

López Fernández, Álvaro. *El esperpento durante la Guerra Civil: propaganda y revolución*

Madrid: Guillermo Escolar Editor (Biblioteca crítica de la Guerra Civil), 2020, ISBN: 978-84-18093-39-5, 174 págs.

Miguel GUERRA GALLARDO
Universidad Complutense de Madrid

Autoría:
Miguel Guerra Gallardo

Citación:
Guerra Gallardo, Miguel, «López Fernández, Álvaro. *El esperpento durante la Guerra Civil: propaganda y revolución*», *Anales de Literatura Española*, n.º 35, 2021, pp. 247-250.
<https://doi.org/10.14198/ALEUA.2021.35.13>

© 2021 Miguel Guerra Gallardo

Este trabajo está sujeto a una licencia de Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY 4.0).



El esperpento durante la Guerra Civil: propaganda y revolución, de Álvaro López Fernández, sintetiza parte de su tesis sobre el esperpento y el Romanticismo en estas páginas. Para ello ha seguido el esqueleto de un retablo y una numeración u ordenación a lo Dante, ya en él marca de la casa. Nos adelanta en las formas algo que nos mostrará con gracia de estrategia.

Con este libro se proponen dar los motivos por los que un Valle redivivo y su esperpento, o él y no solo su estética, son recuperados en las inmediatas de la Guerra Civil; desde posturas filomarxistas hasta ser el primer personaje que apareciera en esa punta de lanza de la escritura nacional, *Madrid, de Corte a Cheka* (Foxá, 1938). Valle es el objeto de apropiación digno para la urgencia de guerra, para la temperatura nacional, febril. Álvaro López no perderá de vista que las prisas a veces hacen pasar la amargura por relato histórico, conque la realidad se propagandiza y, a partir de ese tamiz, propone y ejemplifica. A esta estrategia se llega por la segmentación, la mascarada de la que Valle se alimenta –un proyecto *dandy* diría Umbral– biográfica y literariamente: carlista o antirriverista, según a qué época peguemos el ojo. A pesar de la colaboración de esa «mejor máscara de a pie que subía la calle de Alcalá», la maniobra proselitista haría del gallego una suerte de personaje que hasta deviene cómplice del alter ego de sus autores. Así, la reivindicación de su figura tiene parte

del uso de lo que tiene ella de figurón, pues nadie se salva del esperpento y de malas biografías. Y con el premio que suponía que ganar a Valle era, a un tiempo, ganar para la saca cultural a su Goya, nuestro mejor testamentario de las guardarrópías de la capitulación de una época, un gran legitimador en esos tiempos, el que mejor le puso teatro a los horrores, del que Gómez de la Serna diría que «ama la paz de España y su gracia, y sin embargo, propende también al *sumormujo* rebelionario español que destruye esa gracia».

Comienza con un dechado de «esperpento» –esa palabra que nos trae a vueltas– tomado de una bibliografía bien nutrida: una asimilación del expresionismo, el dato histórico, la oposición a la tragedia, la teatralería, la deformación como sistema, la rebaja de la realidad, humor, sátira, lo grotesco, lo ridículo unido a lo doloroso: y todo ese opuesto que se debate entre el ennoblecimiento que aporta el dolor, la angustia, y el rebajamiento que ofrece la risa de los grandes guñoles. Pero muestra el libro algo que daría en llamar «la razón que tienen los exagerados»; el retrato que al final nos sale caricatura y nos pone en duda dos cosas: nuestra imagen y nuestros recuerdos. Esto tendría, claro, sus primeros pasos en el correlato literario de una reacción romántica al naturalismo, primera piedra de toque del gran proyecto esperpéntico contra nuestras pasiones adocenadas. Daremos en un «nuevo romanticismo» respondedor de las mudanzas sufridas en el mundo, de sus conflictos del alma, que acude como réplica a los conceptos de *La deshumanización del arte* (1925): «Saludaremos al nuevo romanticismo del hombre y de la máquina, que harán un arte para la vida, no una vida para el arte». Ética y estética son palabras intercambiables. Las décadas de los años 20 y 30 se trufaron del «romanticismo del acero» propio del fascismo, violento, de avanzada; nos recuerda al Spleer del pabellón alemán del 37, y del otro romanticismo: solidario, libertario e inherentemente heroico.

Valle joven, esgrimista y equitador, de educación sentimental tardorromántica, buen lector de Zorrilla, arrastra soflamas carlistas por acorde estético, y hasta los años 20 no se deshace de esa pátina de retaguardia, aunque nunca se desdecirá de su pasado. A ejemplo de este pistoletazo de salida, algún proyecto inconcluso: *El Beato Estrellín* (1913), auto sacramental acerca de la culpa y la redención, sin visos vanguardistas. Nada que ver con otros autos ya posteriores: Torrente Ballester o Alberti, y más cercano al concepto tradicional. Es el Valle más genealógico y fúnebre (dígase culto a la muerte, elogio ennegrecido); el que Foxá usara para angular la asunción de la necesaria identidad española en los momentos primeros del alzamiento nacional, tanto en su pose biográfica como literaria.

