

## NOTAS

### EL SUBTEXTO ESPRONCEDIANO DE *LA PIPA DE KIF*

JUAN MONTERO  
Universidad de Sevilla

*La pipa de kif* (Madrid, 1919), segundo en el tiempo de los tres libros poéticos que acabarían por integrarse en *Claves líricas*, está considerado desde hace tiempo, dentro de la obra de Valle-Inclán, como el precedente más inmediato de la estética esperpéntica, que el escritor adopta de forma generalizada a partir de 1920. Libro breve pero a la vez rico de matices y perfiles, se ha dicho de él que anticipa, en efecto, rasgos de la última producción de su autor tales como la visión grotesca y deformante, el humorismo im-pasible, la preponderancia del protagonista colectivo, la objetividad gestual y plástica de las descripciones, etc. Quizá no se haya subrayado suficientemente, sin embargo, que uno de los aspectos del libro que más lo acercan al esperpento reside en la mirada crítica que el escritor dirige a determinada veta de la tradición literaria y cultural española. Los antecedentes de este planteamiento cabe situarlos ya en *La lámpara maravillosa*, obra en la que Valle establecía una conexión directa entre la degradación moral de la nación y la pervivencia secular de una literatura «jactanciosa y vana»<sup>1</sup>. Desde ese punto y hora, la parodia de semejante literatura —romancero truculento, dramones pseudorománticos, poesía declamatoria, etc.— estaba llamada a ser componente consustancial al es-

---

<sup>1</sup> Valle-Inclán está hablando del cambio de orientación que, a su juicio, sufrió el castellano en tiempos de los Reyes Católicos; *vid. La lámpara maravillosa*, ed. Francisco Javier Blasco Pascual, Madrid, Espasa-Calpe, 1995, p. 100, con las observaciones del editor en pp. 48-49 del estudio preliminar.

perpento. Esta es la línea en la que se sitúa justamente *La pipa de kif*, al tomar la poesía de Espronceda como un subtexto sometido a degradación o, cuando menos, distanciamiento crítico<sup>2</sup>.

Es cosa sabida que Espronceda fue un autor muy admirado por los jóvenes modernistas, y que —como recuerda Juan Ramón en «Castillo de Quema»— Valle-Inclán participó de dicha admiración<sup>3</sup>. Aunque no existe hasta la fecha un estudio completo de las relaciones literarias entre ambos escritores, no es difícil apuntar algunas pistas. Así, es palpable la deuda que un personaje como don Juan Manuel de Montenegro mantiene con el esproncediano Félix de Montemar. Años más tarde, algunos poemas de *El Pasajero* todavía traen a la memoria el espíritu y el tono de rebeldía característicos del *Byron español*. Ocurre, sin embargo, que Valle matizó, con el correr del tiempo, su valoración del poeta romántico. Unas declaraciones de 1926 resultan elocuentes al respecto:

El movimiento romántico de principios del siglo XIX en España tiene poca importancia. Nuestros románticos imitan a los peores modelos: a Walter Scott, a Víctor Hugo... claro que en ese siglo XIX, en que todos los españoles se habían vuelto tontos, no es injusto que se destaquen Espronceda y el Duque de Rivas y Zorrilla, porque, comparados con Ayala y Echegaray, por ejemplo, resultan grandes figuras: pero la verdad es que no lo son. En el romanticismo europeo nada significan<sup>4</sup>.

Tan interesantes o más que los reparos a los autores nombrados resultan los que Valle dirige al Romanticismo como tal. En el

<sup>2</sup> Los estudiosos de Valle-Inclán vienen destacando en *La pipa de kif* tanto la heteroglosia idiomática (regionalismos, americanismos, etc.), como la variedad de registros estilísticos (esteticismo modernista, prosaísmo, feísmo). *Vid.*, por ejemplo, Manuel Durán, «Notas sobre la poesía de Valle-Inclán y el modernismo carnavalizado», en *Valle-Inclán. Nueva valoración de su obra*, ed. Clara L. Barbeito, Barcelona, 1988, pp. 139-150; Allen W. Phillips, «Notas para un estudio comparativo de Lugones y Valle-Inclán (*Lunario sentimental* y *La pipa de kif*)», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LVI (1980), pp. 315-345; Iris Zavala, *La musa funambulesca. Poética de la carnavalización en Valle-Inclán*, Madrid, Orígenes, 1990, pp. 95-116.

