

# CONSIDERACIONES INTEMPESTIVAS SOBRE EL PRINCIPE NO ILUSTRADO, 2

## EL ESPERPENTO COMO MEDIDA DE TODAS LAS COSAS

**Abel Martín**

1

Uno de los factores que más claramente distingue a la literatura española de la europea es la importancia que en la nuestra tienen los componentes esperpénticos. Aparecen ya en sus orígenes, pues los hay en la **Celestina**, se presentan en la novela picaresca, en el **Lazarillo**, están en algunas acciones del **Caballero de la Triste Figura**, estallan en el **Buscón**, vuelven en la sátira de finales del XVIII y en la del XIX, en Gallardo, Miñano e incluso en Larra, en **Fray Gerundio** también, aparecen en muchas de las imágenes caprichosas de Goya, se convierten en género en la literatura joco-seria que se configura en el ochocientos, muy especialmente tras la **Septembrina** y en la Restauración, para ser finalmente canonizados por Valle de manera magistral.

Esta presencia constante no es casual. ¿Cuáles son sus motivos?

2

El esperpento es deformación y pirueta. Es esperpéntico el volatín del muñeco, su descoyuntamiento, esperpéntica es el hambre en que se huelga el dómine, y lo es el garbanzo huérfano con el que dice han de satisfacerla. Hay esperpento en el caballero que arremete contra ovejas, molinos y pellejos de vinc, y lo hay en el zapatazo, el puntapié que recibe el falso erudito, en lo crítico-burlesco de un diccionario rancio y de su gallarda respuesta, lo hay en el fraile convertido en despiadado ridiculizador de vicios, y en su acólito, mónago que remeda al escudero pícaro.

Esperpénticos son los caballeros que vuelan desplumados y los brujos y brujas que les despluman, lo son los lechuginos presumidos, elegantes que se mueven, como muñecos, en el reino de las apariencias, tras convertir al Salón del Prado en mundo. Esperpéntica es la subasta de la corona, la procesión que va por fuera y por dentro, la jamoneidad de la reina chungu, los cuernos del capitán, el caballo del espadón, simple naipe fullero, o el toisón, borrego que cuelga.

La deformación del volatín, el descoyuntamiento, crean un mundo paralelo a éste. No oculta la deformación, la extrema de modo bufo. No dice que esto debería ser de otra forma, suelta una carcajada extentórea ante su propia creación, se ríe por no llorar.

### 3

El autor de esperpentos no es dado a la moralización. Las luces huyen de la deformación esperpéntica, que no corrige, divierte. Divierte con la miseria, la deformidad y el monstruo, toma a chungu lo que parece más serio —el honor, la autoridad divina, la dignidad...— y, así, pone en solfa cualquier entendimiento serio. Pero lo que crea no tiene «maldita la gracia».

El suyo es un mundo cerrado, sin perspectivas: un nuevo volapié no crea perspectiva alguna, sólo la repetición de lo mismo, la misma hilaridad, semejante carcajada. El mundo esperpéntico está cabeza abajo: invertidos los dioses y los hombres, dominados por las brujas y los monstruos, su falta de seriedad es la respuesta al necesario acomodarse a un mundo que no permite diferencias.

El esperpento es falta de respeto: juega con lo respetable, se divierte con ello, no atiende a normas ni a razones, para nada las quiere. Nada hay de respetable en el mundo esperpéntico, para el espejo de feria que en la calle del Gato devuelve las imágenes deformadas. Si el país es un ruedo taurino, su historia es la corrida nacional, el toro, la población —como supieron ver tantas láminas del **Motín**, **La Flaca** y **La Campana de Gracia**—, que los toreros, realizada su faena, matan: el cabecear que en la suerte tiene lugar, parece la única posibilidad popular.

### 4

Dice Bajtin que la fiesta popular —muy especialmente la navalesca, pero no sólo ésta— es una inversión de los valores: las normas saltan por los aires, salta la jerarquía ordenada de lo co-

tidiano, la autoridad, lo *espiritual* y *moral* deja de tener vigencia, y en su lugar se pone lo material y corporal. El mundo adquiere una fisonomía distinta, en la que orden y sosiego, prudencia y contención, autoridad y obediencia brillan por su ausencia.

