

Farsa y sentencia de *La Reina Castiza* de Valle-Inclán

LUIS IGLESIAS FEIJOO
(Universidade de Santiago de Compostela)

No fue ayer, precisamente, cuando conocí a José Manuel González Herrán. Aunque solo soy un año mayor que él, la primera vez que nos vimos ejercíamos funciones diferentes: yo era profesor en la Facultad de Filosofía y Letras de Santiago (caso de precocidad por mi parte) y él era alumno, sentado allá por las últimas filas de unas aulas que hoy nos parecerían desproporcionadamente grandes, pero que eran necesarias para acoger a promociones más numerosas. Desde entonces ambos hemos seguido nuestra carrera académica en paralelo, ambos hemos ocupado sendas Cátedras de Literatura española en la misma Facultad... y ahora resulta que los dos estamos jubilados, porque ¡han pasado cincuenta años! Medio siglo es mucho tiempo, son muchos días, y, sin embargo, parecen haber sido como un soplo. Si quisiera ponerme trascendente, diría aquello de Job: «*memento quia ventus est vita mea*». Pero como no suelo tocar la tecla melancólica ni comparto el hálito casi desesperado de aquellos lamentos, añadiré más bien que ha sido una alegría haber compartido -los últimos años en despachos puerta con puerta- las tareas académicas al lado de una persona tan generosa y de tanta valía intelectual y humana, con quien la convivencia ha sido siempre tan fácil.

Como expresión de mi deseo de participar en su homenaje, ya que no pude asistir a la sesión que se le dedicó en Santander en otoño de 2016 por gratas obligaciones familiares, le envíó estas líneas que resumen lo que es más que una clase (como las que él me tuvo que aguantar), y menos que una conferencia o una ponencia erudita. Son notas de algo que expuse en Madrid en 1997 y en Córdoba en 1998, cuando al calor del centenario de la fecha del llamado Desastre muchos estudiosos intentamos reevaluar qué había significado la generación que lleva su nombre. Yo me centré varias veces en la obra de Valle-Inclán, que siempre me ha interesado, y publiqué algunas cosas, pero otras se quedaron en espera de mejor ocasión. Una de ellas se ocupaba del texto que hoy trato. Otras seguirán cuando los hados quieran. Esta va a ser una lectura de esta farsa con ciertas reflexiones que hoy provoca, sin el aparato de bibliografía *ad hoc*, que debe darse por supuesta.

Tras el ciclo de Bradomín, Valle-Inclán dará con las Comedias Bárbaras una muestra de teatro que era entonces inédito entre nosotros, con Shakespeare como motor oculto. Con La Guerra Carlista experimentó luego en las posibilidades del unanimismo y el protagonismo colectivo, para llegar en 1912/1913 a una crisis en la que se dispone a reconsiderar lo pasado e inicia la serie de sus *Opera Omnia*. Y ello coincide con su retiro a tierras gallegas, durante el que medita en su tratado de estética, *La Lámpara Maravillosa*, y es testigo casi en silencio del desarrollo de la Gran Guerra y de las revoluciones mexicana y soviética. En 1919 romperá su mutismo para desencadenar una sucesión de textos de primer orden, en la que menudean las obras maestras: *Divinas palabras*, *Luces de Bohemia*, *Tirano Banderas*...

Pero Valle no es más noventayochista en 1920 que en 1902, sino que lo es de otro

modo. La perspectiva ha cambiado, sin duda, el ideal de belleza también. La Historia no ha estado nunca fuera del cuadro, pues no se entiende *Águila de Blasón* más que con el trasfondo de la ruina de la sociedad estamental, y vale decir lo mismo de La Guerra Carlista. Solo que ahora parece pasar a un plano más cercano, sea a través de los reyes o personajes políticos, sea por medio de la gente menuda y los seres casi anónimos que pueblan obras como *El Ruedo Ibérico*.