<sup>3</sup> El conocido texto juanramoniano puede leerse, por ejemplo, en *Ramón del Valle-Inclán*, ed. de Ricardo Doménech, Madrid, Taurus, 1988, pp. 46-47. La vigencia de Espronceda en el fin de siglo ha sido destacada por Richard A. Cardwell, «Los albores del modernismo: ¿producto peninsular o trasplante trasatlántico?», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXI (1985), p. 318.

<sup>4</sup> Ramón María del Valle-Inclán, *Entrevistas, conferencias y cartas*, ed. Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-Textos, 1994, p. 299.

marco de sus conocidas ideas sobre las posiciones del artista ante sus criaturas, comenta:

Para el romántico, en general, el héroe es igual a él. Exalta el carácter y la vida del héroe, pero esa exaltación no tiende a colocarlo sobre sí mismo. No. Lo que ocurre es que el artista romántico está un poco tocado de narcisismo: al engrandecer al personaje, que es igual suyo, engrandece su propia condición. Esta solidaridad del romántico sobre su criatura es lo que le hace interesarse tan apasionadamente por su suerte: llorar, con desconsuelo, sus desventuras; regocijarse de sus triunfos<sup>5</sup>.

Semejante actitud estética no resulta, obviamente, aceptable para un escritor que ha elegido el distanciamiento, la *visión astral*, como fundamento de su arte. Por eso no extraña que Espronceda no salga indemne de la revisión crítica que, en los años veinte, opera Valle-Inclán sobre la historia y la cultura españolas del XIX. Así, en *Tirano Banderas* tiene lugar la esperpentización de la Jarifa esproncediana en Lupita la romántica, ramera en la mancebía de Cucarachita, proceso que por momentos se nutre de explícitos ecos textuales<sup>6</sup>. Pues bien, en este paso de la admiración a la ironía el punto de inflexión lo marca *La pipa de kif*.

Se hace preciso recordar, antes de entrar en la consideración del poemario, que el tratamiento paródico de la obra esproncediana no era a la altura de 1919 una novedad ni mucho menos; antes bien era un aspecto de su recepción literaria que venía de tiempo atrás y que, como ha señalado el profesor Zamora Vicente, había llegado a ser algo bastante habitual en el género chico y las revistas cómicas del cambio de siglo<sup>7</sup>. Semejante hecho sólo se explica si tenemos en cuenta que Espronceda había sido víctima

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 300.

<sup>6</sup> Vid. las notas de Alonso Zamora Vicente a su edición de *Tirano Banderas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pp. 98-99; se identifican ahí los ecos entremezclados del *Estudiante de Salamanca*, del «Canto a Teresa» y de «A Jarifa en una orgía». En otro momento (ed. cit., p. 13), Valle pone en boca de un marinero negro los vv. 17-22 de la «Canción del Pirata», adaptándolos a la peculiar fonética del personaje.

<sup>7</sup> Vid. Alonso Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Lucas de Bohemia»)*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 24-26 y 64. De la recepción de Espronceda trata Leonardo Romero Tobar, «*El diablo Mundo* en la literatura española», en Jean-Pierre Etienne y Leonardo Romero, eds., *La recepción del texto literario*, Zaragoza, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1988, pp. 117-144; sobre parodias de *El Diablo Mundo*, vid., pp. 130-131.

de una caterva de desafortunados imitadores y que su obra había mantenido gran vigencia, incluso como lectura popular por medio de los pliegos de cordel. Estas son premisas que, junto con los cambios de gusto y estética, ayudan a entender el distanciamiento con respecto a Espronceda de algunos intelectuales y poetas. En un artículo de 1913, por ejemplo, habla Maeztu de la ola de petulancia nacional vivida a fines del XIX, y cita como ejemplo el retumbar de los tambores de Espronceda y Núñez de Arce<sup>8</sup>. Por la misma fecha, el malogrado Fernando Fortún evocaba con indudable sesgo irónico lo que fue aquella juventud romántica. Dice así su poema «Este viejo café»:

Este viejo café de tertulias burguesas  
tiene una vaga historia olvidada y magnífica;  
en días ya lejanos ocuparon sus mesas  
tipos dignos de alguna novela terrorífica. (...)

