

LA DESCONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA EN MARTES DE CARNAVAL

Rodolfo Cardona
Boston University

I

La génesis de esta obra es curiosa y significativa. Empieza con la publicación en la revista *La Pluma* de *El esperpento de los cuernos de Don Friolera* que apareció en los números del 11 al 15 correspondientes a los meses de abril a agosto de 1921. Su primera edición en forma de libro apareció en el Volumen XVII de la *Opera omnia* y salió a luz el 20 de abril de 1925. El volumen XVII fue relevado por un tomo de la misma *Opera omnia* titulado *Martes de carnaval*, fechado 3 de junio de 1930. En este tomo aparecían, además de *Los cuernos de don Friolera*, la obra central, dos esperpentos más cortos: *Las galas del difunto* y *La hija del capitán*. El primero había salido el 20 de mayo de 1926 en el No. 10 de la colección "La Novela Mundial" bajo el título de *El terno del difunto*, novela. *La hija del capitán* también había aparecido antes en el No. 72 de la misma colección con fecha 28 de julio de 1927, si bien llevaba en la portada el subtítulo de "Esperpento." La agrupación de estas tres obras no es casual ni menos un truco para engordar el volumen que, como hemos indicado, ya había aparecido con sólo *Los cuernos de Don Friolera*. Se trata, pues de un tríptico.

En efecto, al estudiar el volumen se nota inmediatamente que fue compuesto intencionalmente y con una simetría formal: una obra larga enmarcada por dos más cortas, como sucede en los trípticos en la pintura. Existe, entonces, una voluntad estética para dar forma y diseño al conjunto. Pero la ordenación tiene también su lógica interna que emana del trasfondo histórico que informa a estos tres esperpentos. El maestro Casaldueiro había indicado una sucesión cronológica que va de la guerra de Cuba —que culmina con la guerra Hispano-Americana y el desastre de 1898— que constituye el trasfondo de *Las galas*, pasando por el período caótico que sirve de trasfondo histórico a *Los cuernos* y que, entre otros sucesos, cubre los motines en Barcelona a partir de la Semana Trágica de 1909 y el asesinato del ministro Dato en 1921, y el desastre de Annual y Melilla, desembocando, por fin, en el 13 de setiembre de 1923 con el pronunciamiento del Capitán General de Barcelona, don Miguel Primo de Rivera, que inició el "Directorio Militar" y cuyo entramado histórico sirve de fondo a *La hija del capitán*. Citando a Casaldueiro, "pasamos del soldado de *Las galas* a los oficiales de *Los cuernos*, y vamos a parar al General," es decir, "al invicto Marte" como lo denomina Valle-Inclán en *La hija del capitán*. Las tres obras en conjunto forman un carnaval esperpéntico donde se refleja la situación caótica de España a partir de 1898.

El título del tríptico es genial pues, como también Casaldüero apuntó, destaca la “íntima unidad” y “significado” de las tres obras. El título es a posta ambigüo: por un lado apunta a una mascarada grotesca, absurda e irracional, y en las obras que lo componen presenta Valle-Inclán un grupo de fantoches —“mamarrachos sin careta que despojan la vida humana de toda dignidad,” en palabras de Casaldüero. Por otro lado el título nos invita a pensar en un grupo de Martes —plural de Marte, dios de la guerra— de Carnaval. Es decir, un grupo de militares de opereta o de mascarada. Recordemos que cada uno de los esperpentos de este tríptico nos presenta algún aspecto de la historia militar de España a partir del Desastre: en *Las galas*, la referencia es a la vuelta de un soldado de la guerra de Cuba, a los comentarios que hace sobre la desmoralización de los militares que sirven en Ultramar, y al efecto que ha producido esta guerra en uno de sus soldados, convirtiéndolo en un ser completamente amoral; en *Los cuernos*, la referencia es al período que suele llamarse “vuelta al militarismo” y las referencias a otro desastre, el de Melilla; y en *La hija*, se apunta al prununciamiento militar con que culminó el período caótico. En esta última obra se llama en varias ocasiones “invicto Marte” al “General glorioso.” Vemos, pues, clarísimamente la posibilidad de que Valle-Inclán estuviese jugando con el doble sentido de la palabra “Martes” al titular estos tres esperpentos. Hay intención satírica en cuanto a la representación del General Primo de Rivera como el “invicto Marte.” Y hay también intención satírica en cuanto a todos esos “Martes” que componen el carnaval militar de la España de ese momento histórico en que don Ramón escribía estas obras.

