

**UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI**  
**Filozofická fakulta**  
**Katedra romanistiky**

**El esperpento valleinclanesco y su influencia en  
el siglo XX**

**The Valle-Inclán's esperpento and its influence  
in the 20th century**

(Bakalářská práce)

Autor: Hana Marková  
Vedoucí práce: Mgr. Cervera Garcés Fabiola

Olomouc 2021

### Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Cervera Garcés Fabiola a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne.....

.....

Hana Marková

Quisiera dar las gracias a mi tutora Mgr. Cervera Garcés Fabiola por toda su ayuda con mi trabajo y también por sus consejos valiosos.

También bych chtěla poděkovat mojí rodině za podporu nejen po dobu psaní bakalářské práce, ale i v průběhu mého celého studia.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
1. ESPERPENTO .....	6
1.1. CONSIDERACIONES BÁSICAS.....	6
1.2. PRINCIPIOS DEL ESPERPENTO.....	7
1.3. EL ESPERPENTO SEGÚN LOS CRITICOS LITERARIOS .....	8
1.4. EL TÉRMINO ESPERPENTO .....	10
1.5. TEORÍA, PROCEDIMIENTOS Y RECURSOS .....	11
2. LAS OBRAS ESPERPÉNTICAS DE VALLE-INCLÁN .....	15
2.1. LUCES DE BOHEMIA .....	16
2.1.1. LA ESCENA XXII.....	19
2.2. LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA .....	20
2.3. OTROS ESPERPENTOS DE VALLE-INCLÁN: TIRANO BANDERAS .....	24
3. LA INFLUENCIA.....	27
3.1. LOS ESCRITORES ESPAÑOLES Y EL ESPERPENTO .....	27
3.1.1. FARSA LORQUIANA .....	29
3.2. LOS ESCRITORES LATINOAMERICANOS .....	32
3.2.1. EL ESPERPENTO DE ADOLFO BIOY CASARES .....	32
3.3. EL CINE ESPAÑOL Y EL ESPERPENTO .....	36
3.3.1. VIRIDIANA Y LO ESPERPÉNTICO.....	37
3.3.2. LUIS GARCÍA BERLANGA .....	38
3.3.2.1. EL VERDUGO.....	39
CONCLUSIÓN .....	42
RESUMÉ.....	44
SIGLAS UTILIZADAS EN EL TEXTO .....	45
BIBLIOGRAFÍA.....	46
RECURSOS ELECTRÓNICOS .....	46
FILMOGRAFIA.....	47
ANOTACIÓN .....	48
ANNOTATION.....	49

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo tiene como objetivo el acercamiento a la estética del esperpento del escritor gallego, Ramón del Valle-Inclán, y su posible influencia de los artistas españoles y latinoamericanos. He logrado encontrar tanto unos escritores y dramaturgos como unos cineastas, quienes encontraban inspiración en la estética esperpéntica de Valle-Inclán.

El primer y el segundo capítulo, está dedicado a la teoría del esperpento. Veremos los rasgos definitorios y recursos de esta nueva estética valleinclanesca. Luego voy a comentar la obra teatral *Luces de Bohemia*, dónde el esperpento fue nombrado por primera vez. También la otra obra de teatro del escritor, *Los cuernos de don Friolera*. Ambas piezas representan la base definitoria del esperpento. Para terminar esta parte analizare uno de los esperpentos novelescos de Valle-Inclán, *Tirano Banderas*.

En el tercer capítulo nos centraremos más en la investigación del asunto de este trabajo. O sea, veremos algunos escritores españoles, que se acercan al esperpento, lo asimilan o adoptan elementos concretos que adaptan en sus creaciones literarias. Entre los escritores destacaré Federico García Lorca, que se acerca con su obra *La zapatera prodigiosa* a la estética valleinclanesca. Además de los escritores españoles mencionaré dos de América Latina, Adolfo Bioy Casares de Argentina y Jorge Ibarguengoitia Antillón, quien es mexicano. Voy a presentar la influencia del esperpento tanto en las obras de teatro como en las novelas.

El último capítulo está dedicado a la obra cinematográfica española, concretamente al cine de los años cincuenta y sesenta. El cine de estas décadas dominan el director Luis García Berlanga y el guionista Rafael Azcona. De la colaboración del guionista con el director se producen las películas excelentes. Una de ellas voy a analizar y destacar los rasgos y detalles esperpénticos. Aparte de este dúo director-guionista comentaré brevemente la película *Viridiana* de Luis Buñuel en la que también aparecen ciertos elementos del esperpento valleinclanesco.

## 1. ESPERPENTO

Para empezar la primera parte de este trabajo es necesario como primero presentar algunas ideas básicas y las consideraciones generales sobre el esperpento. Para que pueda aplicar la teoría más adelante en los ejemplos de la escritura esperpéntica del autor, Valle-Inclán. Además, lo que es más importante e imprescindible, y es el objeto de este trabajo, usaré estas ideas y teorías para comparar la estética valleinclanesca con la escritura de otros autores seleccionados, para encontrar algunas similitudes y posible influencia del esperpento valleinclanesco.

### 1.1. CONSIDERACIONES BÁSICAS

El esperpento es la invención literaria del escritor del origen gallego, Ramón María del Valle-Inclán (29. 10. 1866, Villanueva de Arosa – 5. 1. 1936, Santiago de Compostela). Es uno de los representantes más importantes del teatro innovador y con su estética esperpéntica se adelanta a su época. Su trabajo dramático está considerado como «una de las más extraordinarias aventuras del teatro europeo contemporáneo y, desde luego, la de más absoluta y radical originalidad en el teatro español del siglo XX».<sup>1</sup>

Valle-Inclán es un escritor distinto y su obra es peculiar. De sus textos rebosa la experiencia personal y nos provocan la sensación que él realmente vivió y disfrutó la vida. Durante su vida visitó varias veces América Latina, conoció la guerra mundial cuando estaba en Francia, perdió la mano en una de las tertulias. La gran parte de su vida pasó en Madrid, donde salió por las calles, caminando y hablando con la gente de todas las clases sociales, visitando los cafés y distintos bares. Todo esto le sirvió para crear las obras con la visión muy auténtica y muy personal del mundo.

Entre los años 1920<sup>2</sup> y 1929 el escritor se encuentra en la etapa del auge de su producción literaria, que es también su última etapa artística. Es la era de los esperpentos teatrales, igual que los esperpentos novelescos, la era de su esperpentismo.

En palabras de Anthony Nicholas Zahareas el esperpento es: «the central literary work of Valle-Inclán because it unites the themes, attitudes, techniques, and style that give the

---

<sup>1</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX*. 1ª edición. Madrid: Catedra, 1980. pág. 93.

<sup>2</sup> El 1920, el año en el que llega al mundo la primera obra denominada por el autor como esperpento, *Lucas de Bohemia*. Sin embargo, ya en 1919 Valle-Inclán publica el poemario *Pipa de Kif*, que lleva varios elementos esperpénticos, aunque todavía el esperpento no está proclamado, y este libro fue clasificado *a posteriori* entre ellos. Si esto tomamos en consideración, podríamos determinar su última etapa literaria entre 1919 y 1929.

esperpentic vision which will dominate the rest of his literary production. It represents the completion of a new form, by Valle-Inclán».<sup>3</sup>

Con esta última fase el escritor gallego se sitúa entre los escritores satíricos españoles y continua con esta línea imaginaria de tradición grotesca a principios del siglo XX. En el grupo podemos encontrar entre otros los nombres como por ejemplo Francisco de Quevedo o Mariano José de Larra.

El esperpento es sin debate un gran aporte para el campo literario, sin embargo, durante su vida Valle-Inclán nunca consiguió el reconocimiento suficiente que mereció. En 1949, casi quince años después de la muerte de Valle-Inclán apareció la primera obra que se dedicaba a la teoría del esperpento, el estudio de Pedro Salinas titulado *Significación del esperpento en Valle-Inclán, hijo pródigo del 98*. Este estudio impulsa el interés por la estética valleinclanesca y poco después aparecen otras obras tratando de esperpento. Podemos decir que el interés por la invención valleinclanesca va creciendo paulatinamente desde la segunda mitad del siglo XX y continua hasta hoy en día.

## 1.2.PRINCIPIOS DEL ESPERPENTO

Antes de sumergirse plenamente en la teoría del esperpento, será conveniente primero enfocar al comienzo y las primeras experimentaciones con el esperpento de Valle-Inclán. Y como este trabajo debe examinar la influencia del esperpento hacia los otros artistas, podemos empezar esta primera parte con una pregunta un poco parecida: ¿de dónde tomó Valle-Inclán la inspiración y qué o quién le influyó para la creación de su nueva estética?

Le sirvieron varios impulsos, le inspiraron tanto los escritores como los artistas o los pintores. Ya he mencionado algunos escritores, que se inclinaron hacia lo grotesco, seguramente Valle-Inclán encontró inspiración en sus textos. En cuanto al arte plástico, le fascinaron las pinturas que representaban el hombre y sus cualidades humanas, los vicios o el estado del ánimo. Si lo resumimos fueron por ejemplo éstos: los pintores Francisco Goya, Hieronymus Bosch, en España conocido como El Bosco; y los escritores Francisco de Quevedo o Diego de Torres Villarroel. De las obras de estos artistas «tomó elementos de inspiración para

---

<sup>3</sup> ZAHAREAS, Anthony Nicholas. *An artistic interpretation of Luces de Bohemia (The literary technique of the esperpento)*. Ohio: The Ohio State University, 1958. pág. 11.

Es la obra literaria central de Valle-Inclán porque une los temas, actitudes, técnicas y estilo que dan la visión esperpéntica que dominará el resto de su producción literaria. Representa la finalización de una nueva estética de Valle-Inclán. (traducido).

el esperpento; nunca de modo absoluto, sino en la medida que sintonizaba con la originalidad de sus intuiciones estéticas».<sup>4</sup>

No se inspiró solamente por escritores de la historia, podemos también encontrar algunos coetáneos de Valle-Inclán de aquella época. Uno de ellos fue Pío Baroja y Nessi el colega de la generación del 98, que ejerció el *folletinismo-grotesco*. También hay que mencionar un pintor expresionista, José Gutiérrez Solana. Se conoció con Valle-Inclán y otros miembros de la Generación del 98 y a veces tomaba parte en las tertulias de ellos. En su obra de arte se representa una visión del mundo muy parecida al esperpento.

Valle-Inclán en los principios de su producción literaria, en 1899, escribió una novela bajo la influencia del grupo de Baroja de folletinistas, *La Cara de Dios*. La novela basada en el drama del mismo título de Carlos Arniches, del tema reflejando la sociedad, que aproximadamente dos décadas después reelaboró y perfeccionó en su primer esperpento *Luces de Bohemia*.

Otro factor que le inspiró a Valle-Inclán fue el entorno madrileño de aquel tiempo. Él conoció muy bien a la bohemia literaria española y también diversos grupos sociales con sus maneras de habla, sus argots. Gracias a esto fue capaz de crear la obra con tan fidelidad y dibujar los caracteres verosímiles de las personas. Además, podemos suponer que se apoyaba en una de las obras de Pío Baroja, *Galería de tipos de la época* (1914), que trataba del mismo tema.<sup>5</sup>

### 1.3.EL ESPERPENTO SEGÚN LOS CRITICOS LITERARIOS

El esperpento, la nueva estética, un nuevo género, la parte de escritura modernista, la representación del expresionismo español, la tragedia grotesca, el teatro de protesta, la visión y estilo del escritor y mucho más. No es fácil clasificar esta invención valleinclanesca y los críticos literarios y los dramaturgos no se siempre ponen de acuerdo, como la definir exactamente. Por ejemplo, escritor y crítico español Melchor Fernández Almagro sustenta la opinión hacía el esperpento, que no se trataba de un nuevo género, sino de un nuevo estilo, una diferente manera de ver el mundo, una visión muy personal de Valle-Inclán.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves. *El universo del esperpento en Valle-Inclán*. 1ª edición. Valladolid: Aceña, 1993. pág. 35.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pág. 32.

<sup>6</sup> FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. *Vida y literatura de Valle-Inclán*. 1ª edición. Pamplona: Urgoiti Editores, 2007. pág. 153.

