

SUMNER M. GREENFIELD

**LORCA, VALLE-INCLÁN
Y LAS ESTÉTICAS DE
LA DISIDENCIA**

**Ensayos sobre
literatura hispánica**



SOCIETY OF SPANISH AND SPANISH-AMERICAN STUDIES

CONTENIDO

Perspectivas	1
I. Valle-Inclán, disidente por excelencia, o la maestría de sabotaje literario	7
Bradomín and the Ironies of Evil: a Reconsideration of <i>Sonata de primavera</i>	7
The Valle-Inclán Theatre: A Critical Retrospective	17
El teatro de Valle-Inclán y la manipulación de la tradición literaria	27
<i>Cuento de abril</i> : Literary Reminiscences and Common- places	41
Teatro sobre teatro: Actorismo y teatralidad interior en Valle-Inclán (con un prólogo sobre Tamayo y-Baus y <i>Un drama nuevo</i>)	49
Los cuatro esperpentos: Unidad y divergencias	63
II. La extensión del espíritu disidente	71
La Generación de 1898 ante España	71
La estilística de Larra: Anticipaciones del 98 y el estilo moderno	77
Larreta, Valle-Inclán y el pastiche literario modernista	85
El impacto del ideario noventayochista sobre los modernistas: Darío, Valle-Inclán y la España decadente de Enrique Larreta	103
La "Iglesia" terrestre de San Manuel Bueno (Miguel de Unamuno)	121
Juan Goytisolo ante la Generación del 98: Un caso de miopía revisionista	135

III. Lorca y la disidencia abortada: El poeta en el teatro . .	143
The Problem of <i>Mariana Pineda</i>	143
Lorca's Theatre: a Synthetic Reexamination	153
<i>La zapatera prodigiosa</i> y el motivo de la violencia	167
Lorca's Tragedies: Practice Without Theory	173
Yerma, the Woman and the Work: Some Reconsiderations	183
<i>Doña Rosita la soltera</i> y la poetización del tiempo	191
El poeta de vuelta en España: Lo neoyorquino en el teatro de Lorca, 1933-36	203
Poetry and Stagecraft in <i>La casa de Bernarda Alba</i>	211

PERSPECTIVAS

Discontent is the first step in the progress of a man or a nation.

Oscar Wilde

La orientación de esta colección de ensayos proviene de unas conclusiones inductivas. Los escritores cuyas obras me habían preocupado durante un larguísimo período de análisis y meditación comenzaron poco a poco a manifestar un impulso común hacia la disidencia estética e intelectual, y la voluntad de contradecir, si no atacar abiertamente, lo que consideraban ellos convencionalismos de estilo, actitudes y pensamiento, así como límites gratuitos infligidos contra su propia creatividad y quizás también contra la de sus coetáneos. El contexto cronológico abarca en general dos períodos contiguos: el último tercio del siglo pasado y el primer segmento correspondiente de éste, o sea, aproximadamente desde el fracaso de la Primera República hacia 1873, hasta la caída de la Segunda a finales de la Guerra Civil en 1939, dos o tres años después de la muerte de Valle-Inclán, Unamuno y García Lorca. Dos voces disidentes de igual vigor—las de Larra y Goytisolo—extienden el período hacia atrás por una generación, al reinado de Fernando VII, y la otra hacia adelante por otros treinta años, hasta bien dentro de la época de Francisco Franco—dos reinados de dictadura arquetípicamente provocadores de la disidencia. Pero no se trata sólo de escritores españoles disidentes sino también de hispanoamericanos, entre quienes se encuentra la articulación del espíritu autónomo del escritor moderno, y del proceso de la artistificación literaria según la orientación modernista: “. . . proclamando, como proclamo, una estética acrática, la imposición de un modelo o de un código implicaría una contradicción. Yo no tengo literatura ‘mía’ . . . para marcar el rumbo de los demás: mi literatura es *mía* en mí”—escribió Rubén Darío en 1896—“Quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal . . . Lo primero, no imitar a nadie y, sobre todo, a mí.” Un personalismo muy intenso, pues, lo manifiesta Darío en sus *Prosas profanas*, a la vez que lucha contra el despiste que percibe en los poetas jóvenes de América que dejaban que su obra cayera víctima de la mediocridad de los académicos y la “canalocracia,” que a

su parecer producía la “absoluta falta de elevación mental de la mayoría pensante de nuestro continente.” Escritor de menos disidencia quizás es el argentino Enrique Larreta en lo que se refiere a las realidades culturales de América, pero su aplicación de las técnicas modernistas a la recreación de la España imperial es una manifestación clásica de una estética disidente, en fin, la decadencia histórica estéticamente reproducida, con una sensibilidad decadentista sumamente cultivada.