Son sus rostros aquellos que Madrazo retrata;  
y estando en un sarao discutiendo ardorosos  
contra los moderados, quedaban silenciosos  
oyendo recitar «La canción del pirata».

Y sus almas acordes un momento latían,  
posesas de un antiguo y generoso fuego,  
mientras que sus palabras siempre se confundían,  
pareciendo rimar con el Himno de Riego.

Así pasó su vida la juventud aquella,  
como esa musiquilla de un día de jarana,  
y por loca y romántica y fogosa, fue bella  
y porque no sabía pensar en el mañana<sup>9</sup>.

Ahí tenemos asociados, con trazo a la vez fino e incisivo, Espronceda, romanticismo y un populismo tan gesticulante como ineficaz. En definitiva el primer liberalismo español del XIX puesto en solfa: la perspectiva idónea —como se irá comprobando— para adentrarse en *La pipa de kif*.

Una de las partes más significativas del libro son los ocho poemas que tienen como tema el crimen de Medinica, cuyo argumen-

<sup>8</sup> El texto aparece reproducido por Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979, p. 96, n. 8.

<sup>9</sup> El poema, perteneciente al libro *Reliquias* (Madrid, 1914), figura en Ignacio Prat, ed., *Poesía modernista española*, Barcelona, Planeta, 1978, pp. 202-203.

to parece extraído de algún género paraliterario. En Medinica, población aragonesa, un jaque o matón asesina, se supone que para robarle, a la infanzona Doña Estefaldina, potentada del lugar. Cometido el crimen, el jaque se reúne con la mujer con la que convive. Posteriormente la Guardia Civil detiene al criminal y, por último, éste es ejecutado. En el último poema de la serie Valle-Inclán nos ofrece una nueva versión del suceso, versión que adopta el tono truculento característico de los romances de ciego (por ejemplo, la víctima es ahora la propia madre del criminal). Ha pasado desapercibido hasta ahora que algunos aspectos de la trama desarrollada en estos poemas recuerdan las andanzas de Adán y Salada en *El diablo mundo* de Espronceda. Ambas creaciones, en efecto, narran el asalto de unos malhechores a una casa señorial habitada por una mujer que vive sola —aunque, como se recordará, en la obra esproncediana hay un desenlace inesperado: Adán, incapaz de ver la belleza mancillada, sale finalmente en defensa de la víctima, enfrentándose, cuchillo en mano, a su propia cuadrilla.

Diríase que las similitudes argumentales parecen enfocadas a sugerir un profundo contraste entre ambas obras. Confrontado con el de Valle, el relato de Espronceda resulta melodramático en su caracterización de Adán como un ser puro y lleno de aspiraciones nobles. Valle-Inclán, por el contrario, tipifica a su personaje conforme a la más acendrada tradición del romancero popular de jaques; y también conforme a ella culmina su narración mostrando el poder inexorable de la coerción social. La Guardia Civil detiene al criminal, se supone que la justicia lo condena (Valle elude tocar este punto) y el verdugo procede a la ejecución, mientras: Apicarada pelambre, / al pie del garrote vil, / se solaza muerta de hambre<sup>10</sup>.

El poema dedicado al ajusticiamiento —«Garrote vil»— impone una nueva comparación con textos de Espronceda, esta vez con un par de sus conocidísimas canciones líricas, «El verdugo» y «El reo de muerte». Las similitudes se dan sobre todo con esta última, empezando por el propio tema: las últimas horas del condenado a muerte y los preparativos de la ejecución. Por momentos, el texto de Valle-Inclán se acerca notablemente al de Espronceda:

Un altar y un crucifijo,  
y la enlutada capilla

<sup>10</sup> Ramón del Valle-Inclán, *Claves líricas*, ed. José Servera Baño, Madrid, España-Calpe, 1995, p. 189; las citas del libro se harán siempre por esta edición.

lánguida vela amarilla  
 tiñe en su luz funeral,  
 y junto al mísero reo,  
 medio encubierto el semblante,  
 se oye el fraile agonizante  
 en son confuso rezar <sup>11</sup>.