Francisco Ruiz Ramón, el historiador del teatro y crítico literario se inclina a la opinión que se trata de una estética, pero también de una visión del mundo «a la cual llega el escritor desde una concreta circunstancia histórica española y desde una determinada ideología, resultado de una toma de posición crítica, cuya raíz es a la vez individual y social».<sup>7</sup> Estos dos sustentan las opiniones parecidas, que el esperpento es una visión del mundo propia de Valle-Inclán. Una visión cruda basada en las experiencias personales del escritor.

Si miramos a este nuevo estilo de Valle-Inclán de diferente punto de vista, en el panorama de la producción literaria europea y lo comparamos con las otras corrientes literarias de aquella época, podemos sin gran vacilación incorporar el esperpento entre las que favorecen la visión grotesca ante el idealismo. Algunos críticos sitúan el esperpento entre el movimiento vanguardista y lo clasifican como el estilo expresionista. La razón para esto es, que la esencia del esperpento como del expresionismo es lo grotesco. Además, los personajes, la negación del concepto de los héroes clásicos y el alejamiento de ellos, coincide con el concepto literario del expresionista alemán Bertold Brecht. Así que si tomamos esto en consideración podríamos tachar al esperpento de una especie de expresionismo español. Ente los simpatizantes de esta teoría podemos encontrar el hispanista checo, Josef Forbelský, en su libro *Španělská literatura 20. století* denomina el esperpento como el alejamiento de la búsqueda de la belleza modernista y la adaptación de una nueva actitud, del expresionismo literario.<sup>8</sup> O el profesor, Carlos Jerez-Farrán, también opta por el esperpento como «una versión española del expresionismo europeo».<sup>9</sup>

Además, Don Ramón se puede considerar como precursor del *teatro del absurdo*. Sobre esta teoría se avienen de nuevo el profesor Forbelský<sup>10</sup> y María Nieves Fernández García<sup>11</sup>

De todo se desprende que el esperpento «es generalmente considerado como una particular actitud estética cuyas huellas pueden rastrearse ya en la producción literaria española que lo precede y que, en cierto modo, coincide en varios aspectos con los movimientos artísticos de su época».<sup>12</sup>

---

<sup>7</sup> RUIZ RAMÓN, Francisco. op. cit., pág. 126.

<sup>8</sup> FORBELSKÝ, Josef. *Španělská literatura 20. století*. 1ª edición. Praha: Karolinum, 1999. págs. 258-260.

<sup>9</sup> JEREZ FARRÁN, Carlos. *El expresionismo de Valle-Inclán: una reinterpretación de su visión esperpéntica*. 1ª edición. La Coruña: Espasa, 1989. pág. 138.

<sup>10</sup> FORBELSKÝ, Josef. op. cit., págs. 258-260.

<sup>11</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves. op. cit., pág. 36.

<sup>12</sup> POLÁK, Petr. *El esperpento valleinclaniano en el contexto del arte grotesco europeo*. 1ª edición. Brno: Munipress, 2011. pág. 38.

No hay duda que el esperpento es difícil de clasificar, como es difícil de clasificar toda la obra de Valle-Inclán. Normalmente está incluido entre los autores de la Generación del 98. Pero hay que tener en cuenta que su trabajo literario evoluciona y cambia, de igual manera que crece el autor y cambia su percepción sociopolítica. Los principios de su producción literaria corresponden más bien al modernismo por ejemplo las *Sonatas* y la fase de los esperpentos «le hace volver a la generación del desastre»<sup>13</sup> o sea a la Generación del 98. Podemos decir que sucede una evolución continua de su escritura incluso en las diferentes etapas de su producción literaria. Es un proceso incesante. Esto podemos observar por ejemplo en su fase esperpéntica. Con cada pieza su trabajo se hace más refinado. Aunque su primer esperpento *Luces de Bohemia* es una creación literaria única por sus novedosos conceptos y visión extraordinaria del mundo.

#### 1.4. EL TÉRMINO ESPERPENTO

*Esperpento*, el término, que Valle-Inclán utiliza como denominación de su nueva visión del mundo, además demuestra la gran capacidad lingüística del escritor. Era el maestro del lenguaje español y conocía muy bien los argots, los dialectos y el español coloquial. ¿Pero qué en realidad significa la palabra *esperpento* y de dónde procede?

El diccionario de la Real Academia Española dice que la palabra original es de origen incierto. Esto significa que realmente se puede tratar de una palabra de habla muy coloquial, por ejemplo, de un pueblo o una región en España.

Pone tres definiciones de este término. La primera se refiere a «persona, cosa o situación grotescas o estafalarias», se dirige a alguien o algo muy feo, ridículo o de mala aparición, o también algo absurdo y sinrazón. El segundo y el tercero se refieren a la obra y estética de Valle-Inclán «la concepción literaria creada por Ramón M.<sup>a</sup> del Valle-Inclán hacia 1920, en la que se deforma la realidad acentuando sus rasgos grotescos», «obra literaria acorde con el esperpento».<sup>14</sup>

Sabiendo esto podemos decir que la estética del esperpento literario valleinclanesco corresponde perfectamente con el significado de la palabra original. Que no fue una elección casual, sino una táctica bien pensada.

---

<sup>13</sup> FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. op. cit., págs. 152-153.

<sup>14</sup> REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> edición, [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [consulta: 20.3.2021].

Por primera vez el escritor aplica la palabra en su obra teatral *Luces de Bohemia*, con la que introduce al mundo su nuevo estilo del mismo nombre. Concretamente en la escena XXII, dicha por una de los personajes principales, Max Estrella, el ciego poeta, que hizo alusiones a su situación grotesca y al mismo tiempo desesperada y también a la situación en España de aquel tiempo. Véase más abajo, en el fragmento de la obra, la primera aparición de este término en el diálogo entre dos personajes principales:

«MAX: ¡Don Latino de Hispalis, grotesco personaje, te immortalizaré en una novela!

DON LATINO: Una tragedia, Max.

MAX: La tragedia nuestra no es tragedia.

DON LATINO: ¡Pues algo será!

MAX: El Esperpento.» (LB, pág. 167)

Desde entonces el escritor y el público usaban este término para nombrar a su nueva estética literaria, que consiste en una deformación de visión del mundo o de la realidad cotidiana y lanza una mirada rara y extraña ante lo normal.

## 1.5. TEORÍA, PROCEDIMIENTOS Y RECURSOS

En previos capítulos ya he indicado un poco en que consiste el esperpento, sin embargo, me gustaría hacer un análisis más profundo de la teoría de esta estética y luego demostrarla en los textos escritos por don Ramón.

La idea clave del esperpento consiste en la deformación, la crítica y los elementos grotescos, que se entremezclan mutuamente y forman la esencia de la estética. Se trata, sobre todo, de la deformación sistemática con la intención de degradar la realidad y con la finalidad de ejercer la crítica social. Lo esencial de la nueva estética valleinclanesca radica en una crítica de la sociedad de España de aquel tiempo, de los principios y valores morales, y su representación de una manera muy especial y diferente, por una forma de caricatura, deshumanización y deformación. El escritor metafóricamente muestra la sociedad reflejada en un espejo convocado, que suele reflejar la deformación grotesca del individuo.

Con este principio Valle-Inclán parte del pensamiento modernista que acentúa la renovación de la literatura y del lenguaje, pero al mismo tiempo se opuesta a la búsqueda de la belleza y de la perfección de los modernistas y cultiva la estética de la fealdad. Por supuesto esta fealdad

está basada en lo grotesco y se consigue por la caricaturización, la distorsión, la degradación y la deformación de la realidad.

María Nieves Fernández García en su libro *El universo del esperpento de Valle-Inclán* indica siguientes puntos como el procedimiento y los recursos de la esperpentización. Hace referencias tanto sobre la parte del contenido como la de la forma lingüística de los esperpentos. En total destaca cuatro recursos del contenido:

Como primera menciona la *deformación*. Obtenida por la caricatura apoyada en las descripciones de apariencia, o sea los rasgos físicos y la indumentaria, y de actitudes anímicas. También simplemente por acentuación de los elementos despectivos y deformantes.

La *degradación*, otro recurso, llevada a cabo por recurrir a una metáfora: la animalización de los humanos. Degrada y destruye los valores nobles humanos. Al contrario, los animales, a veces, se humanizan, para elevar la humillación grotesca de lo humano.

Como siguiente pone la *deshumanización* de los humanos, que se transforman en seres automáticos o juguetes mecánicos.

Por último, tenemos la *teatralización* del mundo y los habitantes. Esto consiste en un juego de teatro dentro del teatro, donde los protagonistas se convierten en fantoches, marionetas, títeres y máscaras.

Además, menciona un punto más en el que se refiere a los procedimientos de creación del esperpento por medio de la *lengua*: los aspectos morfosintácticos, léxicos o semánticos.<sup>15</sup>

La deshumanización es la parte integral del esperpento. La transformación de los personajes humanos en títeres ficticios alimenta lo grotesco y ridículo. La pieza teatral *Los cuernos de don Friolera* es el ejemplo ilustrativo de la deshumanización. En esta obra «el vocablo “fantoche” está empleado con mayor insistencia; hasta el punto de construir la palabra clave central, la que nos proporciona la perspectiva principal de la obra».<sup>16</sup> La palabra se usa para referir se al personaje principal en la mayoría de las veces, su estilo de movimiento o comportamiento.

Casi todas las características y elementos mencionados arriba tienen algo en común. Son parte de la técnica que el escritor usa para caracterizar a sus personajes. Usa los apodos ridículos

---

<sup>15</sup>FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves. op. cit., pág. 38.

<sup>16</sup> DIAS, Austin. *Aproximación léxica al esperpento de Valle-Inclán* en *Journal of Spanish Studies: Twentieth Century*, Spring, Vol. 5. no. 1, 1977. pág. 19. JSTOR, <[www.jstor.org/stable/27740758](http://www.jstor.org/stable/27740758)>, [consulta: 12.2.2021].

o hace una valoración del comportamiento del individuo, que luego convierte en el nombre que corresponde a la característica. Hace la característica mediante el nombre o el apodo.

El otro elemento que se puede observar en la escritura esperpéntica de don Ramón es la admiración de las artes plásticas, especialmente de la pintura: «su admiración por Goya y por Solana existen abundantes testimonios: referencias, alusiones, y lo que es más importante, influencia en la obra».<sup>17</sup> Ya he mencionado, que el escritor se inspira por estos pintores en uno de los capítulos previos. En su obra teatral *Luces de Bohemia* el personaje, Max Estrella, polemiza sobre la visión del esperpento y saca conclusiones que no es nada nuevo y designa a Goya como el inventor del esperpento: «El esperpento lo ha inventado Goya.» (LB, pág. 168) Seguramente el escritor gallego quería rendir homenaje al pintor e inspirador tan importante para él con esta línea.

Si miramos a las pinturas de Goya y comparamos la energía y la visión, por ejemplo, su conjunto de 80 estampas en aguatinata y aguafuerte *Caprichos* (1793-1799) con los esperpentos de Valle-Inclán, encontramos un vínculo fuerte. En los *Caprichos* Goya visualiza en espanto, la exageración de las cualidades humanas en la mayoría de los casos las malas y las feas en una forma repugnante y a veces deshumanizada.

En los esperpentos no solo está presente la admiración y el aprecio del arte español, sino también aparece una crítica. La crítica de lo, que es considerado como la base de la cultura española. Me refiero a los antiguos héroes de comedias del arte español y la era de los caballeros y damas de Lope de Vega y otros dramaturgos del Siglo de Oro. En *Luces de Bohemia*, cuando Max Estrella dice: “Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato. [...] 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.” (LB, pág. 168), critica la típica españolidad, pero al mismo tiempo a través de esto presenta su nueva visión y estética que quiere tomar. Estas frases forman la idea básica del esperpento. La definición está escondida en estas líneas.

Esto no aparece solo en las *Luces de Bohemia*. La obra *Los cuernos de Don Friolera* es desde el principio hasta el fin una parodia grotesca de aquellas comedias de honor de Calderón. Sobre esto hablaré más adelante en el siguiente capítulo, en el comentario más detallados de los textos esperpénticos del escritor gallego.

---

<sup>17</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves. op. cit., pág. 35.

Volvemos a los elementos definitorios del esperpento. Ya sabemos que representa una deformación grotesca de la realidad. Además, se puede decir que representa una «deformación» o mejor dicho el juego particular del lenguaje español. Valle-Inclán podría ser admirado por su gran conocimiento lingüístico. Era un hombre con el vocabulario muy amplio y conocedor de argot. Esto se puede observar en toda su obra un juego extraordinario de palabras, por ejemplo, las descripciones de paisajes, ferias, romerías o por ejemplo el amor o lo sexual. Para poner un ejemplo de sus esperpentos, quiero destacar el libro *Tirano Banderas*, en el que no aparecen solamente las descripciones de la naturaleza muy artísticas y sentida, sino también descripciones de los personajes con una presente deshumanización y ridiculización. No hace falta mencionar el argot madrileño de *Luces de Bohemia*.

Sin embargo, el elemento más significativo del esperpento es la deformación de los personajes y de la realidad, pero también una deformación de los conceptos que están considerados como clásicos, simétricos o normales.

«The distorted creations of Valle-Inclán will symbolize real, everyday people; and the distorted interactions of these creations, which give the "esperpento," will be no more than a symbolic representation of what is conceived to be an absurd contemporary scene».<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> ZAHAREAS, Anthony Nicholas. op. cit., págs. 14-15.

Las creaciones distorsionadas de Valle-Inclán simbolizarán gente real y cotidiana; y las interacciones distorsionadas de estas creaciones, que dan el "esperpento", no serán más que una representación simbólica de lo que se concibe como una escena contemporánea absurda. (traducido).

## 2. LAS OBRAS ESPERPÉNTICAS DE VALLE-INCLÁN

*Luces de Bohemia* junto con otra obra teatral *Los cuernos de don Friolera* forman la base de los esperpentos de Valle-Inclán. En ambas obras aparecen las ideas definitorias de esta nueva estética y juntos establecen las normas de esperpentismo valleinclinanesco. La escena duodécima de *Luces de Bohemia* y el *Prólogo* y el *Epílogo de Los cuernos de don Friolera* funcionan juntos como el material teórico y como el manual del esperpento. El autor representa en estos pasajes las ideas claves de su estética y define teóricamente el esperpento.

Esta segunda parte como indica el título se ocupará de la aplicación de la teoría del esperpento en la práctica, o sea veremos los textos esperpénticos escritos por Valle-Inclán y demostraremos los ejemplos como el escritor maneja su nueva estética.

Para acercarse más a la problemática el profesor Petr Polák en su estudio sobre esperpento menciona estos dos puntos para mejor comprensión de la estética valleinclinanesca, que nos facilitan el análisis de las obras esperpénticas. Resume en estas dos opiniones algunas ideas que ya he referenciado en los capítulos anteriores, sin embargo, se trata de las ideas centrales y es bueno destacarlas una vez más.

El primer lugar: «el concepto del esperpento valleinclinanesco está expresado principalmente mediante varios *dramatis personae* que se encuentran en una determinada situación dramática». <sup>19</sup> Así que lo más importante del esperpento son los personajes y sus hechos condicionados por las situaciones grotescas y por el espacio. Esto está relacionado con la caracterización de los personajes que hace el escritor, que he comentado en el capítulo antecedente.

En el segundo lugar: «la visión de Valle-Inclán no queda petrificada con la publicación de *Luces de Bohemia* en 1920 sino todo lo contrario. A partir de esa fecha cada esperpento muestra un cambio de énfasis que modifica el matiz de la definición original». <sup>20</sup> De nuevo ya he mencionado algo parecido al principio de este trabajo, que la obra de Valle-Inclán sigue evolucionando, cada vez está más elaborada y perfeccionada.

Voy a hacer el análisis de las dos obras teatrales claves, *Luces de Bohemia* y *Los cuernos de don Friolera*, y realzar algunas partes cruciales de estos textos. Para enseñar diferente ejemplo de esta estilística comentaré brevemente el esperpento novelesco *Tirano Banderas*.

---

<sup>19</sup> POLÁK Petr. op. cit., pág. 15.

<sup>20</sup> Idem.

## 2.1.LUCES DE BOHEMIA

*Luces de Bohemia*, la obra de teatro que introduce al mundo literario la nueva forma de escribir de Valle-Inclán. Se trata de la nueva perspectiva de ver la realidad, que trabaja con la deformación. En esta pieza teatral presenta estas ideas básicas al público, teóricamente y también prácticamente.

Primero fue publicado por entregas en la revista *España* en 1921. En 1924 se publica el libro de la versión definitiva, con tres escenas más, que no aparecieron en la versión anterior de la revista.

La obra trata de un poeta viejo y ciego, quien está en una situación miserable y no tiene dinero. Se llama Max Estrella y seguimos sus últimas horas de la vida. Por la tarde sale con su amigo y asistente Don Latino para ganar dinero por los libros del librero. Luego que volver a la casa siguen caminando por el Madrid nocturno, visitan diferentes lugares y bares y se emborrachan. En un momento Max está en la cárcel y en el otro en la oficina del ministro. Este viaje nocturno termina con la muerte del poeta helado en el umbral de su casa, donde lo deja su asistente.

El tema de esta pieza teatral es la crítica de la sociedad y el valor y la importancia de dinero. Este tema está presente en la obra desde el principio hasta el final y otro elemento conectado con esto es la crítica del capitalismo. En un momento en la obra Max cambia su capa por el boleto de la lotería. Este boleto representa la desesperación de los pobres, que quieren escapar de la miseria. Se ve, que el hombre es capaz de hacer todo para obtener dinero, cuando está desesperado. Max Estrella da su vida por el billete. El escritor hace la crítica de la sociedad que está controlada por dinero. O sea, los ricos tienen el poder y los pobres no tienen nada excepto de las deudas y el alcohol para emborracharse.

«UN SEPULTURERO: Los papeles lo ponen por hombre de mérito.

OTRO SEPULTURERO: En España el mérito no se premia. Se premia el robar y el ser sinvergüenza. En España se premia todo lo malo.» (LB, págs. 190-191)

La estructura de *Luces de Bohemia* es atípica. Está compuesta de catorce escenas y la *escena final*, en total quince. No está dividida en actos o jornadas, como lo hacía el escritor en sus obras teatrales anteriores. Esta estructura debe simular la vida y hacer la obra más dinámica y más rápida. Las distintas personas entran y salen de las escenas como entran y salen en la vida de un hombre.

Además, en esta obra podemos observar un nuevo tratamiento del tiempo a diferencia de la producción anterior del escritor. Más bien podemos decir, que no aparece ningún juego extraordinario con el tiempo. No usa un tiempo ficticio, sino usa lo más simple y más básico, sitúa la obra al mismo momento en que la escribe. La situación del texto teatral esperpéntico en aquel momento era una buena jugada del escritor, porque criticaba la situación y la sociedad de su presencia.

Para justificar esta declaración no falta sino mirar más de cerca la escena cuarta, el diálogo entre Clarinito y Dorio de Gádex:

«CLARINITO: Maestro, nosotros los jóvenes impondremos la candidatura de usted para un sillón de la Academia.

DORIO DE GADEX: Precisamente ahora está vacante el sillón de Don Benito el Garbancero.» (LB, pág. 85)

Don Benito Pérez Galdós al que hacen referencia murió en 1920. Así que la obra se desarrolla en «una España perfectamente localizada en el tiempo».<sup>21</sup>

Me gustaría destacar algunos rasgos o escenas esperpénticas que podemos encontrar en esta obra. El esperpento está presente en toda la obra incluso en el título: ¿por qué las luces, si todo sucede en la noche? *Luces* en este caso pueden hacer referencia a la inteligencia y sabiduría del poeta Max. Es un hombre erudito, que habla con los escritores, ministros, y filosofa sobre la vida. Pero al mismo tiempo es capaz de cambiar su vida por el dinero. Otra posibilidad es que las luces caricaturizan el hecho que el protagonista está ciego. En ambos casos se siente un tono ridículo y satírico, que degrada el personaje del poeta.

Esto nos lleva a la revelación de que el protagonista quizás no está tan heroico e inocente como parece. Él se deja sobornar y acepta el dinero del ministro. Le impulsa el alcohol y el dinero, dos cosas que le pueden alejar de sus problemas, aunque solo para un tiempo limitado. Se ve la necesidad de escapar y salvarse de la miseria mediante de cualquier recurso aun no sea bueno. Es muy interesante observar los personajes esperpénticos de Valle-Inclán y su evolución o mejor dicho la decadencia en este caso y la degradación de las cualidades positivas del hombre y el simbolismo detrás de estos personajes.

Don Latino de Hispalis, por ejemplo, es el personaje que representa todo lo español. Es el personaje en que se muestran y ridiculizan las típicas cualidades del hombre español de una

---

<sup>21</sup> FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. op. cit., pág. 152.

forma grotesca. Es el personaje ridículo, no sabe leer ni escribir, es pobre y borracho. Se trata más bien del antagonista. Ayuda a Max Estrella, pero lo hace con el motivo de obtener el dinero para el mismo, para su propio provecho. Don Latino se aprovecha de su amigo Max, quien le confía.

Además, la relación entre Max y don Latino podría evocar un concepto del teatro clásico español. Concretamente el concepto del galán y el gracioso. El hombre pobre, tonto y cómico acompaña a su dueño, noble y rico. Don Latino no es muy cómico y Max Estrella no tiene ninguna de estas cualidades. Se produce una ridiculización de este elemento de las obras del teatro de Lope de Vega y otros dramaturgos de Siglo de Oro.

Uno de los elementos esperpénticos que usa el escritor en esta pieza teatral es la deshumanización y la animalización de los personajes. Lo emplea a través de las acotaciones descriptivas: «Entra un vejete asmático, quepis, anteojos, un perrillo y una cartera con revistas ilustradas. Es Don Latino de Hispalis» (LB, pág. 50); «Zaratustra entra y sale en la trastienda, con una vela encendida. La palmatoria pringosa tiembla en la mano del fantoche» (LB, pág. 59); «Un golfo largo y astroso, que vende periódicos, ríe asomado a la puerta, y como perro que se espulga, se sacude con jaleo de hombros, la cara en una gran risa de viruelas. Es el Rey de Portugal» (LB, pág. 71); «Dorio de Gádex, feo, burlesco y chepudo, abre los brazos, que son como alones sin plumas, en el claro lunero» (LB, pág. 87); «Dorio de Gadex, Clarinito y Pérez, arrimados a la pared, son tres fúnebres fantoches en hilera» (LB, pág. 177). O a través de los diálogos de sus personajes:

«BORRACHO: Miau.» (LB, pág. 66)

«Max: Porque tú, gusano burocrático, no sabes nada» (LB, pág. 97)

«MAX: Seguramente que me espera en la puerta mi perro.

EL UJIER: Quien le espera a usted es un sujeto de edad, en la antesala.

MAX: Don Latino de Hispalis: Mi perro.» (LB, pág. 134)

«MAX: Mira si está Rubén. Suele ponerse enfrente de los músicos.

DON LATINO: Allá está como un cerdo triste.» (LB, pág. 138)

Otro de los rasgos importantes de esta obra es el lenguaje. Los personajes que aparecen en *Luces de Bohemia* es la gente de Madrid, la mayoría de ellos de los grupos sociales más bajos. Estas personas tienen una lengua llena de las expresiones especiales, se trata del argot

madrileño. Es la degradación y la deformación de la lengua formal. Este elemento apoya el esperpento también.

Una de las escenas importantes de esta obra es la escena sexta, en la que el poeta está encarcelado en prisión con un anarquista catalán. En esta escena se centra el sentimiento de la situación mala de España. La pérdida de las colonias y la crisis, que sigue este suceso trágico, también los levantamientos y las huelgas generales o por ejemplo el pistolero catalán.

Otra escena que es digna de atención y es muy interesante, es la *escena última*. En ésta se une toda la obra y como en círculo vuelve al principio a la primera escena, en la que el poeta Max Estrella sugiere a su mujer Madama Collet el suicidio colectivo, que la mujer en aquel momento niega. En la última escena enteramos que la mujer y la hija se suicidaron.

### 2.1.1. LA ESCENA XXII

La escena duodécima, por supuesto, que es la parte central y la piedra fundamental de toda la estética del esperpento de Valle-Inclán. Al leer atentamente esta escena encontramos poco a poco las ideas claves de la estética.

Vemos de nuevo los dos personajes principales, Max Estrella y don Latino, paseando por las calles. En este caso están en el callejón de Gatos, donde se encuentran los espejos convocados. Los dos están dialogando y Max Estrella paulatinamente presenta el esperpento:

«MAX: Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato.

DON LATINO: ¡Estás completamente curda!

