

El personaje colectivo en El ruedo ibérico: Expresión de «grupo»

Angela ENA BORDONADA

*En el 50 aniversario de la muerte de
don Ramón María del Valle-Inclán.*

Es habitual que, sobre todo, por razones de tipo práctico se hable de un Valle-Inclán próximo al Modernismo, y, de otro, autor de esperpentos, destacando así las tendencias más señaladas de su lugar y variada producción literaria. Y es cierto que, si comparamos cualquiera de las *Sonatas* con una de las novelas de *El ruedo ibérico*, las diferencias son importantes en todos los sentidos; pero es preciso partir del reconocimiento de que resulta arriesgado establecer una rígida oposición entre el esperpento y la obra anterior. Antonio Risco, en una comparación afortunada, dice: «Esas dos épocas fundamentales que con frecuencia suelen distinguirse en Valle-Inclán, la modernista y la esperpéntica, no suponen sino la cara y la cruz de la misma»¹. La dificultad de establecer límites estrictos en la obra de Valle-Inclán se debe a la presencia de unas constantes que puede presentarse tanto en el plano de la estructura y en el plano temático, como en el lingüístico². Quiero recordar, brevemente, esa tendencia hacia la esperpentización que se observa ya desde sus primeros escritos³; o la presencia de ciertos temas, que han sido considerados como constitutivos y característicos de las *Sonatas* —me refiero, por ejemplo, a los temas Erotismo, Muerte, Religión—, frecuentes en la obra de carácter esper-

* En las citas de los textos de *El ruedo ibérico* utilizo las siguientes ediciones: *La corte de los milagros* (Madrid: Impr. Rivadeya, 1927), cito por *Corte*; *Viva mi dueño* (Madrid: Impr. Rivadeneira, 1928), cito por *Viva*; *Baza de espadas* (Madrid: Col. Austral, 1978), cito por *Baza*. Cuando cito *Aires*, me refiero al primer libro de *La Corte...*, en la edición de *El Sol* (1931), *Aires nacionales*; utilizo la edición de Madrid, Ed. Júcar, 1976. En las citas de *El trueno dorado* (relato estrechamente relacionado con *La Corte...*), uso la edición de Madrid, Nostromo Ed., 1975; cito por *Trueno*. En todos los casos señalo el número de libro, capitulillo y página, siempre en este orden.

¹ ANTONIO RISCO: *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El ruedo ibérico»* (Madrid: Gredos, 1966), pág. 15.

² En otro momento trataré de las constantes que Valle-Inclán va desarrollando a través de toda su trayectoria literaria.

³ Cfr. M. BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán: introducción a su obra* (Salamanca: Anaya, 1971). Desarrolla esta idea a lo largo de gran parte de su estudio.

péntico y de modo particular en *El ruedo ibérico*⁴; por otra parte, en el esperpento, como en *Tirano Banderas* y en *El ruedo ibérico*, hay abundantes elementos que proceden del Modernismo —adjetivación, sinestesias, imágenes de gran belleza plástica, etc.— que cumplen la importante función de destacar, por la ley del contraste, aquellos otros de naturaleza grotesca, cuya función es eminentemente caricaturesca y degradante.

Pero, no obstante, aun reconociendo la existencia de estos elementos que dan carácter unitario a la larga trayectoria de Valle-Inclán, éste es un escritor que sufre una evolución; y una evolución que se caracteriza, además, por ser más profunda que en otros escritores, y que se va a manifestar en unos cambios de temática, de técnica, de utilización del lenguaje y de setilo, en general. Por todo ello es natural que se distinga la obra que escribe en la década de los veinte de la producción anterior⁵. Estos cambios ya se anuncian mucho antes de la presentación oficial del primer esperpento. En *La lámpara maravillosa* no sólo encontramos una recapitulación teórica de su etapa inicial, resaltando los fundamentos estéticos del modernismo⁶, sino que podemos ver, como señala C. Ruiz Fernández, la «revisión de una estética que su autor considera superada y, al mismo tiempo, el punto de partida hacia nuevos horizontes»⁷. Y, efectivamente, *La lámpara maravillosa* recoge, junto con muchos de los principios que rigen la estética modernista, algunas ideas que luego conocerán la práctica en los esperpentos. Es, por ejemplo, la preocupación que siente Valle por el tiempo y sus relaciones con el círculo⁸. Y es a partir de este momento y manteniendo, como veremos más adelante, unas vinculaciones muy estrechas con los temas citados —tiempo y círculo—, cuando se manifiesta uno de los hechos más significativos en la evolución que se produce en la obra de Valle-Inclán y que llega a su culminación en las novelas de *El ruedo ibérico*: la lenta, pero progresiva, sustitución del héroe individual por un protagonismo colectivo. La anulación del protagonista indi-

⁴ Próximamente aparecerá un estudio mío, donde trato de la permanencia de estos temas en las novelas de *El ruedo ibérico*.

⁵ Son numerosos los intentos de explicar este cambio que se produce en Valle-Inclán. Quiero recordar, por ejemplo, a MANUEL DURÁN («Renovaciones temáticas y estilísticas. Orígenes y función del esperpento», en *Ramón del Valle-Inclán, An Appraisal of his life and works* [Nueva York: Las Américas, 1969], pág. 69), para quien los acontecimientos socio-históricos que se producen en los últimos años de la primera década de nuestro siglo llevan a Valle a adoptar una actitud distinta ante la vida y, a la vez, a abandonar esa literatura vacía de contenido crítico que cultivaba hasta entonces.

⁶ Est es la interpretación esencial que hace G. DÍAZ-PLAJA: *Las estéticas de Valle-Inclán* (Madrid: Gredos, 1965), pág. 99. Véase igualmente, C. MORÓN ARROYO: «La lámpara maravillosa y la ecuación estética», en *Ramón del Valle-Inclán. An apparatusal...*, págs. 443-459.

⁷ RUIZ FERNÁNDEZ: *El léxico del teatro de Valle-Inclán* (Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1981), pág. 39. Véase también el artículo de IGNACIO SORIANO: «La lámpara maravillosa, clave de los esperpentos», Torre (núm. 62), 1962; y el estudio de H. A. MALDONADO MACÍAS: *Valle-Inclán, agnóstico y vanguardista. «La lámpara maravillosa»* (México: Universidad Autónoma de México, 1980).

⁸ Dejo para otro momento el desarrollo de estos dos temas, esenciales en la obra valleinclaniana, pero quiero recordar una de las muchas manifestaciones que hace Valle sobre lo que María Eugenia March (*Forma e idea de los esperpentos de Valle-Inclán* [Madrid: Castalia, 1969], pág. 19) llama «tiempo circular»: «El éxtasis es el goce de ser cautivo en el círculo de una emoción pura, que aspira a ser eterna» (Glosa III de «El anillo de Giges», *La lámpara maravillosa*).

vidual no es brusca. Ya *La media noche* (1916)) carece de personaje central destacado y asumen esta función los combatientes de uno y otro bando. