

LA FAUNA ESPERPÉNTICA

Fco. Javier Rodríguez Barranco

Las fusiones, equiparaciones e interacciones del hombre con los animales son frecuentes y pueden considerarse una constante en la obra teatral de Valle-Inclán. Si recorremos algunos momentos importantes de la creación del autor gallego, podemos comprobar la veracidad de la afirmación anterior:

- Dentro de las *Comedias bárbaras*, en *Águila de blasón*, el hidalgo Don Juan Manuel Montenegro es un león, tigre, águila de blasón. Al otro lado de la consideración humana, los avariciosos e impíos hijos del vinculero -excepto Don Miguelito, Cara de Plata- son increpados duramente por el capellán en los diálogos de la Escena Cuarta de la Jornada Primera de *Romance de lobos*: “Los lobos en el monte tienen más humanidad que vosotros! □Nacidos sois de un mismo vientre y peleáis como fieras que por acaso se encuentran en un camino! [...] □Cuervos! Lobos! [...]. Sois como los perros que no pueden entrar la casa de Dios”¹. Finalmente, en esta misma obra, pero al otro extremo de la condición social, en una acotación, los mendigos son un “*racimo de gusanos que se arrastra por el polvo de los caminos*” (pp. 619-620).

- En *Divinas palabras* también se dan algunas equivalencias notables e implacables, como la siguiente entre los cerdos y los guardias civiles: “*Loseñores Guardias, adustos, partida la jeta cetrina por el barboquejo de hule, se alejan bajo miradas de burla y temor*” (p. 1143). Pedro Gailo, sacristán de la aldea y marido de Mari-Gaila, es animalizado con humor: “*Sube al campanario, batiendo en la angosta escalera como un vencejo*” (p. 1187). Milán de Arnoya es “*el rojo gigante, bronco su relincho*” (p. 1184)

Véase en la selección de la obra de Valle-Inclán a cargo de GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar: *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1971, quinta edición de la primera de 1956, p. 612. En lo sucesivo, tomo de este libro, en el que no figura *Águila de blasón*, el número de página y lo coloco entre paréntesis tras las citas, teniendo en cuenta que las *Obras escogidas* constan de dos tomos y pertenecen al primero *Romance de lobos* y *Martes de Carnaval*, mientras que *Divinas palabras* y *Luces de bohemia*, al segundo.

cuando corta el camino de la sacristana, a quien acaban de sorprender fornicando con el pícaro Séptimo Miao. En esta misma escena -una página antes-, un pastor y su galgo participan de una misma cualidad: el color negro. De “*faunalia*” (p. 1186), finalmente, se califica al coro de aldeanos que pasean a Mari-Gaila desnuda en lo alto de un carro de heno. Pero existen algunas diferencias importantes que separan estas animalizaciones de las que se dan en los Esperpentos. En primer lugar, El Caballero de las *Comedias bárbaras* se iguala a miembros de prestigiosa imagen entre las especies del reino animal. Influye en ello, sin duda, la simpatía de Valle-Inclán por el medio rural y el sistema tradicional de relaciones como salida a la ruindad de la sociedad urbana y burguesa. Esta simpatía por el modelo patriarcal de vida no se ve luego reflejada en las acciones del linajudo personaje, pero esto es una cuestión que nos aparta del propósito de este artículo. Más acorde con los fines que persigo es el hecho de que otras veces don Ramón selecciona especies execrables -lobos, cuervos, perros o cerdos- con que evocar las acciones humanas. Esto inevitablemente produce un efecto despectivo en el lector -trasposición de la consideración que determinadas actitudes merecen para el autor-, pero en modo alguno son escarnecidos bajo una óptica grotesca o ridiculizante. Solamente en el caso del sacristán percibimos una cierta acidez en la construcción de la imagen animalizada, pero esto concuerda perfectamente con la circunstancia de que es este personaje el que mayor carga esperpéntica recibe entre los pertenecientes a las obras anteriores a *Luces de bohemia*.