II

Cada una de las tres obras de este tríptico sufrió alteraciones al pasar de su original versión publicada a la que apareció en 1930. En el caso de *El terno del difunto* a *Las galas del difunto*, hay más que un cambio de título. Hay añadidos significativos al pasar de una versión a otra que han sido apuntados y estudiados en detalle en nuestro libro *Visión del esperpento*, de modo que los pasaré aquí por alto. Deseo sin embargo recalcar algo importante. Si en la escena VI de *Luces de Bohemia* nos presentó Valle-Inclán el esbozo del argumento de un posible drama histórico-social, tipo *Juan José* de Dicenta —el de la transformación de un obrero barcelonés, cuyo único crimen es el no querer participar en una guerra injusta en la que sólo son llamados a servir los que no pueden pagar su cuota, en un potencial terrorista anarquista (un segundo Mateo Morral, referencia al anarquista que intentó, con una bomba, matar a Alfonso XIII el día de su boda)— en el esperpento de *Las galas del difunto* nos dramatiza los efectos de esa guerra injusta en un soldado que, a pesar suyo, se ha visto obligado a participar en ella. El protagonista es un “scrcbe” repatriado de la guerra de Cuba, la cual le ha convertido en un “Ravachol,” es decir, en un ser tal como la burguesía de fines de siglo presentaba en los periódicos al famoso anarquista francés: un ser amoral, capaz de robar tumbas y mujeres solas e indefensas. El año 1890 marca el momento culminante de la violencia anarquista y un anarquista en particular fue tema de grandes discusiones. Su nombre era François Kœnigstein, conocido como *Ravachol*. El 11 de marzo de 1892 estalló una bomba en el centro de París, en la escalera del No. 136 del Boulevard Saint Germain. El 27 de marzo estalló otra en un edificio de la calle Clichy. Tres días después *Ravachol*, responsable de las dos explosiones, fue capturado por diez policías en el Boulevard Magenta. El público pronto fue informado de que Ravachol tenía una larga historia

de robos y falsificaciones y que había desenterrado un cadáver para robar sus alhajas y que había asesinado a un viejo ermitaño para apoderarse de su bolsa de dinero. Se puede ver, inmediatamente que la fuente principal para el protagonista de *Las galas*, Juanito Ventolera, como la Daifa lo indicó en el texto de la obra al llamarle "otro Ravachol," es este anarquista francés quien, como Juanito, desenterró un cadáver y le robó dinero y el resto del atuendo del muerto a su viuda. Es interesante destacar el hecho de que la Daifa llama a Juanito "otro Ravachol" antes de que éste ejecute estas acciones. De todos modos, como dice, de nuevo, Casaldueiro, nadie pensaría en *Don Juan Tenorio* si Valle-Inclán no lo hubiera mencionado e incorporado unas cuantas citas directas de esta obra.

Tenemos aquí la historia del "sorche" repatriado que ha visto con sus propios ojos que la guerra es un "negocio de los galones," en la que los reclutas como él son "víctimas" involuntarias. El diálogo entre la Daifa y Juanito en el que se apura este tema y que ocurre casi al principio de la obra, nos presenta otras "víctimas inocentes" de esta guerra. La Daifa, hija de un respetable boticario, es doble víctima de esta guerra. Por un lado su novio, quien la había dejado encinta, muere en batalla y no puede regresar a casarse con ella; por otro, es víctima de la cerrada actitud española (africana, diría Valle-Inclán) de su padre quien, al saber que se halla encinta, la arroja del hogar. De donde resulta, como dice ella, que las consecuencias de la guerra "alcanzan a los más inocentes, y un hijo que hoy estaría criándose a mi lado, lo tengo en la Maternidad. Esta vida en que me ves," termina diciendo la Daifa, "se la debo a esa maldita guerra."