MAX: 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.

DON LATINO: ¡Miau! ¡Te estás contagiando!

MAX: España es una deformación grotesca de la civilización europea.

DON LATINO: ¡Pudiera! Yo me inhibo.

MAX: Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas.

DON LATINO: Conforme. Pero a mí me divierte mirarme en los espejos de la calle del Gato.

MAX: Y a mí. 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.

DON LATINO: ¿Y dónde está el espejo?

MAX: En el fondo del vaso.

DON LATINO: ¡Eres genial! ¡Me quito el cráneo!

MAX: Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España.» (LB, págs. 168-170)

El personaje del poeta Max Estrella es una representación de un poeta real. El poeta español, Alejandro Sawa, inspiró a Valle-Inclán y se sirvió como modelo para su personaje dramático. Hasta la apariencia de Max está parecida a la de Sawa: «esparcida sobre el pecho la hermosa barba con mechones de canas. Su cabeza rizada y ciega, de un gran carácter clásico-arcaico, recuerda los Hermes». (LB, pág. 48) Sin embargo, en esta concreta escena Valle-Inclán se acerca más a su poeta literario y a través de las réplicas de él presenta al público y los lectores sus nuevas intenciones y la nueva estética esperpéntica. Max Estrella nos enseña la esperpentización. Demuestra que el proceso de la esperpentización consiste en la transformación de algo bello o decente en algo ridículo, absurdo y deformado tras el espejo convocado. El espejo refleja la verdadera cara de gente. Revela el vicio, la codicia, el disimulo, simplemente revela las cualidades malas de las personas.

La escena termina con una grotesca representación del esperpento. Don Latino deja a su compañero en el umbral de su casa helado y casi muerto. Justo antes de abandonar el poeta ciego le pide la cartera, para que no se la roben, pero el único ladrón es don Latino. Él coge la cartera para no robarla alguien más y consigue el billete de la lotería, que Max cambió por su capa y que le costó la vida. Una absurdidad total. Vemos la traición y la codicia de dinero.

*Luces de Bohemia* es la obra total. En ella se representan todas las distintas clases sociales, de la gente pobre y borracha hasta los altos funcionarios y políticos. Todos son culpables por la situación desesperada en España. Son culpables, que la sociedad es como es. Se trata de una culpa colectiva que lleva el estado a la crisis. Max y su familia están muertos por la culpa de todos.

## 2.2.LOS CUERNOS DE DON FRIOLERA

Otro ejemplo del texto esperpéntico de Valle-Inclán es la pieza teatral *Los cuernos de don Friolera*. Fue publicada por primera vez en 1921. Luego en 1930 fue incluida en el volumen

*Martes de Carnaval*, en el que junto con las obras *Las galas del difunto* y *La hija del capitán* forman la trilogía de esperpentos.

*Los cuernos de don Friolera* tratan sobre un hombre militar celoso Don Friolera. Un anónimo le avisa que su mujer está infiel y que tiene aventuras amorosas con otros hombres. Don Friolera sin verificar esta noticia se enfada y quiere la venganza. Su mujer, Doña Loreta, al final termina teniendo el romance con el barbero Pachequín. Una noche don Friolera sorprende a la pareja en el huerto y decide asesinar los traidores enseguida. Sin embargo, por una mala coincidencia mala a su hija Manolita.

El tema central de la obra es el honor y su defensa y el adulterio. Este tema era muy común y popular en el Siglo de Oro, en la era de las comedias del arte, de teatro de caballeros y damas y de los triángulos amorosos. Este tipo del teatro del *honor calderoniano* era tan exitoso y popular y está tan significado para España que dicho tema «constituye casi una constante cultural del mundo hispánico y que se lo percibe como una característica de nuestra idiosincrasia».<sup>22</sup>

El tema de honor no aparece solamente en esta pieza teatral de don Ramón. Pero en ésta es muy evidente el desacuerdo y la parodia de la visión de Calderón sobre el honor conyugal. El escritor gallego añade una perspectiva satírica y convierte a esta comedia de honor en un concepto trágico. Convierte la figura del marido y del héroe a una persona grotesca y risible.

Esta obra está también específica por su estructura. Está compuesta de tres partes principales: el prólogo, la parte central de 12 escenas en las que se desarrolla la acción y el epílogo. Como he mencionado antes, en esta obra se presentan los conceptos de la estética esperpéntica también, concretamente en el *Prólogo* y en el *Epílogo*. Dos personajes intelectuales, Don Estrafalario y Don Manolito, dialogan sobre los conceptos de la estética y hacen una crítica sobre las creaciones artísticas. Un cuadro y dos piezas literarias. Se puede decir que estos dos personajes representan la voz del autor en la obra, quien expresa su postura ante la visión del mundo. Presenta la perspectiva innovada a los viejos conceptos del teatro.

Los dos rasgos esperpénticos que aparecen más en esta obra es la degradación y la teatralización de los personajes. El escritor lo hace a través de la deshumanización o a través de la animalización de los personajes del papel secundario. Por ejemplo, los tenientes o el

---

<sup>22</sup> LOPÉZ DE MARTÍNEZ, A.: *El tema del honor: de la comedia al esperpento* en *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. vol. 39, no. 1, 1985. pág. 20. JSTOR, <[www.jstor.org/stable/1346759](http://www.jstor.org/stable/1346759)>, [consulta: 15.2.2021].

matutero: «Aquel pomposo pato azul con cresta roja, Curro Cadenas.» (CDF, pág. 136); «Don Mateo Cardona, con sus ojos saltones y su boca de oreja a oreja, en el de las ranas.» (CDF, pág. 200). El protagonista Don Friolera a diferencia de los otros personajes representa la deshumanización y hasta cierto punto la mecanización. Su personaje parece más a un fantoche que la persona humana. Sin embargo, también podemos encontrar la animalización de este personaje: «tiene a la niña cabalgada y la contempla con ojos vidriados y lánguidos de perro cansino» (CDF, pág. 213); «Los ojos de perro, vidriados y mortecinos, se alelan mirando a la niña» (CDF, pág. 215); «aquel adefesio con gorrilla de cuartel» (CDF, pág. 167).

La degradación animalesca se puede observar en las acotaciones que caracterizan la persona de Doña Talea: «su cabeza de lechuza» (CDF, pág. 131); «pequeña, cetrina, ratonil, va cubierta con un manto de merinillo» (CDF, pág. 140); «espía con ojos de lechuza» (CDF, págs. 148-149); «el perfil aguzado, los ojos encendidos y redondos, de pajarraco. Rasgueda y canta con voz de cluecan» (CDF, pág. 221); «En su buharda, como una lechuza, acecha Doña Tadea» (CDF, pág. 248).

A parte de las acotaciones la animalización de este personaje aparece en la escena tercera, cuando se pelea con Don Friolera. Él le llama a Doña Tadea perra y ella se comporta realmente como un animal y le muerde la mano.

«DON FRIOLERA: Va usted a escupir esa lengua de serpiente. ¡Usted me ha robado el sosiego!

DOÑA TADEA: Piense usted si otros no le robaron algo más.

DON FRIOLERA: ¡Perra!

DOÑA TADEA: ¡Suélteme usted! ¡Ay! ¡Ay!

DON FRIOLERA: ¡Bruja! ¡Me ha mordido la mano!» (CDF, págs. 141-142)

La deshumanización y la fantochización como ya he mencionado, está usado las más de las veces para caracterizar de los aspectos físicos o los movimientos del personaje principal, Don Friolera. «Don Friolera, en el reflejo amarillo del quinqué, es un fantoche trágico» (CDF, pág. 148); «Y se aleja con una arenga embarullada el fantoche de Otelo» (CDF, pág. 248); «Don Friolera, convertido en fantoche matasiete, rígido y cuadrado, la mano en la visera del ros, parece atender con la nariz» (CDF, pág. 255). La palabra *fantoche* se refiere al aspecto del personaje principal y acentúa la absurdidad y lo ridículo. «La calificación o caracterización es

directa; no es una comparación, sino una definición precisa de la figura patética del teniente deshonrado»<sup>23</sup>.

Además, se siente la presencia fuerte del apremio de la sociedad a don Friolera. Sus colegas, amigos y la gente de la ciudad ejercen la presión sobre él. Don Friolera por ser el hombre tiene que defender su honra. Si no lo hace no es el hombre de verdad y es cobarde. Está manipulado como una marioneta.

Valle-Inclán deshumaniza y hace fantoches también de los otros personajes, por ejemplo, de la esposa deshonrada Doña Loreta: «Don Friolera y Doña Loreta, riñen a gritos, baten las puertas, entran y salen con los brazos abiertos [...] El movimiento de las figuras, aquel entrar y salir con los brazos abiertos, tienen la sugestión de una tragedia de fantoches» (CDF, pág. 149). Otro personaje ridiculizado y deformado a través de su caracterización es el barbero cojo, Pachequín. Valle-Inclán para este personaje usa la denominación *pelele* de igual manera, que usa el término *fantoche* para identificar Don Friolera. Esta denominación representa la imagen grotesca del barbero:

«Y la brisa y la luna parecen conducir un diálogo entre el vestiglo de la puerta, y *el pelele*» (CDF, pág. 159)

«Pachequín, muy jaque, se pone la gorra en la oreja y empuña el estoque. La tarasca sale delante con el pañuelo en los ojos. Sobre la copa negra de la higuera, se espatarra el pelele en un círculo de luceros» (CDF, pág. 166)

«Abre los brazos el pelele en la copa de la higuera.» (CDF, pág. 233)

Lo que se también puede observar en las obras esperpénticas de Valle-Inclán es la caracterización de los personajes a través de un nombre o apodo cómico y ridículo. Estos apodos presentan la valoración del personaje y demuestran, por ejemplo, su personalidad y su comportamiento. En esta obra es el protagonista nombrado del apodo Don Friolera, cuyo nombre real es don Pascual Astete y Bargas. Él mismo en sus monólogos repite las exclamaciones *¡Friolera!* y hace «una irónica auto-caracterización sistemática, invariable»<sup>24</sup>. Por mediación del uso de los apodos se apoya la fantochización y la deshumanización de los personajes.

Otro rasgo que podemos observar en la obra *Los cuernos de don Friolera* es la presencia de la metaliteratura, o sea el teatro dentro del teatro. Gracias a esto hay tres versiones del tema del

---

<sup>23</sup> DIAS, Austin. op. cit., pág. 19. [consulta: 15.2.2021].

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 24.

honor en la obra, tres variaciones del mismo tema. La primera está en el prólogo. Está presentada por el Bululú con sus títeres. Es el espectáculo de las marionetas. La representación totalmente deshumanizada. La segunda versión es la representación teatral de *Los cuernos de don Friolera*, interpretada por los actores normales. Y la última versión aparece en el epílogo. Se trata del romance del ciego. Estas versiones del prólogo y el epílogo son las dos piezas que comentan Don Estrafalario y Don Manolito. El escritor presenta sus ideas sobre la estética a través de los intelectuales.

En esta obra podemos encontrar varios elementos esperpénticos. Aparecen los fantoches, la deshumanización y la animalización de los personajes humanos y la humanización de los personajes animalescos; el distanciamiento del autor de los personajes. Todo nos muestra una cierta deformación y alejamiento a lo humano. Es interesante el énfasis que pone el autor en enseñar al lector o al espectador la asimilación de los personajes a los fantoches. El uso de las características animalescas profunda lo grotesco y la ridiculización de los personajes. La obra se vuelve más absurda gracias a la deshumanización.

### 2.3. OTROS ESPERPENTOS DE VALLE-INCLÁN: TIRANO BANDERAS

Cuando se habla sobre el esperpento la mayoría de los lectores imagina las obras teatrales de Ramón del Valle-Inclán. No es verdad que esperpento aparece solamente en sus textos de teatro. Esta estética apareció también en su otra producción literaria, tanto en poesía como en narrativa. Me gustaría mencionar la novela *Tirano Banderas* (1926), que está considerada como la primera novela esperpéntica del autor.

La obra *Tirano Banderas* nos lleva a América Latina y nos presenta el tiempo de los movimientos revolucionarios y la necesidad de emancipar los indios. Vemos el comportamiento, las intrigas, la crueldad y la hipocresía del presidente y sus falsos amigos. Además, se representa el conflicto entre el presidente y la oposición, los revolucionarios, y en el centro la cuestión de las castas.

