



Mayo 2009

EL ESPERPENTO: VISIÓN TEATRAL, VISIÓN VITAL

José Mario Horcas Villarreal

Para citar este artículo puede utilizar el siguiente formato:

Horcas Villarreal, J.M.: *El esperpento: visión teatral, visión vital*, en *Contribuciones a las Ciencias Sociales*, mayo 2009. www.eumed.net/rev/cccss/04/jmhv5.htm

Según la Real Academia Española, "**esperpento**" es un hecho grotesco o desatinado. Más específicamente, el término se utiliza para designar un estilo literario creado por Ramón María del Valle-Inclán, y que se caracteriza por la deformación grotesca de la realidad, al servicio de una implícita intención crítica de la sociedad. Como afirmó Valle-Inclán en *Luces de Bohemia* (obra representativa del estilo y donde este es definido), "el sentido trágico de la vida española sólo puede ofrecerse con una estética sistemáticamente deformada". Esta técnica se empleó también en la trilogía *Martes de Carnaval* y tiene sus precedentes en Quevedo y Francisco de Goya. Algunas de sus características son:

1. Lo grotesco como forma de expresión:
 - la degradación de los personajes.
 - la reificación o cosificación de los personajes, reducidos a mero signo o a muñecos.
 - la animalización o fusión de formas humanas y animales
 - la literaturización del lenguaje coloquial, frecuentemente investido de todo tipo de intertextualidades.
 - el abuso del contraste
 - la mezcla de mundo real y de pesadilla
 - la distorsión de la escena exterior
2. La deformación sistemática de la realidad:
 - la apariencia de burla y caricatura de la realidad
 - el significado profundo, semi transparente, cargado de crítica e intención satírica que constituye la auténtica lección moral
3. La presencia de la muerte como personaje fundamental.

Este auténtico género dramático, el esperpento, hace su aparición en 1920 con *Luces de bohemia*, y es la culminación de un estilo del que pueden rastrearse vestigios desde las primeras obras de Valle. No conocemos forma dramática más vigente hoy, cuando el llamado **teatro del absurdo** nos parece ya gastado y envejecido. En realidad, más que de un género dramático, se trata de una estética y una visión del mundo nuevas, que el propio Valle-Inclán caracterizó, insuficientemente así:

Nuestra tragedia no es una tragedia”. Es decir, la tragedia, como género teatral, es demasiado noble para el panorama que rodea al protagonista, que vive en Madrid. Sigue comentando: “España es una deformación grotesca de la civilización europea”. Y, así, esa deformación es ilustrada con la referencia a los espejos cóncavos que decoraban la fachada de un famoso comercio en la calle del Gato, de Madrid: “Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato. [...] Los héroes clásicos, reflejados en los espejos cóncavos, dan el Esperpento[...] Las imágenes más bellas, en un espejo cóncavo, son absurdas.

[...] Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas. Deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España”.

Añadamos unas declaraciones hechas por Valle Inclán en una entrevista de 1928: “Hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: *de rodillas, en pie o levantado en el aire*”. Sintetizando, diremos que, cuando un autor mira *desde abajo*, la realidad aparece enaltecida y los personajes se ven como héroes superiores (así ocurre en la epopeya, la tragedia clásica o la épica). Si se mira *al mismo nivel*, los personajes son como “nuestros hermanos” (así ocurre con las tragedias de Shakespeare o Lope de Vega). Por último, si los miramos *desde arriba*, resultarán como muñecos o peleles: “Los dioses se convierten en personajes de sainete (esta manera, muy española, por cierto, es la que reconoce, por ejemplo, en Quevedo). Y concluye: “Esta consideración es la que me movió a dar un cambio en mi literatura y a escribir los esperpentos”.

Valle se sitúa, así, en la línea de ruptura con el realismo decimonónico que llevan a cabo las vanguardias del momento.

El dramaturgo Buero Vallejo ha propuesto matizaciones a tales afirmaciones. Para él el esperpento de Valle no es absoluto: las máscaras deformadoras caen a menudo y descubren rostros de hermanos nuestros que lloran, de mirada fraterna, que viene a ser como el contrapunto trágico que adensa sus grotescas sátiras.

Se debe indicar que los antecedentes del esperpento son españoles: Quevedo y Goya, sobre todo: “El esperpento lo ha inventado Goya o” (se refiere al de las ‘pinturas negras’ y los ‘grabados’).

Frente a la Galicia mística de las Comedias bárbaras y al grotesco mundo dieciochesco de las Farsas, Valle elige para sus esperpentos como ámbito y como tema a la España contemporánea y como procedimiento la deformación desmitificadora.

En las cuatro piezas denominadas así por el autor encontramos otras tantas imágenes de la patria reflejadas en el espejo cóncavo de la nueva estética.

Don Friolera y el Juanito Ventolera de Las galas del Difunto, por ejemplo, corresponden a las figuras deformadas de sendos héroes literarios tradicionales. Pero es preciso señalar el significado profundo de este mecanismo de deformación que es, paradójicamente, un procedimiento de revelación.

Varios críticos coinciden en señalar que es la imagen aparental del mundo la que es deformada precisamente para hacerla coincidir con su verdadera figura.

La deformación de la apariencia nos da la realidad, una realidad (la historia, la vida española contemporánea) grotesca y absurda.