En esta conversación inicial entre el "sorche" y la Daifa se destacan tres temas: la inmoralidad de la guerra ("Es una cochina vergüenza aquella guerra," "La guerra es un negocio de los galones," "No robaran ellos como roban en el rancho y en el haber," etc.); la actitud de un padre español ante la "deshonra" de su hija ("Se fue dejándome embarazada de cinco meses. Pasado un poco más de tiempo no pude tenerlo oculto, y al descubrirse, mi padre me echó al camino"); y las víctimas inocentes que los dos anteriores producen ("Pero las consecuencias alcanzan a los más inocentes," "Por donde también a mí me alcanza la guerra") Además, como corolario del tema de la guerra, se destaca el resultado en el "sorche": su amoralidad, su anarquismo ("o mucho me engaño o tú eres otro Ravachol"), su completa falta de sentimientos patrios ("Has sido un héroe," comenta la Daifa al repasar las medallas que lleva el "sorche", pero este replica: "¡Un cabrón!") y su falta de respeto hacia la familia real ("¿Y esta cruz?," le pregunta la Daifa: "De doña Virtudes —como llamaban a la tía del Rey—El lilailo que te haga tirlín, te lo cuelgas. Como si te apetece todo el tinglado. ¡Mi palabra es de Alfonso!", le contesta Juanito).

En fin, en *Las galas* del difunto encontramos presentes todos los componentes de un esperpento. Las bases del argumento surgen de una circunstancia histórica y no de un deseo de escribir una parodia de Don Juan Tenorio, como algunos han afirmado. Al elaborar la circunstancia histórica que informa la obra, Valle-Inclán ha recurrido a una figura histórica de la época —Ravachol— quien le da el prototipo del anarquismo que despliega Juanito en sus acciones al que se une la amoralidad como consecuencia de su experiencia en la guerra de Cuba. Este elemento de la obra lo saca don Ramón del testimonio de un famoso médico español, premio Nobel, don Santiago Ramón y Cajal, cuyas memorias juveniles, *Mi infancia y juventud*, le sirvieron para documentar la escandalosa situación de los militares españoles en Cuba. Valle-Inclán hace un mosaico de componentes históricos al idear el argumento de este esperpento. Como exposición

de las calamidades humanas que nos presenta, el esperpento rehuye la actitud y manera de la tragedia y escoge la del folletín. Los elementos formales utilizados son la teatralería y el espectáculo, como demuestra su utilización de la trayectoria de una carta en la estructuración de la línea argumental, como Zorrilla había hecho en la primera parte de su *Don Juan Tenorio*. El “dolor y la risa” de la condición humana se nos presenta con características de espectáculo carnavalesco. Pero aquí, como en los otros esperpentos, se formula implícitamente el gran problema moral de nuestro siglo: la perplejidad angustiosa y divertida, a la vez, que resulta de una situación humana donde faltan las restricciones morales y sobra la libertad de decisión y de acción. Es, tal vez, en este sentido que el esperpento más representativo de los cuatro que escribió Valle-Inclán sea el último, *La hija del capitán*, y este es, desde luego, en el que más se nota la des- construcción de la historia.

III

Como en *Las galas* tenemos aquí otra intriga de folletín, sólo que en este caso se basa en una combinación de dos sucesos reales perfectamente documentados: “el crimen del Capitán Sánchez” y el pronunciamiento del General Primo de Rivera con el consiguiente establecimiento del Directorio Militar. Una vez en el disparadero de la sátira político-social, no hay nada que impida que Valle-Inclán dé su versión esperpéntica de la institución del Directorio Militar y lo hace en los momentos en que “la dictadura” estaba en su apogeo. Lo hace primero en forma velada en la versión original que publicó en “La Novela Mundial” el 28 de julio de 1927, casi cuatro años después del golpe de estado del 13 de setiembre de 1923. El hecho de haber utilizado en esta primera versión nombres ficticios y un reino fantástico como los de las operetas, no engañó a nadie. Tan pronto como salió a luz *La hija del capitán* y se puso a la venta, las autoridades dieron orden de recoger la edición alegando que hería el buen gusto y denigraba a clases respetabilísimas a través “de la más absurda de las fábulas.” “La más absurda de las fábulas” consistía en la conjunción de dos sucesos históricos utilizados arbitrariamente por Valle-Inclán como causa y efecto para llegar a una síntesis del papel del ejército español como fuerza capaz de encarnar una política: uno de los sucesos fue “El crimen del Capitán Sánchez,” cometido en 1913, y el otro es el pronunciamiento del 13 de setiembre diez años más tarde, en 1923, que desembocó en el Directorio Militar. El único factor que tienen estos dos sucesos en común era el de que en ambos casos intervino el ejército al vislumbrar las posibilidades de un escándalo que empañaba su honor y credibilidad. No hay duda de que uno de los factores que precipitó el pronunciamiento del 13 de setiembre fue la investigación que se venía haciendo de los desastres de Annual y Melilla, en el Marruecos español, que habían servido, en parte, de trasfondo histórico al esperpento de *Los cuernos de don Friolera*. En vez de utilizar esa causa, Valle-Inclán rectificó y utilizó otra más grotesca que ponía de relieve la base absurda de esos pronunciamientos. Usó, entonces, “el crimen del Capitán Sánchez” que durante meses de ese año fatídico de 1913 había captado la atención del público español que leía ávidamente los macabros detalles que día a día iba publicando la prensa periodística.

