1921, aludiendo a dos obras suyas (“Los cuernos de don Friolera” y “Luces de bohemia”) el autor reflexiona así sobre el esperpento: “Estoy haciendo algo nuevo, distinto a mis obras anteriores. Ahora escribo teatro para muñecos. Es algo que he creado y titulo “esperpentos”. Este teatro no es representable para actores, sino para muñecos”. Otras ideas ampliamente difundidas de Valle-Inclán se refieren a las tres perspectivas que un escritor puede adoptar para contemplar el mundo: 1. “de rodillas” (los personajes son vistos así como héroes o seres superiores); 2. “en pie” (los personajes se ven como “de nuestra propia naturaleza”); 3. “levantado en el aire” (donde los personajes se ven como “seres inferiores al autor, con un punto de ironía”). Esta última es la óptica del esperpento. Desde esta perspectiva, “los dioses se convierten en personajes de sainete”. Y sigue así el escritor: “esta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos. Quevedo tiene esa manera, Cervantes también [...]. También es la manera de Goya. Y esta consideración es la que me movió a dar un cambio en mi literatura y a escribir esperpentos ...”. Citemos también las palabras de un personaje, Max Estrella en la escena XII de “Luces de Bohemia”: “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”², o un

poco más abajo: "La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas".

El mundo del "esperpento" es, pues, tan mezquino, tan grotesco, que ya no es posible en la tragedia, porque carece del sentido humano, las proporciones de lo humano se deforman o se aminoran, reduciéndose a los gestos desarticulados de un muñeco. Por esto se insiste tanto en la importancia de la perspectiva desde la que los personajes son deformados por estilización geométrica, exagerando, abultando unos rasgos físicos y psicológicos. Por esto, son fundamentales algunas figuras retóricas como ironía, hipérbole, oxímoron, etc.

El afán de romper con los moldes tradicionales, la actitud crítica en la mirada sobre la realidad, dio por resultado en los primeros decenios de nuestro siglo el surgimiento o renacimiento de lo grotesco en la literatura. Y justamente, en la obra anteriormente citada de Valle-Inclán ("Luces de bohemia") la palabra más importante es "grotesco", junto con otras de la misma estirpe, "pelele", "fantoche", "troglodita", y el término mismo "esperpento" connota, por excelencia, lo grotesco.

Vamos a dedicar, entonces, unas palabras a lo que implica esta figura semántica y los antecedentes en la literatura española. Las definiciones en torno a esta categoría semántica coinciden en resaltar unos rasgos fundamentales: distorsión de la apariencia externa, fusión de lo animal con lo humano, mezcla de la realidad con el ensueño, reducción de la personalidad a máscara.

Kaiser distingue dos tipos de lo grotesco: fantástico y satírico. La literatura española, desde la Edad Media hasta nuestros días se ha inclinado más al satírico.

Además, lo grotesco se integra en una de las posibles modalidades de acercarse a la realidad: el humorismo. El humorismo hispánico ha implicado generalmente un sentimiento doloroso de desgarrar ante la realidad lastimosa. Y esta actitud ha desembocado muy a menudo en ironía amarga (sarcasmo) y deformación extravagante.

En la literatura española, el tratamiento grotesco de personajes aparece desde los tiempos más remotos: pensemos en las serranas (principalmente en la de Tablada) del episodio del Viaje a la sierra en el "Libro de buen amor"; en Centurio de "La Celestina"; en la caricatura del clérigo de Maqueda, el símil que caracteriza el andar y el comer del escudero – como un galgo –, la actitud de connotación canibalística de la escena de "longaniza" del ciego y su destrón y, en general, el acto de devorar todo en el "Lazarillo de Tormes"; o pensemos en la figura del licenciado Cabra en el "Buscón". No sigo la lista, pues cada uno de nosotros podría añadir ejemplos del período y de las obras que conoce. Entre los precedentes artísticos no literarios tenemos que aludir a la enorme influencia que Goya ejerció no sólo en Valle-Inclán sino en los movimientos artísticos modernos. Y "no es tanto el interés por los monstruos como el destacar que se trata de una totalidad: España, en la que caben o deben caber todos, desde la dinastía hasta el último ciudadano"³. Son frecuentes las referencias a Goya en los libros de Valle-Inclán. El autor incluso explicita este

paralelismo evidente en "Luces de Bohemia", en la escena XII: "El esperpento lo ha inventado Goya". El motivo del espejo, y más bien la mezcla de formas humanas y animales también pueden ser considerados como lazos que unen a estos dos artistas. (Además, en relación con la posible influencia de las artes plásticas, encontramos alusiones en la crítica a representaciones de lo grotesco en cuadros de el Bosco ("El jardín de las delicias", "El infierno") o algunos bufones y enanos de Velázquez.)

Teniendo en cuenta las características que Kayser propuso para ver esta categoría estética sabemos que lo grotesco significa un distanciamiento radical de las cosas que nos son familiares, implica una tendencia a lo anormal, a lo enloquecido y va acompañado de una extrema radicalidad, una brusquedad hasta la deshumanización. También sabemos que para Bajtin lo grotesco tiene una especial cualidad física referente al cuerpo y sus excesos. El énfasis en lo físico, en el cuerpo físico tendría una tradición popular que a menudo se manifiesta en deleite primitivo, obsceno y cruel. La metáfora acaso más frecuente de lo grotesco es la incongruencia de lo humano y lo animal. En cualquier caso, en el fondo siempre subyace la visión de un "mundo al revés". Y esta manera de ver el mundo está presente en la literatura española desde los primeros balbuceos hasta hoy día. Desde la Edad Media hasta nuestro siglo se observa la actitud vacilante entre dos polos opuestos, frente a una realidad inaceptable: en un polo existe el afán de embellecer, en el otro el de esperpentizar. Tragedia y comedia, héroe y gracioso, caballero y pícaro son las figuras emblemáticas de los dos polos extremadamente opuestos. Idealismo y realismo se llaman los dos planteamientos que pertenecen a estos paradigmas y cuya síntesis – siguiendo las ideas de Unamuno – tenemos en las dos figuras inmortales de Cervantes. El afán de englobar lo real y lo irreal, lo posible y lo imposible subyace también en el fondo de la estética esperpentizadora de Valle-Inclán. En el modo grotesco del esperpento los polos opuestos son exagerados hasta el extremo, sin embargo se acoplan insinuando, de modo amenazante, que forman un conjunto orgánico. Al igual que en la figura retórica y lógica de la paradoja, en que se relacionan dos conceptos contradictorios. (Bajtin también hace referencia a la relación homóloga que existe entre la paradoja de la lógica y lo grotesco del arte.) Al representar simultáneamente dicotomías como arriba-abajo, delante-detrás, cabeza-trasero, vida-muerte, etc., trata de crear en el lector (o espectador) la conciencia de caos y de degradación del mundo que le rodea. En este nivel lo grotesco aparece como negación. ¿Y cómo niega? – podemos preguntar. Principalmente por la risa. Y en este punto entra en juego la amplia gama de componentes de la categoría estética de lo cómico. La comicidad lograda por la exageración lúdica y desorbitada, la caricatura degradadora que provoca la risa. Pero esta risa (y otra vez aludimos a las ideas conocidas de Bajtin) permite ver, aunque sea de forma abstracta, la posibilidad de un mundo diferente, de otro orden posible. En "Luces de bohemia" de Valle-Inclán también se vislumbra esta esperanza, esta posibilidad de una transformación positiva en el orden del mundo. O pensemos concretamente en el sincero homenaje de Max Estrella ante el anarquista catalán

encarcelado, quien destaca por la sublimación de su heroísmo en el ambiente sometido a la degradación grotesca. En este punto deberíamos, tal vez, llamar la atención sobre la diferencia entre grotesco y absurdo, pues el héroe del drama absurdo parte de la negación de la racionalidad y la lógica, y consciente de la pérdida de identidad generalmente se conforma con la situación, sin hacer esfuerzo alguno para la mejoría⁴. La estética de Valle-Inclán no es así. Max Estrella representa unos valores que le oponen a la sociedad en que vive y ante la cual no se rinde. El humorismo mordaz y el rechazo consciente de actitudes trágicas son las armas que se le ofrecen para intentar a salvar su propia autenticidad, en un contexto donde lo trágico únicamente puede representarse en forma grotesca. O repitiendo las palabras de Max: "el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada", [...] "deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España." Y esto es una alternativa posible frente a lo que proponen otras estéticas, mucho después, es decir: romper el espejo.

Bibliografía

- Abády Nagy, Zoltán: *Válság és komikum*, Budapest, Magvető, 1982
Balota, Nicolae: *Abszurd irodalom*, Budapest, Gondolat, 1979
Bahtyin, Mihail: *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Budapest, Európa, 1982
Estébanez Calderón, Demetrio: *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996
Kayser, W: *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1970
Müller, Péter: *A groteszk dramaturgiája*, JAK Füzetek, 53, Budapest, Magvető, 1990
Valle-Inclán, Ramón: *Luces de bohemia*, edición e introducción de Alonso Zamora Vicente, Madrid, Espasa Calpe, 1987

Notas

¹ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996, p. 365

² Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, Espasa Calpe, Madrid, 1987, p. 162

³ Ramón del Valle-Inclán, *Luces de Bohemia*, Espasa Calpe, Madrid, introducción de Alonso Zamora Vicente, p. 23

⁴ Demetrio Estébanez Calderón, *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1996, p. 485