De ahí el significado que cobra la vigencia del esperpento hoy, en nuestro mundo, y la afirmación del sentido, profundamente moralizador de la producción esperpéntica. Esa “matemática perfecta” a que se atiene la deformación resulta de la íntima fusión de una estética y una ética coherentes.

Junto a la deformación está presente en el esperpento la voluntad estética de lograr una obra de arte. Ello se refleja sobre todo quizás en el tratamiento del lenguaje.

Escribe Salinas, “en el naufragio esperpéntico de las cosas sólo se salva la palabra”.

Ni de naturaleza épica ni lírica, la suya es, según Unamuno, “una lengua de escenarios y no pocas veces de escenario callejero.

Sin embargo, es en las acotaciones donde se pone de manifiesto más claramente esta preocupación estético-estilística. Al liberalizarlas, Valle produce una hipertrofia, que sigue constituyendo un problema tanto desde el punto de vista teórico como de la práctica a la hora de plantearse el montaje teatral de las obras. Y parece insuficiente la explicación de que se trata de obras escritas para ser leídas y en las que, por tanto, la acotación debe suplir (con medios verbales) todo el conjunto escenográfico.

El esperpentismo se puede considerar hondamente arraigado en el panorama literario y artístico europeo de fines del siglo XIX y principios del XX, emparentado con el

expresionismo pictórico y literario, el futurismo italiano, Pirandello o Kafka. Es de lamentar que la aportación de Valle no fuera ni sea tenida en cuenta fuera de nuestras fronteras. Su resistencia a la traducción no puede justificarlo. El mejor dramaturgo español del siglo XX nos parece también el autor cuya creación dramática se aproxima más al teatro soñado más tarde por Artaud.

Su obra parece contener elementos procedentes o precedentes de todas las corrientes dramáticas del siglo, incluidos el teatro épico y el teatro del absurdo y supone una inequívoca ruptura con la tradición aristotélica en el drama, la aportación de interesantes formas dramáticas de “distanciamiento” y antiilusionismo en general, la liquidación en profundidad del espacio escénico convencional. Lo más llamativo quizás de su aportación al teatro europeo sea la interpretación de los dos aspectos, social y existencial, en que este aparece polarizado.

Los dos elementos, hombre y mundo, se encuentran integrados en armónica coordinación en el teatro de Valle-Inclán, que consigue ser radicalmente “comprometido” sin renunciar a la fuerza y la autenticidad vital, que se desarrolla inseparable de la experiencia histórica y los movimientos sociopolíticos sin ser “didáctico”, que es a la vez épico, dramático, político y del absurdo, trágico y crítico.

Durante mucho tiempo se pensó que los esperpentos de Valle no eran verdadero teatro, sino ‘novelas dialogadas’, y que eran irrepresentables.

Tales opiniones han quedado desmentidas en los últimos años: las nuevas concepciones del espectáculo teatral y las nuevas técnicas de la representación han permitido llevar a la escena muchas de sus obras. La primera representación de Luces de bohemia tuvo lugar en 1963, ¡43 años después de su publicación!, al ser montada por el director teatral Jean Vilar en París. Por fin, en la temporada 1969-1970 es posible verla en España.

Pero su vigencia no se detiene ahí. Su hondura y su carga crítica siguen sacudiendo profundamente al espectador (como cualquier otra obra de Valle Inclán). Valle optó por desafiar las limitaciones de diverso tipo que presentaba el teatro de su época y creó un “TEATRO EN LIBERTAD”.

Bibliografía:

- Gullón, Ricardo. “Reality of the esperpento”, Valle-Inclán Centenal Studies. Austin: University of Texas, 1968.
- Hopewell, John. El cine español después de Franco 1973-1988. Trad. Carlos Laguna, Madrid: Ed. El Arquero, 1989
- Iriarte, Amalia. Tragedia de Fantoques. Estudio del esperpento valleinclanesco como invención de un lenguaje teatral. Plaza y Janés: Bogotá, 1998.
- Kinder, Marsha. Blood cinema. The reconstruction of nacional identity in Spain. California: University of California Press., 1993, pág 22.
- López Martínez, Adelaida. “Significación del “esperpento” en el contexto del pensamiento europeo del siglo XX” en Valle Inclán. Nueva valoración de su obra (estudios críticos en el cincuentenario de su muerte). Barcelona: PPU, 1988.
- Neuschäfer, Hans-Jorg. Adiós a la España eterna. La dialéctica de la censura. Novela, teatro y cine bajo el franquismo. Barcelona: Anthropos, 1994.
- Pavlovic, Tajtana. “¡Bienvenido Mr. Marshall! and the Renewal of Spanish Cinema” en: Cine Lrt. Essays on Peninsular Film and Fiction II. Pórtland State University, 1996.
- Riambau, Esteve. “Del neorrealismo al la crisis del cine. Una conversación con Marco Ferreri” en: Antes del Apocalipsis. El cine de Marco Ferreri. Madrid: Cátedra, 1990.
- Rossellini, Roberto. “Dos palabras sobre el neorrealismo”, Textos y manifiestos del cine. Madrid: Cátedra, 1993.
- Valle-Inclán, Ramón. Luces de Bohemia. Madrid: Espasa-Calpe, 1979.