Uno de los protagonistas de este incidente, Manuel Sánchez, era capitán-conserje de la Escuela Superior de Guerra, con un brillante historial militar, condecorado por su actuación en la guerra de Cuba. Aunque de nada le valió su grado de capitán ni su excelente hoja de servicios

una vez descubierto su horrendo crimen. El Ejército fue el primero interesado en lavar esa mancha. Valle-Inclán se aprovecha de este incidente real que la prensa había convertido en folletín sensacionalista, como punto de partida para su nuevo esperpento. El "crimen del capitán Sánchez" convertido en "comedia de errores" en la que el capitán protagonista, Sinibaldo, alias "chuletas de sargento" no es el criminal sino la víctima del error cometido por el Golfante, novio de su hija, quien creyendo matar al General, amante de esta, mata por error al Pollo de Cartagena, un prominente play boy, en casa del capitán Sánchez, obligando a este a "cargar con el muerto." Este crimen involucra al ejército en una serie de complicaciones que "obligan" al General a tomar en sus manos el Gobierno del país y establecer una dictadura militar como única medida para evitar la propagación de "esa lacra destinada por muchos a poner en entredicho el honor y el prestigio de los militares."

El utilizar el grotesco incidente de 1913 como causa directa de un pronunciamiento que tuvo lugar diez años más tarde, añadía sarcasmo a la sátira contra la Dictadura de Primo de Rivera porque establecía bases tan absurdas y grotescas, además de arbitrarias, para su pronunciamiento.

La combinación historia-ficción y la yuxtaposición de incidentes históricos con intenciones satíricas nunca fue utilizada con mayor énfasis que en *La hija del capitán*. Miremos algunos tópicos del momento utilizados por don Ramón en esta obra. El nombre ficticio con el que aparece "el Capitán Sánchez" histórico es el de Sinibaldo Pérez, alias "chuletas de sargento." Es muy probable que al repasar los periódicos del año 13 para documentarse sobre los incidentes del "crimen" Valle-Inclán tropezara, como tropecé yo, con el nombre del autor Sinibaldo Gutiérrez, cuya obra, "La señorita del almacén," se estrenó en el Teatro Lara a fines de noviembre de ese año. Su "alias," "chuletas de sargento," corresponde a otra historia macabra que circulaba por España de un capitán que servía de rancho a su tropa chuletas de sus prisioneros, tal como el Horchatero, en el esperpento, lo puntualiza en la "escena primera."

La "rubia opulenta", "Sinibalda Pérez", la "hija del capitán" que da título al esperpento, era María Luisa, la hija del histórico capitán Sánchez, descrita en la prensa de la época como una "mujer alta, rubia, joven, atractiva." El Pollo de Cartagena era Rodrigo García Jalón, la "víctima inocente" en ambas versiones del crimen (la de los periódicos y la del esperpento), un hombre de cincuenta años que vivía en la calle del Divino Pastor en Madrid y que gozaba de una holgada posición económica, como en la obra que nos ocupa. Tenía fama de frecuentar lugares dedicados al juego, sobre todo el Círculo de Bellas Artes, que también aparece en nuestra obra, donde era conocidísimo. Tenía fama de mujeriego y gozaba de buena reputación entre sus conocidos como persona afable y cordial. Es decir que en ficción y realidad coinciden exactamente.