Así reza la segunda estrofa de «el reo de muerte», que Valle condensa en los tres iniciales de esta otra:

El reo espera en capilla,  
 reza un clérigo en latín,  
 llora una vela amarilla.  
 Y el sentenciado da fin  
 a la amarilla tortilla  
 de yerbas. Fue a la capilla  
 la cena del cafetín. (CL, 189)

El mismo proceso de condensación se produce entre las estrofas sexta y séptima del poema esproncediano y la tercera de «Garrote vil», todas ellas alusivas a los ruidos de jarana que en el silencio del amanecer llegan hasta el condenado en capilla; mientras en el caso de Espronceda el sonar de la guitarra sirve de fondo a las voces de borrachos y rameras, «Garrote vil» pone en primer plano el grito del patriota exaltado por el vino tabernario:

Áspera copla remota  
 que rasgura un guitarrón  
 se escucha. Grito de jota  
 del morapio peleón.  
 El cabileño patriota  
 canta la canción remota  
 de las glorias de Aragón. (CL, 188)

Por otra parte, el poema de Espronceda tiene una especie de estribillo («¡Para hacer bien por el alma / del que van a ajusticiar...!»), frase que, según anota R. Marrast, servía a los cofrades de Paz y Caridad, que se encargaban de asistir a los condenados a muerte, cuando pedían limosna por las calles. El pregón que se oye en el poema de Valle-Inclán consiste, por el contrario, en una frase onomatopéyica —«¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!»—, que reproduce secamente los golpes de martillo que acompañan el levantamiento del

<sup>11</sup> José de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1970, p. 230.

cadalso<sup>12</sup>. El contraste entre ambos estribillos es indicativo del diferente espíritu que anima uno y otro texto. Mientras «El reo de muerte» se caracteriza por la efusión sentimental, el engrandecimiento de la figura del reo y la visión dramática de sus circunstancias<sup>13</sup>, «Garrote vil» opta por una objetividad impasible, rayana en el humor chusco; en la última estrofa, el propio ajusticiamiento queda eludido:

Canta en la plaza el martillo,  
el verdugo gana el pan,  
un paño enluta el banquillo.  
Como el paño es catalán,  
se está volviendo amarillo  
al son que canta el martillo:  
¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!<sup>14</sup>

La minimización de la circunstancia personal en los poemas del crimen de Medinica constituye una réplica al individualismo (ya titánico, ya filantrópico) del poeta romántico. Con ese rasgo se relaciona otro que la crítica ha destacado frecuentemente en *La pipa de kif*, a saber, la importancia del protagonista colectivo. Son varios, en efecto, los poemas del libro consagrados exclusivamente a presentar el movimiento de la muchedumbre ciudadana. Ahí entra, por ejemplo, la estampa grotesca de «Fin de carnaval», o la visión agridulce de ambientes populares contenida en poemas como «Vista madrileña» y «Resol de verbena». La valoración de tales textos se presta fácilmente a equívocos. Un estudio habla, por

<sup>12</sup> Valle-Inclán había utilizado previamente esa frase onomatopéyica como una especie de estribillo en un par de intervenciones de Polichinela al principio de la segunda jornada de *La marquesa Rosalinda*: «¡Tan! ¡Tan! ¡Tan! / ¡En mi joroba todos dan!» (en *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1971, vol. I, pp. 833-836).