Una noche en el frente de batalla parisino durante la IGM (1916), Valle orilla el esperpento: escribe *La media noche*, que es la participación del ojo-cámara en la guerra, al modo del posterior sentido aéreo orteguiano del amor. Capta alejada y picassianamente el modo fragmentario, despedazado, del escenario bélico; lo poliédrico del espanto de los aspavorosos y condenados; de lo que iba a tener de Dante aquel horror. Es siembra también, aunque por tan aéreo aún alejado, del tremendismo (del que harían fuente de genealogía), que es un «buitrerío» más cercano, pues el ser es más escatológico de cerca, en su *zoom*. En él pasea su toma de posición, aliadófila, frente al destructor de la civilización y alma latina, los germanos sin más abolengo: nos hacemos a la idea de quiénes morían trágicamente: a quienes la muerte les daba la condición de héroes –latinos–, y a quienes la muerte les confeccionaba teatralmente, como a títeres –germanos–: he ahí «la estética de las sonrisas y las lágrimas» ante la muerte. Pero, sobre todo, nos daría la clave del Greco, de su hora amarilla y máscara mortuoria, en que «las expresiones de sus personajes [revelan] aquel gesto único, imborrable, que solo despeja la muerte» (Fernández López, 2020: 93, nota 26).

En *Tirano Banderas* (1926), una novela porvenirista en su estética y de tema anterior: el rastro de la revolución mexicana (1910-1917), ahondaba en la crueldad criolla –los que conseguían– para con la masa indígena –los que noblemente aún seguían– (recordemos ahora el «Yo no admiraba tanto los hechos hazañosos, como el temple de sus almas» de *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*). Desde una perspectiva múltiple, cubista, de comienzo de «ruedo», se obtiene una recepción que entronca en España con la temática de «la resistencia cultural a la dictadura de Primo de Rivera» (Fernández López, 2020: 27), al igual que las tres obrillas esperpénticas reunidas en 1930 en *Martes de Carnaval*, con ese guiño a Marte, el dios castrense, y al martes, día anterior al final de la gran mascarada (Miércoles de ceniza), conque la mofa y lo farsesco servido queda: es un Marte velazqueño, más y más humano y menos alegórico. Aunque el libro nos matiza esto de lo humano, porque lo barroco del dios le muñequiza: «consiste en buscar el lado cómico de lo trágico (...) [como] Don Quijote no reacciona nunca como un humano, sino como un muñeco»; tanto vale el más y más humano como el muñeco.

Cervantes es el gran precedente puramente literario del esperpento, el Cervantes más retablero por caso, el del bululú que mira desde arriba su panoplia de títeres. De ahí la distancia demiúrgica del autor con sus personajes que, sean quienes sean, representen a quienes representen, no serán más que inferiores, saineteros, porque la distancia regala ironía, y una posición privilegiada contra los sentimientos. Desde esta altura, Valle incidiría en la degradación

del militarismo; este último, que pinta «a lo que saliere como Orbaneja» (se refiere a un juego con el segundo apellido de Primo de Rivera y un pintor fatal en *El Quijote*, que era figurativista y, de malo, abstracto en aquel siglo) y es pintado cofradillero, a lo Monipodio, con un tingladillo de medallas por solapa. En fin, son tres obras que para evitarse secuestradas empiezan a quitarse de menciones y deícticos claros, pero antirriveristas, «contra las dictaduras y el militarismo» (Fernández López, 2020: 37). Al final, la pregunta que viene es que el heroísmo, dónde. En *El Ruedo Ibérico* nos respondería.

El Ruedo tiene la fiebre adecuada para cada uno de sus personajes, la negación del héroe individual y la marcha contestataria colectiva, acompañada, a veces congestionada, apiñada. Valle se había regalado a la narración frentepopulista de su tiempo (1931) como aquella pieza valiosa que supone «el hombre reformado»: «El modelo del escritor internacionalista y progresista, milagrosamente surgido del viejo insurgente tradicionalista y católico» dice Mainer, hasta dar en el abrazo-alianza de la poesía y la política de Max Estrella y el Anarquista en *Luces de bohemia*. Sus libros se irían a traducciones y representaciones en aquella URSS, y fue nombrado en 1933 como presidente de honor de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética (Rafel Dieste, César Arconada, José Herrera Petere, etc., supondrían su «hilo rojo»). Pero su necrológica más acertada era la que no daba con ortodoxia. La necesidad de Valle era tal que, en plena contienda, 1938, se reeditaron las obras que Álvaro anota como de corte frentepopulista/antirriverista, a saber, *Tirano...*, *La Corte...*; de las que nacerían, a un tiempo en las Misiones Pedagógicas, el *Retablo de fantoches*, para una propaganda juglaresca, de urgencia, al campesinado español. No sin escollos, era Valle en 1933 director del Bellas Artes de Roma (una figura institucional de la II República) seducido por la figura gesticulante del *Duce*, la tradición festiva de aquel fascismo, mitad católica viva del culto vaticano, muy bien recogida en *Roma*, de Fellini (1972), donadora de heroísmos latinos. Así Sender tenía tanto derecho en *Contraataque* como Foxá en *Madrid...*, Concha Espina o Tomás Borrás a tirar de su manga, más si cabe con el desencanto, personal y político, de Valle por la República y viceversa. Adelantado a esos «tirones», escribiría «Testamento», un poema en que lega su cadáver ya irónico de bandazos a los periodistas de entonces, pues un perpetuo y proteico opositor les valió a todos, a pesar de su intento de no ser emblema de nada, casi ni de sí mismo.