El General Glorioso, "vencedor de Periquito Pérez," a quien el Horchatero se refiere como "gobernador militar" y el Golfante como "Pachá Bum-Bum," se supone que corresponde a la persona del General Primo de Rivera. Veremos como aquí hay coincidencias también entre ficción y realidad. La referencia al "vencedor de Periquito Pérez" es la distorsión burlesca de la brillante actuación de Primo de Rivera en Cuba por los años de 1895-96, que le valió el ascenso a comandante. "Periquito Pérez" era el sobrenombre con que se conocía al patriota cubano Pedro Agustín Pérez, uno de los héroes de la "Guerra chica." Cuando Primo de Rivera se pronunció, en 1923, era Gobernador Militar de Barcelona. La caracterización que hace Valle-Inclán del

General Glorioso coincide en casi todos sus aspectos con las noticias que circulaban sobre Primo de Rivera. Sus amoríos, por ejemplo, dieron mucho que hablar. Basta leer el libro de J. Capella *La verdad sobre Primo de Rivera*, para encontrar corroboración de lo que aparece en el esperpento. La afición del General por el juego corresponde a su modelo quien era también empedernido fumador. Capella nos dice que “no tenía dinero, porque siendo Capitán General de Valencia en 1920 se lo había jugado todo,” porque “Miguel Primo de Rivera era un gran aficionado al juego...” Por último, la afición de ambos por las faldas le inspiró a Valle-Inclán el apodo que utilizó el Golfante de “Pachá Bum-Bum”. En 1902 la actriz de cabaret llamada “La Fornarina” debutó en el Salón Japonés con un papel de esclava mora en una extravagancia musical titulada *El Pachá Bum-Bum*. Sin duda Valle-Inclán recordó esa obra que vería en su época de bohemia a principios de siglo.

Y para concluir la caracterización del General Miranda de *La hija* vemos que es aficionado a la bebida. Precisamente en 1927, fecha de la redacción y publicación de esta obra, en el mes de marzo, para ser más exacto, Primo de Rivera sufrió un accidente en su despacho y al caer se golpeó fuertemente la cabeza. Al día siguiente *El correo catalán* publicó un artículo titulado “Elogio al agua,” cuyas intenciones clarísimas aludían al rumor de que el general era aficionado a la bebida. El Dictador se defiende de esa posible alusión de la prensa con las siguientes palabras: “No debe conocerme bien ese periodista, ya que se aventura a suponerme tan bebedor que sólo a ello puede atribuir la caída que sufrí en mi despacho.”

En cuanto a la opinión que Valle-Inclán tenía del general Primo de Rivera, la más directa se la dio a un periodista porteño, Edmundo Guibourg, que cito a continuación:

El rey es un muñeco grotesco. Son muchos los que piensan que puede suscitarse algún desacuerdo entre Alfonso y Primo de Rivera. ¡De ningún modo! El Directorio se hizo para salvar al monarca. El beodo y el cretino se entienden perfectamente. Unamuno dice que Primo de Rivera es nuestro Bartoldo. ¡Quíá! ¡Ni eso! Es un borrachín de buen vino. La diferencia entre él y el siniestro Martínez Anido reside en que éste es gallego y el vino de Galicia no vale para nada. Primo tiene el carácter alegre, suele andar en juergas y sabe perder el equilibrio. No hace muchas noches, cayó, pesadamente, después de una mona. Se dijo que el general, en una noche de desvelo oficinesco, se había llevado una puerta por delante. En medio de todo, estimo a esa pillete...

La cita es curiosa ya que se trata de lo que pensaba Valle-Inclán sobre el Rey, Primo de Rivera y su Directorio, en los momentos mismos en que redactaba su primera versión de *La hija*.

Como dije antes, en este esperpento Valle-Inclán imputa al descubrimiento del crimen en casa del capitán Sinibaldo Pérez la principal causa que lleva al General, para evitar un escándalo que dañaría el honor y la reputación del Ejército, a su pronunciamiento. Históricamente se puede citar otra causa para el establecimiento del Directorio Militar: el deseo por parte de Primo de Rivera de acallar el escándalo, pero no el del crimen aludido sino el de los desastres militares sufridos por el ejército español en Annual y Melilla.