El espectro de los personajes en esta obra está parecido a él de la otra obra del autor, concretamente a *Luces de Bohemia*. En *Tirano Banderas* hay personajes muy pobres, los indígenas, los intelectuales, el usurero, las prostitutas, los presos, los militares, los políticos y los otros que tienen poder, hasta un tirano. Encontramos representantes de cada grupo social y la lucha y la desigualdad de estas clases, hasta el racismo. Sobre todo, el grupo de los

funcionarios en la cabeza con el tirano miran con desdén a los otros (a los pobres, a los indios, a los asiáticos, etc.):

«Niño Santos se retiró de la ventana para recibir a una endomingada diputación de la Colonia Española: El abarrotero, el empeñista, el chulo del braguetazo, el patriota jactancioso, el doctor sin reválida, el periodista hampón, el rico mal afamado, se inclinaban en hilera ante la momia taciturna con la verde salivilla en el canto de los labios» (TB, págs. 12-13)

«En el zaguán, el chino rancio y coletudo, en una abstracción pueril y maniática, seguía regando las baldosas. Don Celes experimentó todo el desprecio del blanco por el amarillo:

—¡Deja paso, y mira, no me manches el charol de las botas, gran chingado!» (TB, pág. 25)

«Don Teodosio movía la cabeza, recomido de suspicacias:

—Ustedes no controlan la inquietud que han llevado al indio del campo las predicaciones de esos perturbados. El indio es naturalmente ruin, jamás agradece los beneficios del patrón, aparenta humildad y está afilando el cuchillo: Sólo anda derecho con el rebenque: Es más flojo, trabaja menos y se emborracha más que el negro antillano. Yo he tenido negros, y les garanto la superioridad del moreno sobre el indio de estas Repúblicas del Mar Pacífico» (TB, pág. 38).

En esta novela aparece la degradación y la animalización esperpéntica de los personajes. Esto se puede observar por ejemplo en las descripciones grotescas del personaje del tirano Santos Banderas: «Tirano Banderas, agaritado en la ventana, inmóvil y distante, acrecentaba su prestigio de pájaro sagrado» (TB, pág. 19); «rumiando la coca [...] su boca rasgábase toda verde, con una mueca» (TB, pág. 27); «la momia indiana» (TB, pág. 31); «Tirano Banderas, con paso de rata fisgona, seguido por los compadritos, abandonó el juego de la rana» (TB, pág. 31); «Tirano Banderas, con olisca de rata fisgona» (TB, pág. 49). Además, la combinación del apodo tirano con el nombre Santos manifiesta la ridiculización esperpéntica.

Excepto de la animalización de los personajes podemos ver también la fantochización y la teatralización:

«El Señor Inspector atravesó la estancia cambiando con unos y otros guiños, mamolas y leperadas en voz baja. El General Banderas había entrado en la recámara, estaba entrando, se hallaba de espaldas, podía volverse, y todos se advertían presos en la acción de una guiñolada dramática» (TB, pág. 49).

«El Cabo de Vara, en el sombrizo de la puerta, hacía sonar la pretina de sus llaves: Era mulato, muy escueto, con automatismo de fantoche» (TB, pág. 137).

«Bailarín de alambre relamía gambetas sobre el lujo chafado de los charoles» (TB, pág. 165).

Por último, esta obra por ser la novela tiene algunas ventajas en comparación con los textos teatrales y posibilita el tratamiento diferente del esperpento. La novela permite la presencia de los pasajes descriptivos y esperpénticos mucho más extensos y más perfeccionados que las obras teatrales. Abajo podemos ver algunas partes ridículas y grotescas:

«La fila aplaudió, removiéndose en las losetas, como ganado inquieto por la mosca.» (TB, pág. 14)

«(Don Celes) resplandecía, como búdico vientre, el cebollón de su calva, y esfumaba su pensamiento un sueño de orientales mirajes.» (TB, pág. 16)

«Tirano Banderas caminó taciturno. Los compadres, callados como en un entierro, formaban la escolta detrás.» (TB, pág. 33)

«El Excelentísimo Señor Don Mariano Isabel Cristino Queralt y Roca de Togores, Barón de Benicarlés y Maestrante de Ronda, tenía la voz de cotorrón y el pisar de bailarín. Lucio, grandote, abobalicado, muy propicio al cuchicheo y al chismorreó, rezumaba falsas melodías: Le hacían rollas las manos y el papo: Hablaba con nasales francesas y mecía bajo sus carnosos párpados un frío ensueño de literatura perversa: Era un desvaído figurón, snob literario, gustador de los cenáculos decadentes, con rito y santoral de métrica francesa.» (TB, pág. 21)

«Hablaba con esa luz fervorosa de los agonizantes, confortados por la fe de una vida futura, cuando reciben la Eucaristía. Su cabeza tostada de santo campesino erguía sobre la almohada como en una resurrección, y todo el bulto de su figura exprimía bajo el sabanil como bajo un sudario.» (TB, pág. 145)

La animalización de los personajes, la degradación, la ironía y la sátira, estos son los elementos que utiliza el escritor en esta obra, además, en la combinación con el paisaje mexicano surge la novela muy original, que realmente pertenece entre los esperpentos valleinclanescos.

### 3. LA INFLUENCIA

La tercera y última parte de este trabajo nos presenta el mundo artístico influido por el esperpento de Ramón del Valle-Inclán. Vamos a ver algunos ejemplos de escritores, además veremos la influencia en el ámbito cinematográfico. En ningún de los casos de la influencia, los artistas adoptan todos los rasgos de la estética valleinclanesca. Cada uno de los escritores o cineastas escoge solo los detalles o los elementos concretos de la estética. Nadie copia el estilo de Valle-Inclán al cien por cien.

#### 3.1. LOS ESCRITORES ESPAÑOLES Y EL ESPERPENTO

Según el profesor Petr Polák hay varios autores españoles que se inspiraron por el escritor gallego y adoptaron ciertas tendencias de su obra, en concreto lo grotesco. Son algunos autores de la primera mitad del siglo XX, Gabriel Miró (1879-1930), Ramón Pérez de Ayala (1880-1962) y Ramón Gómez de la Serna (1888-1963). Algunos de los escritores fueron amigos o cercanos de Valle-Inclán y no es sorprendente la posible influencia de él.<sup>25</sup> María Nieves Fernández García, la autora del trabajo analítico del esperpento, también en su publicación señala estos tres escritores como seguidores de la estética esperpéntica de Valle-Inclán.<sup>26</sup>

Muy interesante es el grupo de escritores de la Generación del 14, en el que pertenecen Gabriel Miró y Ramón Pérez de Ayala. La estética de este grupo supone el distanciamiento artístico e irónico y el alejamiento de una realidad desagradable para los escritores, además aparecen tendencias deshumanizadoras del arte. Este grupo representa el puente imaginario entre las dos generaciones importantes de la literatura española, Generación del 98 y Generación del 27. En la estética del grupo de 1914 aparecen combinados algunos elementos y motivos característicos de ambas generaciones.

En la etapa posterior de la producción de Gabriel Miró podemos observar y reconocer ciertas tendencias inspiradas por el esperpento. El escritor adopta una postura crítica contra la sociedad. Reprocha la desigualdad, que produce la situación socioeconómica, o por ejemplo, la injusticia y la privilegiad.

Esto podemos observar en su novela *El obispo leproso* (1926) que entronca con *Nuestro padre San Daniel* (1921). Estas dos novelas tienen el mismo tema, la vida en una ciudad provinciana y en la casa obispal Oleza. La ciudad está controlada por la tradición y los

---

<sup>25</sup> POLÁK, Petr. op. cit., pág. 63.

<sup>26</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves. op. cit., págs. 33-34.

habitantes están influidos por los virtudes y vicios (las pasiones, los odios, los sacrificios, las crueldades, etc.). La segunda novela *El obispo leproso*, hace referencias al personaje simbólico eclesiástico, un obispo de carácter bueno, pero también leproso. Se presenta la ciudad y sus dos mundos el profano y el religioso, y los personajes de caracteres buenos y simpáticos, pero también malos. Ambos dos mundos están divididos por la jerarquía en las castas.

En la novela se puede observar la imagen de la sociedad española arcaica y agraria y la decadencia del tradicionalismo, esta imagen de la sociedad está ironizada.<sup>27</sup>

El otro escritor y representante del grupo de 1914, Ramón Pérez de Ayala, con su obra *Belarmino y Apolonio* publicada en 1921 empieza su tercera fase de su escritura, con la que se acerca a la estética del esperpento. El estilo que cultiva aparte de este año está característico por el uso de la ironía y del lenguaje específico, además «sus caracterizaciones de la época se aúnan en la deformación caricaturesca, hiperbólica y acumuladora».<sup>28</sup>

La novela *Belarmino y Apolonio* trata sobre dos zapateros competidores y la complicada historia amorosa de sus hijos. Ayala nos presenta la sociedad española y las personas propias, de una manera grotesca e irónica. También el uso del dialecto asturiano y del lenguaje vulgar que el escritor usa, aumenta la sensación cómica.

Ramón Gómez de la Serna, es el escritor vanguardista y novecentista, también el otro representante, cual estética se parece a la de Valle-Inclán. Este escritor posee una obra literaria extensa y en el centro se encuentran sus *greguerías* y *disparates* en que va de lo incongruente a lo absurdo y muestra lo grotesco. Las greguerías son más extravagantes y circenses, que los esperpentos valleinclanescos. La visión estética de Gómez de la Serna incluye elementos cubistas y deshumanizantes, la unión de lo bello con lo feo, la fragmentación y el fraccionamiento de la realidad española y la visión goyesca.<sup>29</sup>

*Greguerías* es la invención del escritor, son textos breves, de una sola frase, que son similares a los aforismos. Estas frases expresan pensamientos humorísticos, irónicos, pragmáticos, filosóficos, etcétera, de forma original y aguda.

---

<sup>27</sup> FORBELSKÝ, Josef. op. cit., págs. 77-78.

<sup>28</sup> POLÁK, Petr. op. cit., pág. 63.

<sup>29</sup> FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves. op. cit., pág. 34.

### 3.1.1. FARSA LORQUIANA

Para demostrar más de cerca el ejemplo de la influencia de la estética valleinclanesca, presentaré una obra teatral, que se parece en muchos aspectos a la obra de Valle-Inclán.

En la parte anterior he mencionado y analizado la obra valleinclanesca *Los cuernos de don Friolera*. Después de leer una obra teatral de Federico García Lorca, *La zapatera prodigiosa*, subtitulada como farsa violenta de dos actos, podemos notar ciertas similitudes, entre estas dos piezas. Por ejemplo, en la estructura o el tema elegido. La semejanza es demasiado obvia para ser una casualidad. Se puede decir que se trata de una influencia parcial de la estética del esperpento de Valle-Inclán.

Federico García Lorca (5. 6. 1898, Fuente Vaqueros – 18. 8. 1936, Granada), el excelente poeta y dramático, representante de la Generación del 27 y la vanguardia y uno de los escritores más significativos de España del siglo XX, con una vida accidentada. La producción teatral de Lorca es difícil de clasificar. Los principios de su producción dramática están influidos por el modernismo, después cultiva las farsas, dramas o tragedias y además experimenta con el teatro surrealista y vanguardista.

*La zapatera prodigiosa* fue publicada en 1930. Se trata de farsa, como indica el subtítulo. Generalmente la farsa es la obra cómica, de carácter satírico, vulgar y grotesco, sin embargo, al comparar la farsa con el esperpento valleinclanesco resuelta, que la farsa está más moderada. «Al actor que exagere lo más mínimo en este tipo, debe el *Director* de escena darle un bastonazo en la cabeza. Nadie debe exagerar. La farsa exige siempre naturalidad. El autor ya se ha encargado de dibujar el tipo y el sastre de vestidor» (ZP, pág. 35), dice la acotación explícita al principio de la primera escena del segundo acto. La obra debe ser más moderada a distinción del modelo valleinclanesco.

El tema central tanto de la obra valleinclanesca como de esta farsa lorquiana es el honor calderoniano y su parodia. Se siente un gran desacuerdo con la percepción del honor matrimonial y la necesidad de la fidelidad absoluta de las mujeres hacia su marido, sin ninguna importancia de la voz femenina y sus derechos. Con este concepto se chocan con la tradición española del teatro de honor e intentan renovar la percepción del teatro moderno. Sin embargo, es verdad que en aquella obra de Lorca la sátira y la parodia no está tan fuerte como la aplica Valle-Inclán en la suya, pero está presente.