Los gusanos-mendigos de *Romance de lobos* o la *faunalia* generalizada de *Divinas palabras* merecen comentario aparte. En estas obras, los personajes no están animalizados del mismo modo que los intervinientes en los esperpentos, más bien sus acciones son animalescas por contagio del medio. Es decir, no son humanoides fantasmales que hayan perdido cualquier atisbo de sentido elevado de la vida y las relaciones

humanas. No se han degradado: han nacido ya animales. Es la brutalidad que se contagia de la tierra. La suya no es una vida ridícula, es una existencia dura y cruel, porque sus condiciones de vida son medievales y animalescas. Existe cierto matiz de determinismo geográfico, lo cual, en cierto modo disculpa a los habitantes del agro: no pueden envilecerse porque, sin que nadie les consultara, han nacida ya viles. Se trata, por lo tanto, de almas rudas, pero no grotescas.

En los esperpentos *stricto sensu* -es decir, *Luces de bohemia* y las tres piezas de *Martes de Carnaval*- la animalización forma parte de los retratos caricaturescos con que se bosqueja a los personajes: cuando los hombres se aproximan al resto de las especies zoológicas es porque ya han perdido cualquier atisbo de dignidad moral. Por ello, en estas obras de Valle-Inclán, los animales participan frecuentemente de la acción de los personajes supuestamente humanos, homínidos gesticulantes en realidad. Ocasionalmente lo hallamos en los diálogos, como la tertulia en la librería de Zaratustra de la Escena Segunda de *Luces*:

ZARATUSTRAS.- ¡No pienses que no te veo, ladrón!

EL GATO.- ¡Fu! ¡Fu! ¡Fu!

EL CAN.- ¡Guau!

EL LORO.- ¡Viva España! (p. 1201)

Incluso, para ser rigurosamente exactos, la participación de los animales en el humano devenir tiene lugar desde la misma presentación de las *Dramatis Personae*, donde aparecen citados como unos personajes más, sin que nada haga inferir que su intervención sea diferente de la de los humanos. Así, "Merlín", perrillo de lanas, aparece con su nombre en la de *Los cuernos de Don Friolera*, al igual que una cotorra; sucede lo mismo con los animales del coloquio de Zaratustra; y éste es el caso de *La hija del*

capitán, donde también consta un lorito de ultramar, que luego no tomará parte en los diálogos. Pero el modo habitual de mezclarse los animales con los hombres es a través de las acotaciones: en el fragmento del coloquio de la librería, por ejemplo, la advertencia del librero va dirigida contra “*un ratón que saca el hocico intrigante por un agujero*”; el loro ultramarino “*espioja el alón verdigualda*” en la primera acotación de *La hija del capitán*; o el perrillo “Merlín” acompaña a Don Friolera durante una buena parte de su atribulado deambular:

DON FRIOLERA *se pasea. Tras de su sombra, va y viene el perrillo. DON FRIOLERA mece la cabeza con mucho compás. De pronto se detiene y, cruzando las manos a la espalda, hinca la mirada en el ángulo de sus botas, donde juega "MERLÍN".*
(p. 1043)

Por otro lado, los humanos se equiparan a los animales en numerosas ocasiones, y bajo muy diversas, pero nunca honrosas, equivalencias. Algunos de estos animales a cuyo estilo se corresponden los caracteres humanos son los siguientes: *perro, pájaros, galgo, bisonte, corneja, palomas, coruja, murciélago, gallo, gatos, lechuza, pato, pajarraco, ratón, vulpeja, ranas, chueca, faldero*, etc. Lo que más llama la atención de esta relación es la poca nobleza de la fauna, elegida con particular cuidado entre lo más despreciable de la naturaleza, algunas bestias incluso con nombres de escabrosa fonética como los de la corneja, la vulpeja o la coruja. Puede parecer que escapan a esta peyorativa enumeración las palomas, pero su verdadero sentido lo comprendemos cuando tenemos en cuenta el contexto en que se utilizan: *Las galas del difunto*, donde se ponen en solfa las exageraciones románticas del Tenorio de Zorrilla. En esta obra hay un fragmento (“Doña Inés del alma mía,/ luz de donde el sol la toma,/