Brevemente, el 19 de julio de 1921, un importante convoy español acude en socorro de la posición de Igueribén, cercada por los moros. El convoy es destrozado. La situación de los

soldados españoles en Igueribén es crítica. Por fin esta posición es asaltada por los moros después del fracaso del convoy de socorro, con el resultado de una completa destrucción de las tropas españolas. Nada de esto se comunica en Madrid a tiempo. Cuando por fin se difunden las noticias del desastre se inculpa al general Berenguer, Alto Comisario de África, como el principal responsable de éste. Cuando el 11 de noviembre el general Berenguer llega a Madrid, acuden a recibirle el Rey y el gobierno. Los liberales y las izquierdas interpretan este recibimiento como una forma de exculpación del general. Sin embargo se instituye un expediente de investigación a cargo del general Picasso con el encargo de que averigüe, pero no demasiado, lo que sucedió. El 30 de noviembre hay un acalorado debate en las Cortes sobre las responsabilidades de la política militar en África. El fantasma de Annual campea en el salón de sesiones. Las responsabilidades que se citan son cuatro: negligencia posible, abuso del poder, prevaricación y cohecho. ¿Por qué se han impuesto limitaciones a las investigaciones del general Picasso? A principios de setiembre de 1923, en un discurso a los boy scouts de Barcelona, a pesar de que se dirige principalmente a un grupo de niños, el capitán General Primo de Rivera veladamente se refiere a sus ideas de constituir un gobierno fuerte que acabe con los problemas de la guerra de África y de la cuestión social. El "informe Picasso" se espera para la segunda quincena de setiembre. Se supone que aclarará muchas cosas. El 13, dos días antes, se pronuncia el General y establece el Directorio Militar.

Es evidente, por lo que se ha apuntado antes, que aunque las causas iniciales —ficticias e históricas— del establecimiento del Directorio son distintas, las circunstancias son similares en cuanto al acallar la posibilidad de un "escándalo" que toca al honor de los militares. Además se ha establecido la semejanza entre los dos generales en cuanto a ciertas características personales apuntadas. Pero, además, el pensamiento político de ambos es del mismo tipo, es decir, bastante primitivo, personalísimo e ingenuo; ambos sienten una profunda desconfianza por la política y los políticos; ambos desconfían del sistema parlamentario que consideran como la causa de la ruina de España; ambos ensalzan un patriotismo sentimental que linda en el "patrioterismo," etc., etc. Es decir, ambos son proto-fascistas.

Hacia el final de *La hija*, cuando el General Miranda está dispuesto a "sacrificarse" para "salvar el país," dice lo siguiente:

(...) redactaré un manifiesto al país. [...] Me sacrificaré una vez más por la Patria, por la Religión y por la Monarquía [...] no me guía la ambición, sino el amor a España [...] En estos momentos me debo por entero a la Patria. [...] La Salud Pública reclama un Directorio Militar... etc.

Comparémoslas ahora con las palabras históricas del manifiesto redactado por Primo de Rivera que dice:

Españoles: Ha llegado para nosotros el momento [...] de cuantos amando la Patria no ven para ella otra solución que libertarla de los profesionales de la política [...] ahora vamos a recabar todas las responsabilidades y a gobernar nosotros [...] Basta ya de rebeldías mansas, que, sin poner remedio a nada, dañan tanto y más a la disciplina que está recia y viril a que nos lancemos por España

y por el Rey [...] El país no quiere oír hablar más de responsabilidades, sino saberlas, exigir las... etc.

Ahora bien, no pretendo mostrar “fidelidad histórica” en Valle-Inclán sino más bien apuntar el uso que él hace de la temática del momento histórico en que se establece el Directorio Militar para acomodarla al propósito satírico-grotesco de su esperpento. Uno de los mejores ejemplos de esta acomodación estilística de un tema histórico es lo que hace don Ramón con las palabras que Alfonso XIII dirigió a dos distinguidos visitantes, el Conde de Romanones y Malquiádes Alvarez, respectivamente presidentes del Senado y de la Cámara de Diputados, quienes quedaban, naturalmente, cesantes con la institución del Directorio:

El Directorio es la Historia en Marcha, es una España nueva. El Directorio significa enmendar las muchas planas borrosas de una España que se ha acabado. Marchar en contra del Directorio es, pues, ir en contra de la nueva España y en contra del bienestar nacional.

