

# TRIBUNA DE LA VANGUARDIA

## MATERIA ORGANICA

## EL ESPACIO Y LA VIDA

TRADICIONALMENTE, hasta el más desheredado de los hombres pudo confiar en un pedazo de propiedad rústica: siete palmas de tierra juntos, según se decía, aunque de estricto uso póstumo. Era la sepultura vulgar y corriente. Las personas acomodadas tenían a su alcance el panteón, por ejemplo, o un lugar distinguido en el interior de una catedral o de un monasterio. Pero la gente del común ya se contentaba con el espacio exacto de sus dimensiones corporales, fundida incluida.

gaba a nedia, por indigente que fuera, esa última participación en el dominio del suelo. Formaba parte de las antiguas Obras de Misericordia: enterrar a los muertos. Aunque, en definitiva, había razones menos sublimes, de una inmediatez tremenda, que aconsejaban hacer lo que se hacía. Porque un cadáver era todo un problema. Me refiero, claro está, al cadáver humano. Con los restos mortales de los animales el «homo» más o menos «sapiens» podía adoptar otras decisiones: comerse las partes tiernas, como en el caso del pollo o de la ternera; aprovechar los colmillos o los huesos, cuando permitían alguna leve aplicación industrial; o echarlos al muladar. Un congénere difunto, sin embargo, era muy otra cosa. Mediando un grado mayor o menor de afecto hacia el prójimo, el asunto adquiría una cierta gravedad.

Los expertos aseguran que la «civilización» comenzó, realmente, con el primer cementerio: antes que el arma o la olla, la tumba. Nuestros remotísimos antepasados que ahora conocemos con los apellidos de Cromagnon o Neanderthal, o tal vez sus abuelos, tomaron la iniciativa. Producida la defunción de uno de la familia, un día resolvieron no abandonar sus despojos a la voracidad del cuervo o de cualquier otra bestia necrófaga, como habían acostumbrado hasta entonces, en el curso de sus idas y venidas. Se detuvieron a cavar una fosa, y metieron los residuos en ella. Probablemente, todavía no les animaba una razón de higiene. Los muertos, ya se sabe, se corrompen, hieden, constituyen un espectáculo deprimente. Pero, en un principio, más bien cabe suponer que la idea del enterramiento obedeció a motivos de orden sentimental. ¿Religiosos? Es la teoría más acreditada. Aquellos grupos de homínidos casi increíbles quizá se interesaron en las eventualidades místicas, con preferencia a las relaciones paterno-filiales. Sea como fuere, alguien enterró a «su» muerto, y de ahí procede todo. Con el tiempo, las necrópolis tuvieron que prosperar. Se sumaban al estímulo que las promovía la religión, la higiene y los cariños más húmedos de la convivencia y la genealogía.

A la larga, hubo «civilizaciones» que optaron por quemar sus cadáveres. No estoy muy al corriente del asunto, pero recuerdo imágenes de prensa o de cine, con las piras egregias de algunos mahatmas: Gandhi, Nehru o el marajá de Kapurtala (el que se casó con Anita Delgado, con comentarios de Azorin, como saben los supervivientes lectores de «La esfera»). Otras «civilizaciones» se inclinaron por la mojama, y ahí están las momias de tantos faraones, egipcios y no egipcios, con pirámides o sin ellas, que han superado el trámite normal de la descomposición. Examinado el asunto con cierta frialdad, la momia no deja de ser una bobada. ¿Para qué tanto gasto? A estas alturas, los diestros del Nilo, perfectamente conservados, han tenido como destino último la exhibición en un museo o el análisis en un gabinete de arqueología. «Sic transit gloria mundi», que decía el otro... Las multitudes subalternas, concretamente las que pertenecieron y pertenecen al área cristiana, pensaron en la tierra: en «enterrarse». Quizá porque el Libro judaico lo preconizaba. Jehová nos hizo de barro de la tierra, y no está nada mal que, cumplido el trámite de vivir, uno regrese a sus orígenes: se confunda con lo que teóricamente es, y somos «tierra». Puestos a pudrirnos, que el acontecimiento se produzca en un medio adecuado...

Sólo que... Los inconvenientes alcanzan hoy mismo un punto difícil, que atañe a las confianzas públicas de la Administración y de los administrados. Mientras los pobladores del territorio fueron relativamente pocos y residieron en pequeños núcleos diseminados, los comentarios pudieron funcionar con la mayor alegría, si vale la fórmula, que no vale. Quiero decir: cada muerto tuvo su trozo de tierra. Sea el «cimetière marin» de los paisanos de Valéry, sea el «huerto de cruces» que don Gabriel Miró paseaba en la Marina valenciana, sean esos camposantos de película inglesa o francesa, eminentemente provinciales, sea incluso la dependencia colonial que —si no me equivoco— sacaban a escena en una ex-famosa comedia titulada «Nuestra Ciudad», yanqui de cabo a rabo... Eso se acabó. El vecindario actual, sobre todo el industrializado y el burocratizado, tiende a reproducirse con una eficacia alarmante y, además, suele concentrarse en áreas reducidas. ¿Cuántos muertos «da» cada día Nueva York, o Londres, o Tokio, o...? No habría bastante tierra para enterrarlos. A siete palmas —¿cuadrados?— por barba, los actuales habitantes de este distinguido planeta que es el nuestro, una vez hayamos pasado a mejor vida, ocuparíamos una

cantidad de superficie evidentemente escandalosa. Los que nos preceden por ese camino ya han planteado el drama en términos elocuentes. Una salida provisional fue la erección de colmenas para atáides: esos nichos simétricos y articulados, con lápidas téticas, que hacen de nuestros cementerios una miniatura de las baterías de apartamentos turísticos de la vera del mar. Los ayuntamientos sacaron sus buenas ganancias, de entrada, al explotar estos lujos edificios. Me temo que hoy ya empiezan a perder dinero...

Los individuos preocupados por el énfasis funerario, si cuentan con un buen bolsillo, pueden encontrar su satisfacción: un mausoleo grato. En Norteamérica, a juzgar por determinadas bromas literarias —hay una de Huxley, espléndida—, la parcela para el descanso eterno queda prevista con los mejores alicientes: música suave, césped, mármoles egregios, o sólo símbolos modestos, ceremonias aseépticas. A los muertos de este último tercio del siglo XX no les cantan el «Dies irae», ni siquiera en las parroquias rurales. Las feligresías actuales —es mi sospecha— practican un algo así como «distanciamiento brechtiano» frente al episodio fatal de la defunción propia o ajena. No es el equivalente del proverbio cínico y ruptura de «el muerto al hoyo y el vivo al bollo», sino una actitud delicadamente centrada en la escapatoria: huir de la noción de la muerte. A nadie le agrada pensar en ella: en «eso». Pero la muerte, implacable, se repite cada día. Se trata de disimularla... Y, ya digo, los ricos —y sólo los muy ricos— de las grandes ciudades llegan a permitirse determinados «ujos funerarios». El resto de la clientela —toda somos moribundos, sin darnos cuenta— ha de resignarse con lo que caiga. Un muerto al lado del otro sería un derroche de espacio. Es lo que, de momento, aun es factible en los territorios de guerra: se escogen trozos de desierto, de landa, de erial, de bosque talado... En las áreas urbanas, cada enterramiento es una necesidad agobiante. No hay terreno para tanto muerto. Para los muertos sin grandes recursos, por lo menos.

Se introdujo eso de la incineración. Es un truco oportuno. La Iglesia Católica, y otras iglesias cristianas, pusieron sus peros. La una y las otras han acabado por resignarse. Al fin y al cabo, el supuesto de la «resurrección de la carne» no padecía técnicamente porque las formas de huesa y sumidero sean unas u otras. La cremación ofrece unas ventajas notorias. Uno se muere, le ponen en el horno, le convierten en cenizas, y el resultado será un pu-

ñado de polvo gris, que admite ser conservado «in aeternum» en pocos centímetros cúbicos... Personalmente, no veo la necesidad de esa «conservación». Si el presente artículo tuviese la eficacia de un testamento, yo recomendaría a mis allegados el empleo del horno y, después, la dispersión de las partículas restantes. ¿De qué me serviría —a burro muerto, la cebada al rabo— que me embalsamasen, que me dejaran temporalmente en un pudridero, que elevasen sobre mi esqueleto previamente mondado una estela o una mastaba?... La incineración todavía tropieza con resistencias. Tendemos a no desaparecer del todo: cuando hayamos muerto, nuestra oculta calavera seguirá dando fe de nosotros. Es una ilusión como otra cualquiera, porque esa calavera estará perdida en Dios sabe qué rincón.