Para mostrar una faceta de esa aproximación al mundo real, si bien sea ubicándolo en un pasado próximo, lo que hace reiteradamente a lo largo de toda su vida (Sonatas, Comedias Bárbaras, Guerra Carlista, Ruedo Ibérico, todas se centran en unos pocos años del siglo XIX), vamos a ocuparnos de una obra de esta última época, la *Farsa y licencia de la Reina Castiza*¹, publicada en el mes de abril de 1922, según reza el colofón, aunque había aparecido en prensa en 1920. Valle habla del siglo anterior, naturalmente, pero con el ojo puesto en el suyo, en el XX en que está viviendo. Así lo revela el hecho de que remitiese un ejemplar de su obra al rey Alfonso XIII, al que en su correspondencia particular llamaba «el Chulo de Palacio», con el siguiente envío: «a S. M. el Rey D. Alfonso XIII. Señor: tengo el honor de enviaros este libro, estilización del reinado de vuestra abuela Doña Isabel II, y hago votos por que el vuestro no sugiera la misma estilización a los poetas del porvenir». La dedicatoria no permaneció en el terreno privado, pues fue publicada en un número de la revista *España*², sin duda porque Valle mismo se lo comunicó a Azaña o a Cipriano de Rivas.

Es una obra más bien breve, en verso, cuyo marco declara con claridad el «Apostillón». La Señora, de la que se sospecha pueda esperar un heredero, sale de incógnito a plebeyos bailes de candil. Se produce gran revuelo en la Corte por el chantaje de un aprovechado que posee inflamadas cartas de la Reina. El Rey consorte, afeminado e inútil, quiere comprarlas. La Reina regresa al amanecer bastante iluminada y a su puerta mueren dos jaques.

¿Dice algo este resumen del argumento? No. Se trata tan solo de un pretexto (basado en hechos históricos) para la sátira feroz... de un carlista que nunca ha dejado de ver en Isabel II a la usurpadora.

La Corte es un conjunto de disparates goyescos: el Ministro es «El Gran Preboste», definido en la acotación: «*un fantasmón*» (18); el General, «Don Tragatundas»; el Marqués amante de la Reina, Don Gargarabete³; el gentilhomme del Rey, Don Lindo; y su favorito, un guitarrista jorobado. Toda la camarilla del monarca consorte es una «colección de botarates» (149).

Y es que todos son muñecos y el escenario es solo un guiñol. En el Apostillón inicial se da ya la clave:

¹ En el modo de usar las mayúsculas en los títulos de sus obras, creo obligado seguir los hábitos del autor; en este caso, puede verse que así escribe Reina Castiza en la primera edición, Madrid, 1922, p. 156; las citas de la obra llevan en el texto la indicación de la página de esta edición.

² Véase *España*, 322, 27 de mayo de 1922, p. 11. Es un suelto a pie de página encabezado con la palabra «Dedicatoria» e introducido así: «D. Ramón del Valle-Inclán ha tenido la gentileza de enviar a D. Alfonso XIII un ejemplar de su obra “Farsa y licencia de la reina castiza”, que acaba de publicarse, con la siguiente inusitada dedicatoria».

³ En la 2ª edición, integrada en *Tablado de marionetas* (1926: 228), se incluye una lista de personajes, que falta en la primera edición, ahí se lee: «don Gargarabete, marqués lechuguino, amante de la Reina».

Corte isabelina
Befa setembrina
Farsa de muñecos.

(11)

Y en la acotación última se cierra el círculo de forma expresa: «*Pregones y campanas el alba simboliza, / apaga de repente sus luces el guiñol*» (156). No debe olvidarse que el volumen que acoge al poco la obra con otras dos se titula *Tablado de marionetas* (1926)⁴. Como tales figuras de cartón y trapo, no son ni pretenden ser personas, sino monigotes para jugar, no los niños, sino los mayores. Por ello, si hay al final dos muertos, se les da una patada para que revivan y se levanten:

-Para llevarlos a la farmacia,
ponlos derechos de un puntapié.

*Resucitados por la punta
del chapín de Mari-Morena,
con una mueca cecijunta
saltan los muertos en escena.*

-Me resucito bajo la coba
de tus pedales. ¡Vaya calor!

(155)

¿Solo hay bromas, pues? ¿Es todo un chorreo de gracias y cuchufletas? En absoluto, porque se habla de realidades españolas muy concretas. La persona de la reina está llevada al colmo de la degradación; así comienza el diálogo de la obra, en boca de Lucero del Alba, un perdulario: «¡Conque está la señora soberana, / mi comadre, tan guapa y repolluda!» (13). Luego, al lado del jaque, la reina aparece así en una acotación: «*Ríe la comadre feliz y carnal / y un temblor cachondo le baja del papo / al anca fondona de yegua real*» (56). Y aún, cuando al final sale de su dormitorio desgreñada, las imágenes transmitidas por las palabras llegan al punto más acerado:

*Sale la Señora, con la papalina
puesta sobre un ojo, y dando guiñadas.
Las fofas mantecas, tras la muselina
del camisón blanco, tiemblan sonrosadas.*

(153-154)

¿Qué dicen de ella en la cámara del rey consorte?: «parece que esta noche pendonea/en un baile de trueno la patrona; / la veremos llegar con una pea» (61). El modo de hablar de la persona real no desdice de lo sugerido por las acotaciones: «¡Y tú eres el gatera, el de pestaña, / el que las ve venir! ¡Valiente primo!» (49), le dice la reina al ministro. Nada de extraño tiene que la Infanta Francisca sea «*una bruja de entremés*» (73). Con la presentación del Rey no se altera el registro, sino que acaso se intensifica:

⁴ En esta edición se lee «septembrina», p. 227.

*El Rey sale de su alcoba
calzones de mameluco,
adamada voz de eunuco,
saludo amable de coba.*

(68)

*El Rey vuelve la pupila;
mete, como el avestruz,
el pico bajo la axila
y se le apaga la luz.*

(124)

La realidad política aparece igualmente degradada: si la prensa acusa, se la amordaza; cuando el sopón que quiere vender las cartas de la reina amenaza con llevarlas a los periódicos, el problema se disuelve: «-Hablarán las gacetas de mi caso, Excelencia. - Les pondré una mordaza» (28). «-Hay Prensa, y puede darnos un mal rato. -Con la censura guardará el secreto. /¡Ya no hay nadie que crea sus embustes!» (p. 45); «con un plumazo / a la Prensa pongo mordaza» (146); si las Cortes se encrespan, «se disuelven las Cortes» (44), o se recurre al ejército: «con los fusiles gobernaremos» (151). Si amenaza la revolución, no se ve nimbada de prestigio alguno; la forma de preguntar por ella lo descubre: «¿No hay barruntos / de jollín?» (20).

El Ministro pronuncia también un parlamento inequívoco sobre su concepto de lo español, ante la posibilidad de que, conocidas las aventuras de la Reina, el pueblo organice un motín:

¿Pero
porque la Reina se comprima
van a echar carne en el puchero?
Sin las intrigas de Inglaterra
no se moviera aquí una paja,
yo conozco mucho mi tierra,
pero el oro inglés la trabaja.
Hoy tenemos ya puritanos
que hablan en contra de los toros,
de los garrotines gitanos
y nuestra indolencia de moros.
Puritanos que a toda hora
sacan a cuento la moral,
sin comprender que es la Señora
una Reina meridional.

(37-38)

El ministro tiene su remedio para contentar a la gente: hacer que la soberana vaya un día a los toros vestida a la manera popular: «para acallar esos babeles / irá a los toros una tarde / con pañolón y con claveles» (38-39). Y al sopón de las cartas extraviadas la Reina dice que le hagan «duque, / embajador, ministro, general» (47). Pero parece más bien que lo hacen arzobispo de Manila, según pregones que anuncian la Gaceta (156).

Valle se inspira en hechos históricos y conocidos, que los estudiosos han desentrañado: los devaneos de la Reina, la muerte de Urbiztondo en la puerta de la

alcoba real en la que quería entrar el rey, los rumores de levantamientos... Son los «amenos de un reinado», el mundo de *Los Borbones en pelota*, el álbum secreto de los hermanos Bécquer, si es que ellos tuvieron algo que ver en él, que puede ser dudoso:

Se viene al suelo la Monarquía,
como una vieja, de un patatús.

(151)

Esta obra, pues, funciona como prólogo al ciclo narrativo de El Ruedo Ibérico. Está dominada por la caricatura de la realidad, por la burla de lo grotesco ya degradado, por la sátira y la deformación. Si «España es una deformación grotesca de la civilización europea», como proclama a voces Max Estrella en *Luces* (1924: 225) hay que escribir un texto deformado, que abandone la idea de construir un reflejo de la realidad, como aspiraba a hacer la literatura realista. Nunca más será un espejo neutral, sino uno cóncavo o convexo. Si a los ojos del observador el panorama nacional de aquellos años se ofrece como un mundo degradado, es preciso cargar las tintas, exagerar los trazos, deformar lo que ya es deforme, tal como, por demás, estaba haciendo el expresionismo en Europa; pensemos no más en George Grosz, con el que la deformación entra por los ojos. Solo así el resultado cobrará sentido y podrá provocar un choque en el lector-espectador, que de otro modo quizá no llegue a darse cuenta de la entidad de lo que le rodea.