En *La zapatera prodigiosa* se rompe el estereotipo de la mujer delicada y frágil y el tipo de hombre macho. En esta farsa lorquiana, en la primera mitad de la obra parece que la mujer es

la cabeza de la familia y no tiene ningún problema con levantar su voz y defenderse así misma. Al contrario, el marido zapatero es un hombre que no busca problemas y no quiere ir contra su mujer.

El hombre y su honor está comprometido por los hechos de su mujer, el zapatero reacciona de una manera sorprendente. No quiere confrontar se con este problema, huye de su casa para hacerse marionetista y deja sola a su mujer. En comparación con la obra de Valle-Inclán el zapatero deshonrado resuelve su problema como un cobarde. Sin embargo, en ninguno de estos dos casos se trata de un clásico héroe calderoniano.

La otra similitud que está entre las dos obras dramáticas es la estructura. Ya desde el principio se puede ver la semejanza entre las piezas. Ambas empiezan por un prólogo. En *Los cuernos* aparecen dos intelectuales que discuten sobre la estética del arte, en *La zapatera prodigiosa* se nos presenta el personaje llamado simplemente *El Autor*. En este personaje vemos la gran inspiración por Valle-Inclán y su Don Estrafulario y Don Manolito. Se puede decir que esta persona sirve como un mediador entre el público y la representación teatral y divide el mundo en el real y el irreal y fantochizado.

Otro elemento importante del prólogo es su función. El Autor de Lorca presenta la estética de su teatro. Lo hace de modo parecido que Don Estrafulario y Don Manolito lo hacen en la obra valleinclanesca, *Los cuernos de don Friolera*. Exhorta a los espectadores que estén atentos y que no se asustan. También este personaje advierte de que la obra está una representación de teatro nada más, que no es algo real. Así que el prólogo nos da la sensación que todo lo que va a suceder después de este discurso de introducción del Autor es un espectáculo teatral representado por los actores fantochizados.

Además, la persona del autor funciona como una representación o más bien como un desdoblamiento de Lorca, igualmente como lo hace el escritor gallego en su prólogo. Así que el autor funciona como acercamiento al público y a la misma vez como alejamiento de la obra. Con esto surge la deshumanización y la mecanización de las personas. Se eleva el sentido de los personajes teatrales como fantoches y marionetas que el dramaturgo mueve por el escenario.

En *La zapatera prodigiosa* la deshumanización no está llevada hasta el extremo como en *Los cuernos de don Friolera*, sin embargo, la podemos observar en menor medida. Por ejemplo, en el prólogo el escritor presenta a la zapatera como una marioneta manejada por él o por el personaje del Autor: «(Se oyen voces de la Zapatera: «¡Quiero salir!»). ¡Ya voy! No tengas tanta impaciencia en salir; no es un traje de larga cola y plumas inverosímiles el que sacas, sino

un traje roto, ¿lo oyes?, un traje de zapatera. (Voz de la Zapatera dentro: «¡Quiero salir!».) ¡Silencio!» (ZP, pág. 4). Además, en esta escena está presente la ridiculización del protagonista femenino. Concretamente de su vestuario y también de su condición, es solamente la actriz, quien representa la zapatera pobre y tiene que obedecer al Autor.

Además, la relación entre la zapatera y el zapatero, que mantienen en el primer acto provoca la sensación de los fantoches. El comportamiento de la zapatera hacia el zapatero es muy frío. La zapatera evoca el marionetista quien mueve su títere, su marido zapatero. Esto se puede observar en las escenas donde estos dos personajes hablan juntos, por ejemplo, en la tercera o en la octava:

«ZAPATERO: A mí no me importa nada de nada. Ya sé que tengo que aguantarme.

ZAPATERA: También me aguanto yo... piensa que tengo dieciocho años.

ZAPATERO: Y yo... cincuenta y tres. Por eso me callo y no me disgusto contigo... ¡demasiado sé yo!... Trabajo para ti... y sea lo que Dios quiera...» (ZP, pág. 10)

«ZAPATERA: ¡Jesús!, pero si lo que yo estoy deseando es que te vayas.

ZAPATERO: ¡Pues déjame!

ZAPATERA: (Enfurecida.) ¡Pues vete!» (ZP, pág. 22)

Otro elemento, que aparece en ambas obras teatrales es la utilización del teatro dentro del teatro, así que vemos el uso de la metaliteratura una vez más. En *La zapatera prodigiosa* el zapatero disfrazado de titiritero presenta una aleluya, y presenta la variación a la deshonra de su mujer totalmente deshumanizada.

Lo que más diferencia estas dos obras son las terminaciones. *La zapatera prodigiosa* termina con un final feliz a diferencia de *Los cuernos de don Friolera* que se convierte en un drama shakespeariano. La zapatera se reúne con su marido, quien la defiende ante el pueblo. Además, a diferencia de la obra de Valle-Inclán, la zapatera preserva su inocencia y su fidelidad hasta el reencuentro con su marido.

Estas dos obras están en algunos elementos muy parecidas. *Los cuernos de don Friolera* de Valle-Inclán, no obstante, están llevado más al extremo. *La zapatera prodigiosa* de Lorca está más moderada, hasta cierto punto se aleja y niega el esperpento (el final). Sea la deshumanización, la solución y el castigo por la deshonra o el final todo está en un nivel más

medido en comparación con la pieza esperpéntica valleinclanesca. Es lógico, la farsa está un poco más real que el esperpento.

### 3.2.LOS ESCRITORES LATINOAMERICANOS

Entre los escritores de América Latina logramos encontrar algunos cuyas obras adoptan elementos esperpénticos. Sin embargo, hay que tener en cuenta que en América sucedió diferente desarrollo literario, que la literatura fue afectada por diferentes motivos que en Europa. Por lo tanto, los elementos esperpénticos que encontramos en la literatura latinoamericana tienen su carácter particular.

Uno de los escritores latinoamericanos que se acercan a la estética valleinclanesca es el mexicano Jorge Ibarguengoitia Antillón. En sus novelas aparecen con frecuencia la ironía, los sarcasmos, el humor negro y también la crítica.

Su primera novela *Los relámpagos de agosto* (1965). Esta novela relata los sucesos de una rebelión armada relacionados con la revolución mexicana. Lo que más sorprendió a los críticos fue el tratamiento satírico de estos sucesos. La novela «ofrece esta visión escéptica del discurso histórico, al mismo tiempo que recrea los hechos dándole importancia a detalles que generalmente la historia no consigna, y narrándolos mediante un lenguaje coloquial».<sup>30</sup>

#### 3.2.1. EL ESPERPENTO DE ADOLFO BIOY CASARES

Otro representante latinoamericano es el escritor de origen argentino, Adolfo Bioy Casares (15.9. 1914, Buenos Aires, Argentina – 8.3. 1999, Buenos Aires, Argentina). Es considerado uno de los escritores más importantes de Argentina. Durante su vida recibió varios premios literarios y varias veces colaboró con Jorge Luis Borges. En su escritura prevalecen las novelas fantásticas o de ciencia ficción. Sin embargo, en su producción aparecen también algunos libros que se distinguen de su estética corriente y ofrecen más la visión paródica que la fantástica.

Una de las novelas que se alejan de lo fantástico es *Diario de la guerra del cerdo*, publicada en 1969. En esta obra podemos observar algunos elementos originales, que no aparecieron en su escritura anterior y además los elementos esperpénticos, uno de ellos es lo grotesco. «La

---

<sup>30</sup> QUINTANA, María Esther: *La parodia como crítica de la historia: los relámpagos de agosto de Jorge Ibarguengoitia* en Lucero, 1(1), 1990. pág. 93. <<https://escholarship.org/uc/item/7973436p>>, [consulta: 12.4.2021]

mayor transcendencia de lo grotesco como principio conformador de imágenes descriptivas y, sobre todo, como clave interpretativa»<sup>31</sup>.

La acción de la novela se desarrolla en Buenos Aires de la clase media o baja. La historia trata de un hombre jubilado, que se llama Isidro Vidal. El protagonista se reúne con sus amigos también de edad para jugar las cartas. Un día de repente él y sus compañeros están implicados en una guerra generacional indeseada. Los jóvenes persiguen y asesinan a los viejos.

El tema de la novela, el conflicto generacional entre los jóvenes y los viejos es ridículo. Los jóvenes rechazan al comportamiento de los viejos, pero la matanza de ellos no sirve para nada. Un día los jóvenes se hacen mayores y de repente ellos serán la generación de los abuelos viejos, que irrita a los menores.

Otro detalle que ridiculiza más este conflicto, es el hecho que los viejos del grupo, que se reúne para jugar las cartas, llaman uno a otro muchacho.

«El término muchachos, empleado por ellos, no supone un complicado y subconsciente propósito de pasar por jóvenes, como asegura Isidorito, el hijo de Vidal, sino que obedece a la casualidad de que alguna vez lo fueron y que entonces justificadamente se designaban de ese modo.» (DGC, pág. 9)

En este fragmento podemos ver la explicación del uso del nombre muchachos del punto de vista de los viejos. Aseguran que no tiene ver nada con la envidia o el deseo de estar más jóvenes, sin embargo, el énfasis que ponen en eso atestigua más bien lo contrario.

«Bioy quiso expresar en su cuarta novela un mundo novelesco nuevo para él y con tal motivo asumió una particular “manera” grotesca de enfocar la narración»<sup>32</sup>. Lo grotesco en esta novela es todo lo que rodea al mundo de los viejos. Son los problemas que tienen por ejemplo con las actividades cotidianas, de salud o con la comprensión de la sociedad moderna y rápida. La vejez aparece ironizada varias veces. El autor hace referencias a esto a través de las enunciaciones de sus personajes. Lo que parece más grotesco y ridículo es que la ironizan los viejos entre sí mismos.

«—Dicen que los viejos —explicó Arévalo— son egoístas, materialistas, voraces, roñosos. Unos verdaderos chanchos.

---

<sup>31</sup> NAVASCUÉS, Javier de. *El esperpento controlado: la narrativa de Adolfo Bioy Casares*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1995. pág. 67.

<sup>32</sup> NAVASCUÉS, Javier de. op. cit., pág. 74.

—Tienen bastante razón —apuntó Jimi.» (DGC, pág. 92)

En los fragmentos abajo podemos observar la ridiculización de la vejez y además de la muerte. También se puede observar la crítica de la sociedad:

«—No sabés lo inmunda que es la debilidad de un viejo.

Vidal imaginó a Faber, al acecho de las muchachas, agazapado junto a las letrinas, a Rey besuqueando las manos de Tuna, a Jimi prendido como perro.

—Resultan grotescos, pero no hacen reír —comento—. Más bien ofenden.

—A mí no me ofenden. La gente se ha puesto demasiado delicada. Yo encuentro que todo viejo se transforma en una caricatura. Es para morirse de risa.

—O de tristeza.

—¿Tristeza? ¿Por qué? ¿No será el miedito de entrar vos también en el corso?

—Quizás tengas razón

—En el gran desfile de máscaras.

Vidal convino:

—Cada cual suministra de a poco su disfraz.

—Que sin embargo no le cae del todo bien —respondió Jimi, visiblemente estimulado por la colaboración del amigo—. Parece un disfraz alquilado. El paño sobra. Un espectáculo cómico.» (DGC, págs. 79-80)

«—Estuve pensando.

—¿Qué pensaste?

—Estupideces. Que estamos viejos. Que no hay lugar para los viejos, porque nada está previsto para ellos. Para nosotros. Mirá la novedad.

...

—Para cada una de las edades hay un encanto.

Se oyó un rugido. Apresuradamente Vidal replicó:

—En la vejez todo es triste y ridículo: hasta el miedo de morir.» (DGC, págs. 68-69)

«Cuando pasaron frente a la casa en demolición, ponderó:

—Con qué rapidez la destruyen. (Vidal)

—Aquí solo para destruir somos rápidos —afirmó Rey.» (DGC, pág. 64)

La crítica de la sociedad argentina está también muy presente en esta novela, como se puede ver. Además, el escritor expresa su postura crítica ante la generación de los jóvenes, escondida detrás del grupo de palabras «guerra del cerdo» del título de la novela.