Pero es una inversión limitada en el tiempo: la fiesta termina, y con ello todo vuelve al orden antiguo, al orden, nada ha cambiado realmente, aunque se haya **permitido** semejante expansión. La autoridad vuelve a serlo y el orden se asienta otra vez sobre la represión, la obediencia es exigida de nuevo y los valores espirituales ocupan el lugar que les corresponde. El cuerpo es degradado a cuerpo.

El cambio no es sino un espejismo temporal. Todo sigue igual por que no puede seguir de otra forma. La fiesta se dota de un tiempo extraordinario, el que media entre su comienzo y su final, un tiempo que nada tiene que ver con la temporalidad cotidiana, real, histórica, en la que se produce, o se puede producir, el cambio de las cosas.

## 5

No es aventurado establecer una relación entre la inversión de la fiesta y la que el esperpento cumple. Ficticia en el esperpento —como corresponde a una **mimesis** de ficción—, real en la fiesta, tiene en aquél una duración de la que en ésta carece. Y esa contraposición es lo que permite la existencia de uno y otra: ¿Cómo pensar en una fiesta duradera, eterna, o en un esperpento real? Cada uno apunta a aquello de lo que carece, tiempo y realidad, y cada uno es consciente de la imposibilidad de lograrlo.

## 6

Entre el esperpento y la fiesta hay una diferencia fundamental: todo lo que es positividad en ésta, es en aquél negatividad. La fiesta pone en pie valores que habían sido negados o reprimidos, el esperpento se burla de los represores, les parodia, a veces violentamente. El muñeco descoyuntado del esperpento es expresión de un mundo de muñecos. Las acciones festivas son acciones gozosas, la carcajada que el esperpento provoca está teñida de amargor. La fiesta libera en la alegría, el esperpento *libera* en la impotencia y la lucidez.

La pirueta esperpéntica es la pirueta de la lucidez. En la parodia, el muñeco descubre su verdadera naturaleza, la imagen que

devuelve el espejo ha reventado la trama, costura y ejes del maniquí que se dice reflejado, lo ha puesto cabeza abajo, tomándole esperpénticamente la medida. El maniquí desaparece en la voltereta que el esperpento cumple: no puede resistir ese movimiento y se le saltan las tripas. El muñeco queda con las vergüenzas al aire.

Participo en la fiesta, me libero, pero no-me-libero en la parodia: la lucidez penetra la carcajada.

## 7

Esperpento y fiesta inauguran un tiempo extraordinario: en aquél, el de la ficción; en ésta, el del paréntesis que principio y fin implican. Ninguno se prolonga en el tiempo cotidiano, histórico, aunque la lucidez permita ver a este tiempo con una claridad de la que antes carecía.

A diferencia de la caricatura, el esperpento no corrige, aclara: pero su aclaración es tan lúcida que nos dice también, simultáneamente, que nada puede corregirse. La sátira y la caricatura suponen un orden, a él se remite, de él se reclaman, hablan de su transgresión. El esperpento, en su tiempo extraordinario, no se pronuncia sobre orden alguno, no se reclama de ninguno que no sea él mismo, su pirueta descoyuntada..., nada tiene que proponer porque nada puede proponerse.

## 8

No es extraña la constante presencia del esperpento en nuestra cultura: es indicio de lo cerrado de nuestra historia. El esperpento estalla en aquellos momentos en que la ausencia de perspectivas es norma común: el **poder** lo ha **dicho** todo con su **práctica**. Estalla el esperpento en el siglo del barroco, en el absolutismo fernandino, pero también en la Restauración del turno pacífico de los partidos, y en la Dictadura de Primo de Rivera..., y desde su brillante estallido alumbra toda la historia, no sólo su época.

El esperpento evidencia la lucidez de quien está inerme ante el poder.

## 9

¿Qué sucede cuando, como si aprendiera en los textos y las imágenes, el poder mismo se comporta esperpénticamente?

Estando, como farsa de sí mismo en todas partes, definiendo con su presencia la condición del tramado civil como tramado político, este esperpento loco sólo puede alcanzar la parodia de sí mismo, y, en ella, perder su rasgo fundamental: la lucidez.

Parodiándose, no deja espacio para el esperpento ficticio, el literario o artístico, pues el príncipe no ilustrado, por su condición, no sabe medir la distancia entre lo ficticio y lo real. Sospecha el príncipe, y lo dice, o al menos lo insinúa, que se ha alejado de la sociedad. En realidad, la ha suplantado: esa es la razón de su esperpento.