<sup>13</sup> Rasgos que Russel P. Sebold pone en relación con el rousseauismo romántico («Criminal sin delito: *El verdugo* de Espronceda», en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1989, vol. II, p. 649), pero que Alessandro Martinengo había vinculado al reformismo filoorleanista de Espronceda a su retorno del exilio [«Espronceda e la pena di morte», *Studi mediolatini e volgari*, XII (1964), p. 103]; cf. asimismo Leonardo Romero Tobar, ed. José de Espronceda, *Obras poéticas*, Barcelona, Planeta, 1986, pp. xxxix-xl, con alusiones al debate de la época sobre la pena capital y noticias sobre sus ecos literarios en España.

<sup>14</sup> *Claves líricas*, p. 189. el segundo verso de la estrofa evoca un pasaje de «El reo de muerte» en el que, mientras el condenado vela en capilla, «...su dinero / el verdugo placentero / entre sueños cuenta ya!» (*Poesías*, p. 232). En el poema esproncediano tampoco se cuenta el ajusticiamiento en sí, pero éste aparece anticipado en los sueños del propio reo.

ejemplo, de celebración del pueblo a propósito del libro, y lo encuadra en «la larga marcha al pueblo» de las letras españolas entre 1917 y 1936<sup>15</sup>. Es innegable que *La pipa de kif* constituye un jalón en esa trayectoria, pero es muy arriesgado afirmar que se trate de un libro celebratorio o de exaltación del pueblo. Valle-Inclán compone la obra bajo los efectos de la conmoción general producida por la Revolución de Octubre, pero también de la resaca causada por la Primera Guerra Mundial y, en el ámbito español, por el fracaso de las huelgas revolucionarias de 1917. En esas circunstancias la mirada del escritor se torna crítica y parece preguntarse: ¿Dónde están los revolucionarios? En «Vista madrileña» la respuesta es:

Hay un zapatero  
que silba a un jilguero  
La Internacional,  
sucia la camisa,  
agria la sonrisa.  
¡Tienda de portal! (CL, 194)

El pueblo, por un lado, aparece como una masa ávida de estrepito y diversiones primarias:

Pasan los tranvías  
con algarabías  
para Tetuán. (CL, 194-195)

Ingrata la luz de la tarde,  
la lejanía en gris de plomo,  
los olivos de azul cobarde,  
el campo amarillo de cromo.

Se merienda sobre el camino  
entre polvo y humo de churros,  
y manchan las heces del vino  
las chorreras de los baturros. (CL, 197)

<sup>15</sup> Víctor Fuentes: «Vanguardia, cannabis y pueblo en *La pipa de kif*», en *Genio y virtuosismo de Valle-Inclán*, ed. John Gabriele, Madrid, Orígenes, 1987, pp. 173-182. Más acertado está Manuel Durán cuando aconseja cotejar los poemas de *La pipa de kif* con la visión machadiana de una España «de charanga y pande-reta», «de carnaval vestida», ya que —apunta el crítico— ambos poetas se proponen superar esa España y, para ello, empiezan por vilipendiarla. El camino de Valle «...es más sistemático: a partir del presente abyecto, y para explicarlo, va a ahondar en el pasado, en la España del siglo XIX» («Valle-Inclán en 1913-1918: el gran viraje», en *De Valle-Inclán a León Felipe*, México, Finisterre, 1974, p. 52).

En la última estrofa de este poema aparece por única vez en el libro la palabra *pueblo*:

Se infla el buñuelo. La aceituna  
aliñada reclama el vino,  
y muerde el pueblo la moruna  
rosquilla de anís y comino. (CL, 199)

El sentido tragicómico o, por mejor decir, grotesco de *La pipa de kif* nace precisamente de la desalentadora comprobación de que falta el pueblo capaz de llevar a cabo la Revolución imprescindible. Ahí reside el germen ideológico del esperpento: una tragedia que rebasa las posibilidades de quien debe representarla y que, por ello, genera en farsa.

La desconfianza en las posibilidades revolucionarias del pueblo supone, al mismo tiempo, la crisis de un mito romántico. La poesía de Espronceda vuelve a ser aquí de referencia obligada, pues en ella encontramos los elementos arquetípicos de una exaltación populista generada a raíz de la Guerra de la Independencia (aunque *El Diablo Mundo* puede llevarnos a consideraciones de otra índole)<sup>16</sup>. El texto más significativo a este respecto es sin duda la oda «El dos de Mayo», con la que Espronceda trata de espolear las dormidas conciencias de sus conciudadanos:

¡Oh! ¡Es el pueblo! ¿Es el pueblo! Cual las olas  
del hondo mar, alborotado brama;  
las esplendentes glorias españolas,  
su antigua prez, su independencia aclama.