En *Diario de la guerra del cerdo* podemos encontrar los momentos grotescos: «(Vidal) entendió entonces que debía, como un varón, afrontar una verdadera prueba, la más dura: el lavado de alguna ropa» (DGC, pág. 54), también hasta los momentos esperpénticos y brutales: «En el mismo lugar en que horas antes un hombre de trabajo había caído asesinado, un grupo de chiquilines jugaba al fútbol» (DGC, pág. 22).

Uno de los elementos esperpénticos, que podemos encontrar más en esta novela es la animalización y las comparaciones animalescas del comportamiento: «como un animal que anhela su cueva» (DGC, 65), «tan cual un perro perdido» (DGC, 67), «Una cara de zorro que no se afeita todos los días. Como el zorro, parecía dormido, pero no se dejaba sorprender» (DGC, 78). Todas estas características se revieren a los viejos. Sin embargo, el comportamiento de los miembros de la generación juvenil se vuelve también animalizado. Por las noches se transforman metafóricamente en las fieras y los viejos representan sus presas. «Pobre Néstor, pisoteado por esas bestias – dijo Vidal» (DGC, pág. 93).

Otro elemento esperpéntico, que aparece en la novela es la humanización de un animal, concretamente se trata del perro del protagonista mayor, Vidal. «Quién sabe qué asociación de ideas le trajo en ese momento el recuerdo de un perro de la casa paternal, cuando él era chico, el pobre Vigilante, que luego de una larga conducta de abnegación, constancia y dignidad, se entregó, ya viejo, a la indecorosa e inútil persecución de las perras del barrio. Probablemente por primera vez en la vida él se ofendió. La amistad con el perro no volvió a ser la misma y cuando lo perdieron conoció dos nuevos estados de ánimo: el remordimiento y el desconsuelo» (DGC, pág. 65).

En esta obra *Diario de la guerra del cerdo* de Adolfo Bioy Casares podemos observar su específico tratamiento del esperpento. Entre los elementos usados se debe destacar la utilización de la animalización de los personajes y también la ridiculización de la vejez y la muerte o la crítica social.

### 3.3.EL CINE ESPAÑOL Y EL ESPERPENTO

Para terminar este trabajo, voy a comentar el cine español, en concreto el cine de los años cincuenta y sesenta, y la presencia de los elementos esperpénticos.

En la mitad del siglo XX, en los años cincuenta, empieza de nuevo despertarse la cinematografía española a la vida artística, después de un periodo del cine controlado y censurado, de las películas de propaganda. Poco a poco aparecen las películas que reaccionan a la situación desesperada del cine de España, reflejan la situación social con unas tendencias del cine neorrealista italiano. Además, se establecen las escuelas de cine, una de ellas es el *Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas* (IIEC) fundado en 1947, que es luego en los años sesenta renombrado por *Escuela Oficial de Cinematografía* (EOC). De aquella escuela a principios de los años cincuenta vienen los autores como por ejemplo Luis García Berlanga o Juan Antonio Bardem.

En las películas de esta década empieza aparecer paulatinamente más y más la crítica social y política que consiste en la caricaturización y ridiculización de la realidad, usando la sátira y el humor brusco y negro. Al comparar la característica y los rasgos principales del esperpento con aquellas películas, reconocemos algunas similitudes evidentes, que podríamos señalar como esperpénticas.

El esperpento se hace en estas décadas más conocido y más estudiado y por eso puede servir como una fuente de inspiración para los artistas y ante todo para los cineastas y los guionistas, en este caso. Además, en el cine español penetra el neorrealismo italiano. Este neorrealismo está orientado más a la izquierda en el espectro político y las películas deben representar a hombre de la calle, a una persona real con problemas cotidianos. De la combinación de estos dos estilos surge el cine español de los años cincuenta y sesenta.

El mundo cineasta permite las diferentes posibilidades y diferentes técnicas de visualizar las ideas a diferencia de las representaciones teatrales, que están más limitadas. Valle-Inclán tiene una sensibilidad para los detalles visuales que apoya lo grotesco en los esperpentos. El cine, por ser el arte visual dependiente de los espectadores igual que el teatro, permite la adaptación cinematográfica de este deleite del autor sin gran dificultad. Puede ser un tropezón de uno de los personajes, una mueca o algo poco común en el vestido. Suele ser algo que parece insignificante a primera vista. En realidad, estos detalles son muy significativos, estimulan la ridiculización y ayudan a crear la impresión total de la obra de teatro o de la película.

Los representantes significados de esta era cinematográfica española son dos directores, Marcos Ferreri y Luis García Berlanga, y un guionista y escritor, Rafael Azcona. De sus colaboraciones surgieron unas de las mejores películas de aquel tiempo, por ejemplo, *El cochecito* (1960) de Ferreri. Más adelante analizaré un de las películas más significativas de Berlanga, y voy enseñar las técnicas y los rasgos esperpénticos que usa.

### 3.3.1. VIRIDIANA Y LO ESPERPÉNTICO

Antes de hacer el análisis de la película de Berlanga, me gustaría mencionar, que estos tres hombres no son los únicos en cuyas obras aparecen las técnicas esperpénticas. Los rasgos del esperpento se notan también en la obra cinematográfica del otro gran director español, Luis Buñuel (1900-1983). Su película hispano-mexicana *Viridiana*<sup>33</sup> presenta una imagen satírica de la mentalidad española y de la Iglesia y de los ritos religiosos, también la problemática social. Sin embargo, por su carácter crítico hacia lo religioso y la controversia está prohibida casi inmediatamente después del estreno.

La historia trata de una novicia llamada Viridiana, que abandona el convento para visitar a su tío don Jaime y pasar algunos días en su casa. Sin embargo, la visita se convierte en una experiencia horrible. Viridiana se parece mucho a su tía muerta y don Jaime quiere que se queda con él en la casa, hasta le proponga a ella casarse con él. Ella rechaza inmediatamente su propuesta de matrimonio y quiere irse de la casa, pero su tío la droga e intenta abusar a ella. Este episodio termina con el suicidio de don Jaime, que está desesperado por falta del amor de su sobrina.

Viridiana se queda en la casa y ya no vuelve al convento. Establece un centro de acogida para los pobres y enfermos. Además, viene el hijo de don Jaime para vivir en la casa y reconstruir las plantaciones y los campos.

La película es un drama, pero aparecen ciertos rasgos y detalles esperpénticos grotescos. Uno de ellos es la comba. Al principio sirve como el juguete de una niña que salta a la comba debajo de un árbol. La misma comba usa don Jaime para ahorcarse en el árbol. Luego cunado quitan el cadáver la niña de nuevo salta a la comba debajo del mismo árbol, donde se suicidó don Jaime con la misma comba.

---

<sup>33</sup> Película estrenada en el año 1961

La comba luego reaparece una vez más. Uno de los pobres la toma o más bien roba y la usa de cinturón, para que no se le caen los pantalones.

Otro detalle grotesco es la falsedad de los pobres. A ellos les gusta que tienen comida y el lugar donde dormir. El problema aparece en el momento en el que deberían empezar a trabajar. Nadie de ellos quiere trabajar e inventan razones absurdas por qué no pueden trabajar. Otro elemento esperpéntico que podemos observar entre los miembros del grupo de los pobres es la desigualdad. Deberían ser todos iguales porque no tienen nada, pero entre ellos existe la división y la discriminación, por ejemplo, de los enfermos.

La película está fundada en una mirada crítica y el rechazo de la Iglesia. Aparecen perversidades. Parodia de la *última cena* de los pobres. El deshonor de los objetos sagrados, la corona de espinas de Jesús termina en las llamas. La deshonra máxima de la fe. No es de extrañar que el Estado y la censura prohibieron la película.

### 3.3.2. LUIS GARCÍA BERLANGA

Las películas de los años cincuenta y sesenta tienen el carácter crítico hacia lo político y lo social, hecho por un estilo muy parecido al esperpento de Valle-Inclán, a través del humor negro, la deformación y la ridiculización de la realidad. Uno de los directores que cultivan este estilo es Luis García Berlanga. Su producción cinematográfica de estas décadas, lleva estos elementos esperpénticos. Voy a comentar solo una de las películas de él, *El verdugo*, que es la más destacada.

Berlanga nació en 1921 en Valencia. Ya desde su juventud se interesaba por cine, escribía y publicaba las críticas del cine en la prensa, además solía encontrarse con la gente del mundo cinematográfico en las tertulias, que le influyó para decidirse a estudiar la cinematográfica. Debutó en la película *Esa pareja feliz* en 1951 con Juan Antonio Bardem.

Su primera película independiente *¡Bienvenido, Mister Marshall!* realizó en 1953. En la película se muestra cómo era la España de aquel momento y su crítica. Los personajes representan los tipos característico españoles. Un pueblo andaluz quiere impresionar con los estereotipos de la cultura española a los visitantes de los Estados Unidos, para obtener beneficios del Plano Marshall. Pero todo termina con fracaso. Se nota la influencia del neorrealismo italiano, con él que entró en contacto durante sus estudios.

Sus siguientes películas son *Calabuch* (1956) o *Los jueves, milagro* (1957), la comedia religiosa, causaron los problemas con la censura y el sistema y Berlanga tuvo que retirarse para algún tiempo. Durante este periodo, que duró aproximadamente cuatro años, conoció a Rafael Azcona, con quien entabló la colaboración. Juntos producen las películas *Plácido* (1961), *La muerte y el lañador* (1932) o *El verdugo* (1963).

En estas películas visualiza la sociedad y la pobreza, la miseria. Esta etapa de su producción cinematográfica de su unión con Azcona es muy interesante desde el punto de vista de la influencia del esperpento.

### 3.3.2.1. EL VERDUGO

Un hombre, llamado Luis José, trabaja en una funeraria. Un día por coincidencia se encuentra con un viejo verdugo Amadeo y su hija Carmen. Ellos se enamoran y después de que el viejo les coge en un momento delicado se ven obligados casarse. Además, es forzado de hacerse el verdugo contra su voluntad. Lo hace por constreñimiento de su suegro, que se jubila y no tienen donde vivir, para conseguir un piso para los empleados públicos del Estado.

Luis José cree que nunca va a ejecutar su nuevo empleo, pero un día está llamado a Palma de Mallorca para ejecutar un preso. Luis José intenta huir y excusarse del acto de la ejecución, pero todo en vano y tiene hacerlo.

El tema de la película es serio, porque está relacionado con la muerte y la pena capital, pero Berlanga lo trata con una forma irónica y trivializada, pero a la vez la obra no es comedia cien por ciento. La película es más tragicómica y la comedia negra.

En la película aparece el motivo de la muerte, que podemos encontrar también en la obra esperpéntica de Valle-Inclán. El escritor la usa para aumentar lo grotesco y absurdo. Además, este motivo en la película sirve como una metáfora, la crítica de la pena de muerte.

Muy interesante es el personaje del protagonista de Luis José. El personaje se parece a veces a una marioneta. La gente manipula con él. Se parece al personaje de una de las obras de Valle-Inclán, a don Friolera de *Los cuernos de don Friolera*, quien sucumbe al apremio de la gente. De modo parecido cede Luis José a su suegro y su mujer y deja que le manejan.

La película está llena de los pequeños detalles, que apoyan la parte cómica y grotesca. Por ejemplo, la escena de la boda de Luis José y Carmen. En la que se ven las diferencias entre la boda de los ricos y de la gente de la clase media y también como les tratan los sacerdotes en la

iglesia. Los ricos tuvieron la boda muy noble y lujoso, con mucha decoración y mucha luz. En el momento que toca el turno a nuestros dos enamorados, la capilla está en un caos. La gente de la iglesia quita la decoración, la alfombra, las flores y apagan las velas, hasta que están casi a oscuras y el cura que dirige el casamiento tiene problemas con leer el texto de su libro.

Otro detalle ridículo se puede notar en la escena del picnic. Luis José se acerca a Carmen, pero pisa al excremento e intenta poner una cara seria y hacer como si nada. O por ejemplo la escena, en la que algún hombre está defecando delante de los pisos del Estado, del futuro hogar de Luis José, su mujer Carmen y su suegro.

En la escena del aeropuerto encontramos momentos grotescos también. Descargan el ataúd del avión y lo ponen en uno de los carros que en los aeropuertos suele trasladar las maletas. Los parientes del difunto intentan acompañar al ataúd, pero tienen que correr al carro va muy rápido. Además, tienen que tapar las orejas porque los aviones hacen mucho ruido. Otra vez vemos el acto degradado del rito cristiano, primero de la ceremonia de bodas y ahora la deshonra de la muerte.