Digámoslo sin empacho: dentro de poco, ya no cabremos en los cementerios. Ni siete palmas ni nichos, ni nada. Esos «camposantos» de ahora —sin desmentar los laicos— podrían ser, en un futuro próximo, «espacios verdes», estadios deportivos, techos plantados de acelgas o de tomates. Cosas así. Las necesidades de los vivos, en última instancia, son más «imperiosas» que las presuntas necesidades de los muertos. Un muerto no es nada... O sí. Un muerto es, si no mucho, bastante. Ante la perspectiva de nuestra personal extinción, convendría que nos preguntásemos si todavía podríamos ser «útiles», al margen de la superstición fúnebre y funeral. Ya ocurre que alguien prevea la aplicación de sus ojos, de sus vísceras, de su peroné, para un enfermo que necesite la pieza de repuesto. Cuando los «trasplantes» se aseguren, convendrá crear «bancos» de corazones, de bazos, de riñones, incluso de amígdalas y de costillas o falangetas, como ya existen «bancos de sangre»... Pero no sólo es eso. Mi cuerpo, que se han de comer los gusanos, podría servir de abono. Soy materia orgánica, unos cuantos, sesenta o setenta kilos de materia orgánica, y en cuanto ese paquete de vida deje de ser «yo» —y que tarde muchos años!—, me podrían aplicar a la fertilización directa o indirecta de un arrozal o de un ranjál. No estaría nada mal. Los viejos cementerios fueron una pura disipación de energía rentable. La incineración también lo es. Y lo importante es que, una vez muertos, todavía podríamos servir para la «bonificación» de la tierra... Es la vida. Digo: la vida.

Joan FUSTER

## PRIMERAS APROXIMACIONES

## EL MUNDO DE VALLE-INCLAN

(I)

EN febrero de este año comencé a publicar en esta Tribuna de «La Vanguardia» una serie de artículos (tres) sobre «el mundo del escritor». Me pareció que tenía que dar algún ejemplo de la «teoría» sustentada, y al efecto publiqué una serie de artículos (cinco) sobre «El mundo de Baroja». Como estoy persuadido de que los ejemplos son más entretenidos —además de ser por lo común bastante menos arbitrarios— que la teoría, he pensado que, puesto ya en el trance, podría continuar con ellos mediante otra serie de artículos (cuyo número no puedo predecir salvo que será finito) sobre un caso no menos ejemplar que el de Baroja: el de Valle-Inclán.

Todos los escritores que tienen un «mundo» nos ofrecen el conocido «embarras du choix»; tantas son las palabras, locuciones y frases que podrían aducirse como descriptivas —a la vez que constitutivas— de tal mundo que, a menos de practicar una erudición indigesta o de echar mano de un ordenador, no hay más remedio que confiarse al sentido común y esperar que los ejemplos aportados sean a la vez suficientes y suficientemente ilustrativos. En materia literaria, y cuando no se es un especialista, lo más recomendable es no proceder «ad nauseam».

Esta recomendación es particularmente apropiada cuando se trata de un mundo tan intrincado como el de Valle-Inclán. Intrincado tanto por su evolución como por su estructura —o, para usar la jerga hoy en boga: tanto diacrónica como sincrónica—mente.

Se pueden sortear las dificultades achicando el tema —reduciendo, por ejemplo, el mundo de Valle-Inclán a uno de sus aspectos: el del esperpento—, pero aun así es difícil mantenerlo en foco, y esto por varios motivos.

Primero, porque el mundo esperpéntico de Valle-Inclán no se confina al manifestado en las obras que pertenecen formalmente al género, o subgénero, literario que el autor llamó «esperpentos» —como «Luces de bohemia. Esperpento», «Los cuernos de don Friolera. Esperpento»; se filtra en otros muy varios escritos del autor.