Por eso el género elegido es la farsa, ya tanteado años atrás con *La cabeza del Dragón* o *La Marquesa Rosalinda*, y abordado ahora en *La enamorada del rey*. Pero el suave tono italiano de las dos últimas citadas ya no ha lugar. Valle-Inclán se sumerge en el modo esperpéntico, y se acabaron sutilezas y se evapora el aura melancólica que traen Rosalinda y Mari-Justina. No es que la farsa sea esperpento, sino justamente todo lo contrario: el esperpento es farsa, obra tocada por la crítica, el humor, el tono carnavalesco.

Valle pasó de las bernardinias que decía Ortega a la exaltación exasperada. Tras 1919, su visión de España se decantó sobre todo por la ridiculización. Don Estrafulario afirmará en el Prólogo de *Los Cuernos de Don Friolera*: «mi estética es una superación del dolor y de la risa» (1925: 21). Pero esa no era la estética de Valle-Inclán; nunca hay que adjudicar de forma automática lo que afirman los personajes a su autor, como si estuviera expresando sus convicciones. La risa está siempre presente, ya en la superficie en algunos casos, como en esta farsa sobre la Reina castiza. Y el dolor, también, aunque a veces quede más al fondo, oculto, soterrado, casi ahogado por la exasperación, que viene a resultar un medio de sofocarlo, de no dejarlo traslucir.

Aquí la risa domina, avasalla. Triunfa el humor, pero no el buen humor: el mal humor es general en el último Valle, como lo es en casi todo Quevedo. El efecto cómico teatral de la exageración da pie en la escena a todo tipo de excesos y ridiculizaciones. Con un riesgo: la superesperpenticización de que habló Buero Vallejo. A fuerza de vernos superiores a los muñecos, desaparece la humanidad y corremos el peligro de creernos inmunes. Y, sin embargo, Valle sabía muy bien que, por mucho que exagerara, estaba tratando de asuntos muy próximos, muy cercanos, muy patentes. En el fondo, está aplicando al lector-espectador la antigua receta horaciana: ríete, sí, pero: «*quid rides? mutato nomine de te / fabula narratur*» (Serm. I, 1, 69-70; cito por Horacio 1996: 74). Y, es que, exactamente en la intervención anterior de Don Estrafulario, este decía algo

que suele olvidarse: «reservamos nuestras burlas para aquello que nos es semejante» (1925: 21).

Por eso también está el dolor: «yo soy el dolor de un mal sueño», dirá Max Estrella en *Luces de Bohemia* (1924: 112). La furia irritada del último Valle-Inclán procede de que se le ha revelado la realidad última del país. Si su historia es una representación de bufos; sus monarcas, gobernantes y prohombres una colección de caricaturas; sus ideales un conjunto torpe de intereses mezquinos, ¿qué queda? Podría quedar la esperanza en el pueblo, pero Valle no la tiene. Su mentalidad aristocratizante de señor antiguo, de hidalgo legitimista le impedía ver al pueblo como algo más que un conjunto de siervos. Podrían recordarse los versos de «Garrote vil», o los de *La enamorada del Rey*. De ahí su desprecio por el socialismo. La revolución de septiembre, la Gloriosa, es «Befa septembrina».

¿Qué queda? Ya está dicho: la exasperación que brota de la falta de esperanza en ninguna solución. El nihilismo, que le inclina un momento hacia el anarquismo teórico: «¿Mateo, dónde está la bomba que destripe el terrón maldito de España?» (1924: 119). Solo queda el arte, el nuevo arte, el arte moderno en el que dominan el mal humor, la violencia extrema (¡cuánta violencia en el último Valle!), el furor nihilista... Queda, en suma, la literatura. Hasta que esta tampoco baste. En 1928 publicará *Viva mi Dueño*. El resto es silencio.