El espíritu de este pequeño discurso del monarca a sus distinguidos visitantes lo destila Valle-Inclán en la siguiente distorsión grotesca que ocurre al final de su esperpento. El Rey se dirige al grupo de personas que han venido a la estación a despedirle:

Ilustrísimo Señor Obispo; Señoras y Señores: las muestras de amor que en esta hora recibo de mi pueblo son, sin duda, la expresión del sentimiento nacional, fielmente recogido por mi Ejército. Tened confianza en vuestro Rey. ¡El anti-güo Régimen es un fiambre y los fiambres no resucitan!

Es, sin duda, *La hija del capitán* la obra en que la temática histórica entra con mayor ímpetu, pero siempre, insisto, con los ajustes necesarios y, sobre todo, con la distorsión grotesca que logra convertir esa temática en un verdadero esperpento. Pero además esta obra cumple esa condición sine qua non de todo esperpento que consiste en tener un trasfondo histórico perfectamente documentable. La estética del esperpento está basada en la distorsión sistemática de momentos de la historia de España que se prestan a acentuar y destacar su lado grotesco y absurdo. Ningún esperpento tan grotesco y absurdo como este. Como sucede también en *Los cuernos*, se pone en juego el honor militar y se identifica este con la salud de la Patria.

Mi general—dice uno de los militares que le ofrecen su adhesión incondicional— la familia militar llora con viriles lágrimas de fuego la mengua de la Patria. Un príncipe de la Milicia no puede ser ultrajado, porque son uno mismo su honor y el de la Bandera.

Sin embargo, el asunto de la obra nos muestra la irónica verdad: la indigna y enteramente personal motivación que lleva al General a su pronunciamiento y al establecimiento del Directorio Militar cuyo único movil aparente es acallar un escándalo naciente que les toca muy

de cerca y que, de saberse, les deshonraría. Pero esto muy pocos lo saben y de ahí todo el plan irónico en que se desarrolla la obra. Sólo nosotros, el público, y los protagonistas del crimen sabemos la verdadera razón que lleva al General a su pronunciamiento. El resto de los ciudadanos se deja embucar por la retórica patrioter que coloca a los militares en un plano de integridad y de sacrificio personal por el bien de la Patria, que no les corresponde.

Al comparar este esperpento con los otros tres que constituyen el corpus al que Valle-Inclán denominó con este subtítulo, *La hija del capitán* resulta ser el más cargado de pura historia. El hecho interesante, estéticamente hablando, es que si bien en *Luces de Bohemia* Valle-Inclán hizo el montaje de sucesos, personajes y lenguaje que pueden ser y, de hecho, se han documentado, en su último esperpento intenta algo nuevo: la síntesis de dos momentos de la historia para ofrecer una visión deformada de la historia política de España. El que don Ramón haya utilizado con tanta insistencia el sainete y el género chico como modelos para ambientar sus esperpentos no nos debe sorprender pues la historia de España a partir del último tercio del siglo XIX era un sainete. Por eso Valle-Inclán acomodó su visión esperpéntica a su "crónica" de los amenes isabelinos que proyectó con el significativo título de *El ruedo ibérico*.

Como sucede con los anteriores esperpentos, sucesos estrictamente históricos que podrían, bajo otras condiciones, considerarse como momentos trágicos de la historia, se convierten, por obra de la incongruencia, en sucesos ridículos, dignos sólo de un sainete. Valle-Inclán destaca únicamente los elementos fársicos de esa historia. Ahora bien, esta combinación de sucesos históricos, franca farsa, exageraciones guiñolescas, incongruencias y absurdos, ¿tiene un fin moral o social, y, si lo tiene, estéticamente, qué valor representa? Parece ser, como creemos haber demostrado en nuestro libro dedicado al estudio de este género, que Valle-Inclán logra esta representación de su mundo circundante a través de una distorsión escénica dolorosa por medio de la fusión y el conflicto, a la vez, de dos impulsos estéticos que en apariencia son antitéticos: por un lado, orienta el contenido hacia el simbolismo y el arte puro; por otro lado, orienta ese contenido hacia el compromiso social y la exactitud histórica. Y es precisamente la síntesis de esos dos impulsos lo que hace posible el esperpento y lo que le coloca más allá, en profundidad y significación, del arte puro y lo transforma en algo más elevado y sutil que el "arte social."

En los esperpentos, en fin, logra crear Valle-Inclán un teatro dialéctico en el que explora su propia ontología como teatro y en el que incorpora creación y crítica, experiencia y expresión.