El negativismo de la reproducción de la España clásica en la obra de Larreta tendrá raíces en la profunda corriente de la disidencia que marca las perspectivas de los escritores españoles de la generación coetánea llamada del 98. Todos los noventayochistas son disidentes angustiados que articulan un descontento profundo con el estado de las cosas. La imagen de la vida nacional moderna que proyectan ellos es vigorosamente negativa, proviniendo la actitud no del partidismo político o ideológico sino de una hostilidad más bien sistemática e intelectual. Se dirige al país como una entidad nacional, a su carácter y espíritu, sus instituciones, dirección ideológica, nivel de cultura, valores estéticos, etc.—en fin, a toda la problemática gama de la inferioridad que perciben inherente en la vida española moderna, la que toman por fruto de una lastimable trayectoria de más de tres siglos. La disidencia y la crítica no se originan, pues, en dogmas sino en un “amor amargo” por la patria, sentido por unos vigorosos patriotas intelectuales que se encuentran hartos de mentiras, exclusivismos y la retórica hueca de un país indiferente ante su propia sustancia de nación europea. El activismo que practican es un esfuerzo agresivo tendente a despertar la voluntad nacional. “El pasado muerto—escribió una vez el gran trágico griego Esquilo—entierra a los vivos.” Pocas palabras son más pertinentes a cómo perciben la vida de su país los disidentes noventayochistas que esa devastadora percepción del padre de la tragedia clásica. La disidencia estética gana quizás menos articulación precisa entre los escritores de la época, pero en su aplicación de autonomía e innovación estilísticas, sus voces resuenan fuertes y extensas, con pocos límites a su experimentación, ya que son múltiples los géneros a los que se dedican y las perspectivas que proyectan y elaboran. Domina la diversidad, con poco intercambio estético generacional, aunque hay una preocupación temática común por el paisaje poético de Castilla. Pero no hay, en fin, ninguna “escuela” noventayochista.

El vigoroso descontento de Miguel de Unamuno frente a la realidad histórica de España y las condiciones actuales del país contribuye a la agitación y angustia de sus perspectivas filosóficas, así como a sus

actitudes personales sobre la religión y esa historia humana interior que llamaba "intrahistoria." En la sequía de los campos de Castilla Unamuno sufría de sequedades de alma personales en forma de una sed de la eternidad en que no podía creer. Sus pinturas de Cristo se convierten en símbolos angustiosos del hombre universal cuya inmortalidad se limita a ser terrestre, o sea, a su sed de la eternidad, sed que se apaga quizás solamente por la invisible agua soterraña debajo de la cual está enterrado ese hombre esencialmente de la tierra. Tal agua es el agua de la intrahistoria, la que cultiva San Manuel Bueno y la que puede dar el único sentido posible de lo eterno a esa desnuda vida terrestre vacía de paraísos poblados de ángeles y de espíritus eternos. El descontento y la incertidumbre de Unamuno se encuentran en la corriente existencialista de Jean-Paul Sartre, aunque el existencialismo de Unamuno está formado dentro de un contexto cristiano y está contagiado de una fe cristiana que resulta ser al fin y al cabo auténtica, si bien imprecisa y problemática.

Las orientaciones estilísticas de Unamuno son multiláteras e innovadoras. Pocos escritores, ni antes ni después, han poetizado el ensayo como él con tanta intensidad estética, sea lo que sea la temática. En el caso de sus novelas y teatro, la intensidad proviene no de la poetización sino de las dimensiones trágicas de pasiones y conflictos interiores, y de sondajes de la personalidad con una perspectiva unilateral de la voluntad. Por otra parte, ante su descontento con el género de la novela—sería o no su actitud en este caso—Unamuno inventa un fenómeno novelesco que bautiza "nivola," contraponiendo su propia indiferencia respecto de la autonomía del protagonista y la vigorosa defensa de la independencia de éste de parte del ficticio prologuista que es su dedicado amigo. Al final es el protagonista mismo, Augusto Pérez, ahora enemigo de su indiferente creador, el que lucha directamente por su autonomía personal y libertad de personaje. Como bien se sabe, dicha nivola lleva por título, no inapropiadamente, *Niebla*.

Desde principios de su carrera compartió Valle-Inclán muchas de las actitudes críticas de sus contemporáneos hacia la problemática vida de España. Como ellos, fue un europeizante, adversario decidido de las instituciones del mundo "oficial," gran aficionado a lo popular, lo provinciano y lo antiguo, y enemigo implacable de la rutinaria mediocridad que él veía en la vida nacional. Pero en lo que se refiere a su obra, las diferencias se destacan más que las semejanzas. Entre los escritores principales de su generación fue Valle-Inclán el único que respondió sostenidamente a los impulsos estéticos del modernismo hispanoa-