De tanto pretender que se superara la estéril división de su obra en dos etapas, los estudiosos hemos corrido el riesgo de negar la evidencia. El autor de *Sonata de Otoño* no es el mismo de los esperpentos o El Ruedo Ibérico. O, si se quiere, es el mismo, pero al final está cultivando otra fórmula literaria, otros modos y maneras. No se trata de que sea un «hijo pródigo» del 98, en absoluto. Tampoco que pasara del Modernismo al expresionismo. En todo momento es un autor moderno, enmarcado en el *modernism* europeo, es decir, del modernismo, con minúscula, que es como cabe denominar correctamente a la revolución literaria que comienza en España en 1902, tal como por fin empieza a entenderse entre nosotros. Pero dentro de ese modernismo es evidente que hay diferentes etapas, y no es lo mismo el simbolismo que las vanguardias, ni son idénticos Henry James o Conrad que Lawrence, Joyce, Kafka o Woolf.

Valle-Inclán resumió en su obra el camino hacia una literatura diferente, que superó desde sus inicios los modelos del siglo XIX, pero que no paró de moverse a lo largo de treinta años, de *Sonatas* a Comedias Bárbaras, de La Guerra Carlista a la farsa sentimental y grotesca. Y este último rasgo, lo grotesco, fue hipertrofiándose en él, hasta convertirse en definitorio de su nueva manera, que él calificó de «moderna». Ya lo había anunciado en las «rimas funambulescas» de *La Marquesa Rosalinda* (1913: 15), profecía de los «versos funambulescos / -un purista diría grotescos-» del poema «¡Aleluya!» de *La Pipa de Kif*, donde se pregunta: «¿Acaso esta musa grotesca / -ya no digo funambulesca- / [...] no será la musa moderna?» (1919: 15-21). Y en el mismo libro se muestra muy consciente de que se halla en una «nueva» etapa (1919: 35):

La triste sinfonía de las cosas
tiene en la tarde un grito futurista:
de una nueva emoción y nuevas glosas
estéticas, se anuncia la conquista.

De ahí que ese libro de poemas termine con un soneto que encierra como en cifra la

suma de la novedad, con alusión al «jardín moderno»: «cubista, futurista y estridente» (1919: 155). Esa «musa moderna» es asimismo la que comparece en *La Reina Castiza* para funcionar desde el comienzo, en el «Apostillón» ya citado (8), como un diapasón que dé el tono justo a fin de que se proceda a la lectura:

Mi musa moderna
enarca la pierna,
se cimbra, se ondula,
se comba, se achula
con el ringorrango
rítmico del tango
y recoge la falda detrás.

Farsa y licencia de la Reina Castiza es un buen ejemplo de este último Valle, que llega a posturas más extremas que ninguno de sus compañeros de generación. Resulta inútil buscar en él ecuanimidad, que por lo demás no es una virtud literaria. Por ello no se pretenda rastrear en la obra análisis de caracteres: estos están diseñados de antemano, y no van a variar, porque los personajes son no más que muñecos, cristobitas, siluetas, perfiles. No hay evolución, no hay dudas. Es un universo unilateral, en el que no se espera a que el lector o espectador vaya formando su juicio, porque este se le da de antemano, pues precede a la composición misma. De ahí que se pueda hablar de Farsa y sentencia de la Reina castiza, porque la Señora está sentenciada desde antes de aparecer y solo va a desplegarse ante nosotros su condena, la de revelar a cada palabra, a cada gesto, la vulgaridad frescachona y campechana de su carácter, suma y resumen de unos tiempos degradados. Eran los tiempos de la Isabelona, como dirá Valle-Inclán en el último artículo que publicó, la reseña de *Mi rebelión en Barcelona*, de Manuel Azaña: «reinaba Isabel II [...] Reinaba la Isabelona [...] Hizo honor a su sangre la hija de Narizotas [...] Reinaba la Isabelona...» (2002, II: 1684-1685) .

Bibliografía

- HORACIO. (1996). *Sátiras. Epístolas. Arte poética*. Ed. Horacio Silvestre. Madrid. Cátedra.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del. (1913). *La Marquesa Rosalinda*. Madrid. Edición del Autor [Opera Omnia, III].
- . (1919). *La Pipa de Kif*. Madrid. Sociedad General de Librería Española.
- . (1922). *Farsa y licencia de la Reina Castiza*. Madrid. Sociedad General Española de Librería.
- . (1926). *Tablado de marionetas*. Madrid. Edición del Autor [Opera Omnia, X].
- . (1924). *Luces de Bohemia*. Madrid. Renacimiento [Opera Omnia, XIX].
- . (1925). *Los Cuernos de Don Friolera*. Madrid. Renacimiento [Opera Omnia XVII].
- . (2002). *Obra completa*. Madrid. Espasa Calpe.