En este mismo episodio aparece asimismo la crítica del matrimonio y se ridiculiza el enlace matrimonial. Los parientes tienen que abrir al ataúd y la viuda joven no es capaz de reconocer a su marido.

Además, se siente la necesidad casi constante de Luis José de escapar de todo, pero no puede. Tenía su visión de irse a Alemania y hacer se mecánico y tener el trabajo mejor y vida más feliz. Pero la cosa se complica cuando conoce a Carmen, quien se queda embarazada con él. El protagonista se da cuenta que nunca va a realizar su sueño. Pero su personaje evoca esta sensación de la necesidad de huir.

Por último, hay que destacar la última parte de la película. Las escenas de la prisión en las que Luis José se prepara para la ejecución del preso, son muy grotescas. Está muy nervioso, se parece más a un preso que al ejecutor. El director de la prisión le obliga que tiene que hacer su oficio. Luis José se opone y le tienen que llevar al sitio de la ejecución. En este momento parece a el muñeco de verdad, la marioneta que no es capaz de caminar y que tiene que ser manejado por otros.

La última escena de todas muestra la realidad esperpéntica. Por un lado, vemos los extranjeros ricos, que están de vacaciones, que bailan y están felices y disfruten lo que les ofrece

España. Por otro lado, vemos la familia afectada y cansada por la realidad cotidiana de este mismo país y en la cabeza de todo, Luis José, el hombre pobre, triste y desesperado.

## CONCLUSIÓN

Este trabajo tuvo como objeto observar la influencia del esperpento de Ramón del Valle-Inclán al mundo artístico del siglo veinte. He logrado encontrar ejemplos de la influencia entre los escritores españoles, también entre los de América Latina. Por último, he analizado las obras cinematográficas en las que aparecen algunas técnicas esperpénticas también.

Hemos visto la obra de Lorca, *La zapatera prodigiosa*, en la que podemos encontrar la asimilación del concepto de la obra teatral *Los cuernos de don Friolera* de Valle-Inclán, la crítica del honor calderoniano. Además, en la obra se pueden encontrar ciertos rasgos esperpénticos, como es por ejemplo la teatralización. En la otra obra analizada de Bioy Casares, *Diario de la guerra del cerdo*, se pueden encontrar más elementos esperpénticos: la deshumanización y la animalización, la crítica y la decadencia de la sociedad o el tema absurdo de la guerra generacional. Podemos decir que Federico García Lorca adoptó más el concepto: la estructura, el tema, la función del personaje Autor y un poco menos los elementos esperpénticos: los fantoches, la teatralización y la deshumanización. Al contrario, Adolfo Bioy Casares fue influido por el esperpento un poco más y adoptó más elementos de la estética valleinclanesca.

Ramón del Valle-Inclán fue el gran escritor e innovador de la literatura española, sin embargo, hay que tener en cuenta, que también él se inspiró y fue influido por otros escritores o artistas. Le sirvieron impulsos y motivos de otros para crear una nueva estética propia. Usó las ideas de otros y añadió algo nuevo algo personal de él mismo, sus experiencias y su manera de ver el mundo. Valle-Inclán encontró la inspiración en la obra de otros escritores o artistas de igual manera que los otros escritores se inspiraron por su estética.

Si pensamos un momento como funciona la literatura, podemos llegar al fondo de que hay ciertos temas y modos que se repiten y vuelven de vez en cuando. Estas olas dependen de la tradición, la historia y desarrollo del concreto país. Sin embargo, el factor más importante es la situación sociopolítica del momento en el que la literatura está escrita.

La literatura evoluciona, pero los temas principales se quedan. Uno de aquellos temas es lo amoroso. Esto podemos encontrar casi en cualquiera época de la historia literaria. Lo mismo ocurre con el tono de las obras, hay periodos que preferían el humor o belleza y hay aquellos que favorecían el modo más triste o trágico. A veces estos dos modos se mezclan, como en el caso del inventor del esperpento Valle-Inclán.

Lo que quiero decir es que las tendencias literarias se repiten a lo largo de la historia y es una cualidad natural inspirarse por los escritores antecedentes, que cultivaron los temas, ideas o estilo parecido. Así que existen escritores y cineastas que encontraron inspiración en la escritura esperpéntica valleinclanesca. A la vez el escritor gallego fue influido por la obra de otros escritores o hasta pintores.

La importancia de Valle-Inclán y su invención de la estética del esperpento está clara. Fue uno de los impulsos innovadores del teatro moderno en España. Su estética auténtica inspiraba a los artistas durante en siglo XX. Hasta superó las fronteras del país y encontró aficionados en la América Latina, sobre todo en México y en Argentina, dónde surgieron obras inspiradas por el original esperpento valleinclanesco.

## RESUMÉ

Tématem této bakalářské práce je analýza literární estetiky nazývané esperpento spisovatele Ramóna Marii del Valle-Inclána. Cílem práce je zkoumání vlivu tohoto esperpenta na umění 20. století, jak na literaturu, tak například i na filmovou tvorbu.

V úvodu se věnuji popisu jednotlivých kapitol a zmiňuji, čím se budu zabývat a čemu budu věnovat pozornost.

V první kapitole se zabývám esperpentem teoreticky. Zmiňuji, jak vzniklo, co znamená výraz sám o sobě, jaké jsou jeho charakteristické rysy, nebo například názory kritiků.

Ve druhé kapitole analyzuji esperpentická díla autora a na úryvcích ukazuji esperpentické znaky. Konkrétně dvě divadelní hry, které jsou klíčové pro jeho esperpentickou tvorbu, *Luces de Bohemia* (Světla bohémi) a *Los cuernos de don Friolera* (Parohy dona Friolery), a jednu novelu, *Tirano Banderas* (Tiran Banderas).

Třetí a zároveň poslední kapitola je věnovaná vlivům esperpenta na literaturu a film 20. století. Blíže komentováni jsou dva spisovatelé a dva španělští režiséři. Analyzuji divadelní hru *La zapatera prodigiosa* od španělského spisovatele Federica Garcíi Lorci a novelu *Diario de la guerra del cerdo* od spisovatele Adolfo Bioy Casares z Argentiny. Z režisérů zmiňuji Luise Buñela a jeho film *Viridiana* a *El verdugo* od Luise Garcíi Berlangy.

V závěru shrnuji nejdůležitější poznatky a zamýšlím se nad fungováním literatury.

## SIGLAS UTILIZADAS EN EL TEXTO

CDF – Los cuernos de don Friolera

DGC – Diario de la guerra del cerdo

LB – Luces de Bohemia

TB – Tirano Banderas

ZP – La zapatera prodigiosa

## BIBLIOGRAFÍA

### LITERATURA PRIMARIA:

BIOY CASARES, Adolfo: *Diario de la guerra del cerdo*. Madrid: Alianza editorial, 1983.

IBARGÜENGOITIA, Jorge: *Los relámpagos de agosto*. México: Editorial Joaquín Mortiz, 1994.

VALLE-INCLÁN, Ramón María del: *Luces de Bohemia*. Madrid: Alianza editorial, 2017.

VALLE-INCLÁN, Ramón María del: *Martes de carnaval. Esperpentos* [online]. Opera Omnia, 1930. <[http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/martes-de-carnaval-esperpentos-876534/html/e313bd17-3fba-43d7-b2d9-964c0fc66255\\_2.html](http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/martes-de-carnaval-esperpentos-876534/html/e313bd17-3fba-43d7-b2d9-964c0fc66255_2.html)>, [consulta: 10.12.2020].

VALLE-INCLÁN, Ramón María del: *Tirano Banderas* [online]. Fecha de lanzamiento: 30.4.2017 <<https://www.textos.info/ramon-maria-del-valle-inclan/tirano-banderas>>, [consulta: 11.1.2021].

### LITERATURA SECUNDARIA:

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M.: *Vida y literatura de Valle-Inclán*, 1ª edición. Pamplona: Ugoiti Editores, 2007.

FERNÁNDEZ GARCÍA, María Nieves: *El universo del esperpento en Valle-Inclán*. 1ª edición. Valladolid: Aceña, 1993.

FORBELSKÝ, Josef: *Španělská literatura 20. století*. Praha: Karolinum, 1999. págs.

JEREZ FARRÁN, Carlos: *El expresionismo de Valle-Inclán: una reinterpretación de su visión esperpéntica*. 1ª edición. La Coruña: Espasa, 1989.

NAVASCUÉS, Javier de: *El esperpento controlado: la narrativa de Adolfo Bioy Casares*. Valladolid: Aceña, 1993.

POLÁK, Petr: *El esperpento valleinclaniano en el contexto del arte grotesco europeo*. Brno: Munipress, 2011.

RUIZ RAMÓN, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX*. 1ª edición. Madrid: Catedra, 1980.

ZAHAREAS, Anthony Nicholas: *An artistic interpretation of Luces de Bohemia (The literary technique of the esperpento)*. Ohio: The Ohio State University, 1958.

### RECURSOS ELECTRÓNICOS

DIAS, Austin: *Aproximación léxica al esperpento de Valle-Inclán* en Journal of Spanish Studies: Twentieth Century, Spring, Vol. 5. no. 1, 1977. JSTOR, <[www.jstor.org/stable/27740758](http://www.jstor.org/stable/27740758)>, [consulta: 12.2.2021].

LOPÉZ DE MARTÍNEZ, A.: *El tema del honor: de la comedia al esperpento* en *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, Vol. 39. no. 1, 1985. JSTOR, <[www.jstor.org/stable/1346759](http://www.jstor.org/stable/1346759)>, [consulta: 15.2.2021].

QUINTANA, María Esther: *La parodia como crítica de la historia: los relámpagos de agosto de Jorge Ibarguengoitia* en *Lucero*, 1(1), 1990. <<https://escholarship.org/uc/item/7973436p>>, [consulta: 12.4.2021]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> edición, [versión 23.4 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [consulta: 20.3.2021].

#### FILMOGRAFIA

BERLANGA, Luis García: *El verdugo* (1963).

FERRERI, Marco: *El cochecito* (1960).

BUÑUEL, Luis: *Viridiana* (1961).

## ANOTACIÓN

Nombre y apellido del autor: Hana Marková

Departamento y facultad: Departamento de Romanística, Facultad de Filosofía y Letras,  
Universidad Palacký de Olomouc

Título del trabajo: El esperpento valleinclanesco y su influencia en el siglo XX

La tutora del trabajo final: Mgr. Cervera Garcés Fabiola

Número de caracteres: 89 123

Número de páginas: 49

Número de apéndices: 0

Número de los recursos utilizados: 20

Palabras clave: esperpento, teatro, Valle-Inclán, influencia, cine, literatura, deformación, lo grotesco, español, hispanoamericano, Lorca, Bioy Casares

Anotación: El objetivo de este trabajo es analizar el esperpento valleinclanesco y observar su posible influencia sobre el arte del siglo XX. El trabajo empieza por el capítulo dedicado a la teoría del esperpento y el análisis de las obras esperpénticas claves de Valle-Inclán, Luces de Bohemia, Cuernos de don Friolera y Tirano Banderas. La segunda parte se ocupa de la influencia del esperpento en el ámbito literario y además en el cinematográfico, el cine español de los años cincuenta y sesenta. Entre los escritores mencionado aparecen tanto escritores de España como los de América Latina, por ejemplo, Federico García Lorca o Adolfo Bioy Casares.

## ANNOTATION

Author: Hana Marková

Department and faculty: Department of the Romance Languages, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

Title: The Valle-Inclán's esperpento and its influence in the 20th century

Thesis supervisor: Mgr. Cervera Garcés Fabiola

Number of characters: 89 123

Number of pages: 49

Number of supplements: 0

Number of consulted publications: 20

Key words: esperpento, theatre, Valle-Inclán, influence, cinema, literature, deformation, grotesque, Spanish, Latin-American, Lorca, Bioy Casares

Abstract: The aim of this thesis is to analyze the esperpento of Valle-Inclán and observe its possible influence of art of the 20th century. The thesis is composed of the theoretical part about the esperpento, followed by the literature analysis of the key pieces of the Valle-Inclán's esperpento. The second part of the thesis is dedicated to the influence of esperpento on Spanish and Latin-American literature and on Spanish cinema. Among the artists influenced by the esperpento there are for example Federico García Lorca or Adolfo Bioy Casares.