Hombres, mujeres vuelan al combate;  
el volcán de sus iras estalló:  
sin armas van, pero en sus pechos late  
un corazón colérico español<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> En efecto, el poema esproncediano ofrece una visión de la sociedad y en concreto del pueblo madrileño como *vulgo fiero* (por decirlo a la antigua usanza), que puede sugerir cierto paralelismo con el tratamiento del tema en Valle-Inclán; especialmente significativas resultan las dos escenas tabernarias del canto V, con sus guapos y manolas, y hasta su cura jacarandoso, que se expresan en un lenguaje agitanado y jergal. Las similitudes y diferencias que se dan en este punto entre Espronceda y Valle las analiza Domingo Ynduráin en su edición de José de Espronceda, *El Diablo Mundo. El Pelayo. Poesías*, Madrid, Cátedra, 1992, pp. 72 ss.).

<sup>17</sup> *Poesías*, 266. Los poemas al 2 de mayo constituyen un apartado con relieve propio dentro de la poesía del XIX; *vid.* las indicaciones al respecto de Jorge Urrutia, *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 43-44.

Sin tener en cuenta esta mitificación poética del pueblo madrileño, que resurgirá con nuevos bríos en la poesía de la Guerra Civil, difícilmente puede entenderse el sentido de *La pipa de kif*, ya que este libro constituye entre otras cosas su réplica (y aquí cabe recordar de nuevo como precedente problemático las escenas populares de *El Diablo Mundo*). No tiene nada de casual, por eso, la atención que presta el poemario a los ambientes populares madrileños, como tampoco la tiene la ubicación de los poemas del crimen de Medinica en tierras de Aragón —otra región marcada por las gestas patrióticas contra los franceses.

A la vista de lo hasta aquí expuesto, creo legítimo concluir que una lectura adecuada de *La pipa de kif* requiere la toma en consideración de las relaciones de intertextualidad que mantiene el libro con la obra de Espronceda y con la historia de su recepción. Se trata, en realidad, de asociaciones de naturaleza muy diferente: la similitud de la trama en los poemas del crimen de Medinica, los ecos argumentales y formales en «Garrote vil», el contraste temático en los poemas de ambiente popular madrileño<sup>18</sup>. Resulta, en definitiva, que la poesía de Espronceda constituye un subtexto que nos ayuda a interpretar y valorar *La pipa de kif* como transformación irónica o degradante de ciertos elementos representativos de la tradición romántica. Con ello Valle-Inclán no pretende sólo denunciar un sistema expresivo que —visto desde su perspectiva— se agota en la grandilocuencia y la exageración sentimental, sino también ciertos valores ideológicos con él asociados por sucesivas generaciones de lectores (filantropismo, titanismo, populismo). Como es norma en Valle-Inclán, la crítica literaria es también en *La pipa de kif* una forma de crítica cultural y política.

<sup>18</sup> A los ecos mencionados podría añadirse uno: la alusión que se desprende de los versos finales de «Rosa del sanatorio», último poema de *La pipa de kif*, y, por tanto, de *Claves líricas*: «y va mi barca por el ancho río / que separa un confín de otro confín». (CL, 297) Resuena ahí un fragmento de la archifamosa «Canción del pirata»: «Bajel pirata que llaman, / por su bravura, el *Temido*, / en todo mar conocido / del uno al otro confín». La alusión —a medio camino entre el homenaje al poeta admirado en los años juveniles y el gesto autoirónico y *epátante*— arroja la imagen de un poeta/pirata que hace de la libertad suprema norma artística, se enfrenta a las convenciones de la sociedad académica y asume el riesgo de muerte que conlleva la exploración de los límites. Desarrollo la cuestión en «*Claves líricas*, de Valle-Inclán: construcción y sentido», en prensa en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*.