hermosísima paloma/ privada de libertad.”) donde este animal adquiere el valor simbólico de la amada, lo cual recoge una larga tradición lírica en la que destaca *El collar de la paloma* de Ibn Hazn. En la pieza del escritor gallego, sin embargo, el sentido es muy otro: se tratan de meretrices:

LA MADRE *del prostíbulo aparece por la escalerilla, [...].
Detrás, en revuelo, bajan dos palomas.* (p. 969)

Muy lejos han quedado aquellos tigres, leones o águilas a que se asimiló Don Juan Manuel Montenegro, como dijimos. Detectamos, pues, que las animalizaciones esperpénticas poseen un matiz ridiculizante que falta en obras anteriores. En piezas como *Romance de lobos* o *Divinas palabras*, la equiparación animalesca es una metáfora de la condición del personaje. En los esperpentos, además, la animalización está dotada de una intención mezcla de regocijo y desengaño que conduce a los fantoches trágicos que pueblan estas obras.

Con todo, lo verdaderamente degradante no es que los humanos puedan recordar a los animales en alguna ocasión, con mayor o menor frecuencia según los casos. El punto culminante de la animalización se logra cuando los seres pretendidamente humanos actúan como los animales:

DON LATINO DE HÍSPALIS, *volviéndose de espaldas,
comienza a cocear en la puerta.*

SEÑÁ FLORA, *la portera, llega acezando*

[EL COCHERO] *Acucándose ante el ataúd, desenlaza las
manos del muerto.*

(en *Luces de bohemia*, pp. 1255, 1262 y 1264, respectivamente)

LA BRUJA *encaperuzó el manto sobre las sienes y voló,*

convertida en corneja.

(en *Las galas del difunto*, p. 966)

DOÑA LORETA *ríe, haciendo escalas buchonas;*

DOÑA TADEA *pasa atisbando. [...]. La última beata vuelve de la novena. Arrebujada en su manto de merinillo, pasa fisgona, metiendo el hocico por rejas y puertas.*

(en *Los cuernos de Don Friolera*, pp. 1011 y 1015, respectivamente)

Resulta difícil discernir en estos ejemplos dónde termina la animalidad brutal, y donde empieza lo que debería ser el esplendor de la naturaleza humana.

Existe una última consideración que no ha de pasarse por alto antes de cerrar este artículo. Se trata de la hipotética irrepresentabilidad de las obras teatrales de Valle-Inclán, cuestión ésta arduamente debatida en su momento, como es sabido. El comentario más benévolo entre los contemporáneos probablemente sea el siguiente de Díez-Canedo publicado en el diario *El Sol* del 12 de diciembre de 1931, con motivo de la representación de *El embrujado*: “Como don Ramón del Valle-Inclán no escribe “para el teatro”, sus obras dramáticas se conocen por la lectura antes de que la representación las acerque a ese otro gran público que no corre tras la letra impresa”. Profundizar en esta polémica volvería a separarnos de nuestro objetivo principal, pero quizá sí sea pertinente traerla someramente a colación dado que gran parte de la causa de la dificultad representativa radica en la intervención de los animales, como en una de las primeras acotaciones de *Romance de lobos*, donde el autor pide que un caballo se desboque espantado en una noche lúgubre en que desfila la Santa Compañía, para, unas pocas líneas después, requerir un cambio súbito y mágico en el escenario donde veamos a este mismo caballo mansamente paciendo en las

proximidades de un río. En las creaciones esperpénticas, como ya se indicó, los animales intervienen también abundantemente en la acción, mezclando sus pasos con los de los hombres, aunque no con irrupciones tan bruscas como la de la pieza recién citada de las *Comedias bárbaras*.