Segundo, porque el mundo esperpéntico de Valle-Inclán no se entiende a derechos salvo en un contexto bastante más amplio, que resulta ser el de la obra entera del autor, al punto que para enfocarlo bien habría que traer a colación ejemplos que van desde sus primerísimas páginas (incluyendo esas «Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895», que el profesor William L. Fichter recopiló, al decir de Alfonso Reyes, «con acierto y paciencia») hasta los últimos manuscritos del vasto y, por desgracia, incompleto «Ruedo ibérico». Aunque dividamos, más o menos atinadamente, la obra de Valle-Inclán en «etapas», y aunque consideremos, más o menos arbitrariamente, que el esperpento o, mejor dicho, el mundo como esperpento, es una de ellas, no hay más remedio que acudir, o aludir por lo menos, a otras.

Finalmente, porque cada una de las obras de Valle-Inclán es superlativamente compleja debido a que la reelaboración de textos, con sus cambios sintácticos, sus adiciones y supresiones de palabras, sus modos de usar ciertas fuentes, etcétera —todo ese enrevesado aparato de transformación lingüística que ha estudiado magistralmente Emma Susana Sperati Piñero al investigar la elaboración artística de solo una (aunque una muy central) de sus obras: «Tirano Banderas» —no es un mero accidente, o una serie de pasos en una especie de «camino de per-

fección» donde lo único que importa es la meta alcanzada, sino que forma parte integrante de tales obras. En este sentido, la consideración sincrónica del mundo de Valle-Inclán, y hasta de una tajada de este mundo, no debería ser independiente de su tratamiento diacrónico.

Todo lo cual lo deja a uno un poco turbado y amenaza con dejarlo paralizado: ¿Cómo afrontar una tarea del tipo sugerido sin perderse en un laberinto? ¿Cómo atreverse a hablar del mundo, o siquiera de uno de los mundos, de Valle-Inclán sin hacer ingresar todo Valle-Inclán en él?

El atrevimiento se debe a la naturaleza del propósito: se trata de averiguar cuáles son las más destacadas preferencias lingüísticas —o preferencias expresadas lingüísticamente— de Valle-Inclán, y qué claves nos proporcionan para entender su mundo, o uno de sus mundos. Los especialistas —biógrafos, historiadores de literatura, filósofos, cultivadores de la estilística y de la crítica literaria— nos son de gran auxilio pero lo importante es lo que está a la vista, dicho y (lo que es particularmente de agradecer) remachado por el propio autor, el cual parece haber trazado él mismo —y claro que lo hizo— los parámetros que circunscriben su universo artístico. Pueden añadirse todos los detalles que se quiera, pero lo esencial parece estar ahí, como el lenguaje corriente según el último Wittgenstein, listo para inmediata inspección. Estoy seguro de que en mi incursión por el mundo de Valle-Inclán tendré que saltarme (o me saltaré sin quererlo) muchas cosas a la torera, pero espero que, a la postre, no sea inútil para la clase de lectores a quienes puede beneficiar o cuando menos recrear, y que es la clase de lectores que definiré tanto por exclusión (no los que se contentan con gustar de lo que leen sin preocuparse de si lo entienden o no, ni los que se confinan a entender lo que leen sin preguntarse si les gusta o no) como por inclusión (los que reciben gusto de lo que leen a la vez que no les molesta tratar de entenderlo).

Es común admitir que la obra de Valle-Inclán puede dividirse, o «articularse», en una serie de etapas o fases que, como sucede casi siempre, no se siguen rigurosamente una a la otra, sino que se entrelazan a menudo tan estrechamente que algunos estiman, y no sin razón, que la división en «fases» es un mero artificio.

Aunque lo fuese. Su utilidad parece innegable sobre todo si pensamos que el «mundo esperpéntico» es la coronación de ciertos modos de pensar, escribir y describir que empezaron cuando el propio autor acaso creía estar haciendo otra cosa —esos «solos de violín» con que él mismo caracterizó las otrora famosas cuatro «Sonatas» (una cada año: de 1902 a 1905) y con que hubiera podido caracterizar asimismo sus primeras obras publicadas en libro: las «Femeninas», de 1895 (donde está ya la «Niña Chole»), el «Epitalamio (Historia de amores)», de 1897, y algunas otras, como «Jardín umbrío», de 1903, o «Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas» (cuatro historias, dos de las cuales habían aparecido ya en «Epitalamio»), de 1903—. La cuestión es saber cuántas y cuáles fases o etapas podrían adoptarse.