En mi opinión, las obras teatrales de Valle-Inclán son perfectamente representables -de hecho, las *Comedias bárbaras* se llevaron a las tablas en el *Teatro María Guerrero* de Madrid en la primavera de 1991 y en octubre de 1995, en el mismo teatro se estrenó *Martes de Carnaval*, por citar sólo dos de los innumerables ejemplos que podríamos traer-, pero exigen directores con imaginación que sepan trasladar a la escena el espíritu de estas obras, aun cuando hayan de obviarse algunos matices escritos. El sentido completo de estas creaciones para teatro no lo alcanzaremos hasta que se una la contemplación en la escena con la lectura del texto, internándonos así por el rico mundo de las acotaciones, pero ello no significa que la representación sea inviable.

Restringido nuestro análisis a las piezas esperpénticas, observamos en las acotaciones detalles que son imposibles de representar, o innecesarios para la trama argumental. Veamos, por ejemplo, el siguiente fragmento de *Los cuernos de Don Friolera*:

El perrillo se levanta en dos patas y hace una escala de ladridos en la segunda octava. Una gracia que le enseñó LA TENIENTA. (p. 1043)

Resulta a todas luces imposible llevar a las tablas la acción del perrillo. Como mucho, si es que compensa, podrá construirse un muñeco mecánico y reproducir la escala de ladridos por la megafonía de la sala. Pero lo que sí es absolutamente ajeno al desarrollo del argumento es que La Tenienta enseñara al animal a ladrar de esa manera. Sin embargo, al leer la

obra, comprendemos que ese detalle cumple una función muy importante: se está equiparando el estado de menesterosidad del perrillo con la precariedad moral del protagonista. No olvidemos, en este orden de ideas, que en la magistral *Luces de bohemia* una misma personalidad se escinde en dos personajes: el carácter altruista -que no elude ciertos apuntes de fanteoche, como el torpe deambular- de Max Estrella y el sanchopancesco y chabacano de "su perrillo", Latino de Híspalis.

CONCLUSIONES

Hace algún tiempo que abrigo la convicción personal de que sólo se odia verdaderamente lo que antes se amó. Lo que nos ha sido indiferente, aunque tarde o temprano descubramos su carcoma interior, difícilmente dejará de resultarnos ajeno. En lo que hemos puesto parte de nuestras emociones, parte de nuestras ilusiones, si algún día nos decepciona, eso sí nos provocará una honda herida. Algo así es lo que opino que le sucedió a Valle-Inclán: el escritor vive un primer momento de fe en el ser humano y de admiración por las posibilidades del arte. Es el Valle-Inclán modernista, el Valle-Inclán de las *Sonatas*, indudablemente. Su agudo sentido de la observación y su profunda capacidad de penetración le llevan más tarde a descubrir lo que verdaderamente se esconde debajo de esa leve pátina de exquisiteces y elegancia. Es entonces cuando vislumbra todo el horror y las miserias de la condición humana, y esto le lleva a una situación mezcla de amargura y desilusión que desemboca en los esperpentos, porque para mí el género literario que él pretende haber fundado es algo más que una mera posición estética: es una actitud ante la vida. Los esperpentos, pues, evidencian un absoluto descreimiento en el ser humano y la razón de la existencia.

En este sentimiento grotesco de la vida, el grado supremo de la visión

esperpéntica -tal vez la más lúcida- de la sociedad se alcanza cuando las acciones humanas pierden toda su dignidad y se aproximan, cuando no se confunden, con las de los animales. La animalización esperpéntica, por lo tanto, no es una mera imagen de apoyo para fijar determinados comportamientos humanos: es sobre todo un elemento eficaz en el procedimiento esperpentizador mediante el cual se derrama abundantemente todo el descrédito que la naturaleza humana merece para el autor del *Retablo de la lujuria, la avaricia y la muerte*.