Una solución que se recomienda a sí misma por su lacónica elegancia en «dividir» la obra de Valle-Inclán en dos fases —la modernista y la esperpéntica—, pero no veo por qué, de admitirse, aunque sólo sea por razones pragmáticas, fases, habría que ser tan parco. Para contrarrestar esta inútil sobriedad, pueden hacerse dos cosas

Una es multiplicar las fases como a placer. Por ejemplo, podrían distinguirse las siguientes: (1) Una fase «primaria» o «primitiva» y, desde luego, bastante estetizante, de la que podrían ser ejemplos las «Femeninas» y el «Epitalamio» citados. (2) Una fase explícitamente estetizante y un si no es «decadentista» en la que podrían incluirse las «Sonatas» y varias obras concomitantes (como el indicado «Jardín umbrío»). (3) Una fase «bárbara», de la que se encuentran asimismo ejemplos en las «Sonatas» y en las comedias justamente calificadas de «bárbaras», como «Águila de blasón», de 1907 y «Romance de lobos» de 1908 —y hasta «Cara de plata», de 1923—. (4) Una fase «tradicionalista» o «estético-bárbara-tradicional», con «Los cruzados de la causa», «El resplandor de la hoguera» y «Griefaltes de antaño», de 1908 a 1909. (5) Una fase «burlesca», con (acaso) «Cuento de abril», de 1910, «La marquesa Rosalinda», de 1913, «La cabeza del dragón», de 1914, «La pipa de Kif», de 1919, la «Farsa de la enamorada del rey», de 1920 y la «Farsa y licencia de la reina castiza», de 1922. Esta etapa de «burla» y «farsa» se enlaza íntimamente con (6) la fase propiamente «esperpéntica», con «Luces de bohemia», de 1924, «Los cuernos de don Friolera», de 1925, «La hija del capitán», de 1927. (7) Una fase post y ultraesperpéntica, que gira en torno a «Tirano banderas», de 1926 y empieza con «La corte de los milagros», de 1927 y toda la serie de «El ruedo ibérico», con «Viva mi dueño» y la póstuma (1958) «Baza de espadas».

Esta multiplicación de fases tiene sus inconvenientes, de los que basta mencionar dos: es demasiado rígida y es cronológicamente inadecuada. ¿Qué se hace con la «tragedia pastoril» titulada «Voces de gesta», de 1911, con la «tragicomedia de aldea» titulada «Divinas palabras» de 1920? (¿O habrá que hablar de una subfase «macabra»?) Es, además, incompleta (¿Qué ocurre con «La lámpara maravillosa», de 1916? ¿Es un tratado de estética mística? ¿Una tomadura de pelo?) Y habiendo tantas «fases», ¿por qué no una fase «social» o «crítico-social»? (¿Qué otra cosa es esa «novela de tierra caliente» titulada «Tirano Banderas», y las farsas y los esperpentos y el «Ruedo» entero?)

En vista de todo ello, grande es la tentación de echar todas las fases al diablo.

Por fortuna, se puede seguir siendo aún «convencional» y «pragmático» y, además, bastante más flexible, y menos complicado. Ya que de fases y etapas se trata, sugiero limitarlas a tres, que podrían ser una de las dos series siguientes: etapa estetizante, etapa bárbara, etapa esperpéntica, etapa de la «estética», de la «farsa» y del «esperpento». En cada caso nos topamos con dificultades —¿no es la etapa «bárbara» tan estetizante como la así llamada?, ¿no es la farsa un preludio del esperpento o uno de los aspectos del mismo?, ¿no son estetizantes todas las fases sin dejar de ser otras cosas no menos (y posiblemente más) suculentas?, etcétera—. Pero en ambos casos nos acercamos más a la idea de que hay ciertas fases mejor o peor determinadas con conexiones muy estrechas entre ellas. Como me interesa principalmente el mundo de Valle-Inclán como mundo esperpéntico, en un sentido bastante ancho de esta expresión, y como hay algo en las «Sonatas» y bastante (o mucho) en las «farsas» que nos llevan a él, a ellas me atenderé para comenzar. De este modo será posible irse aproximando, sin saltos demasiado bruscos, a lo que se ha convenido en llamar «el mundo de Valle-Inclán».

J. FERRATER MORA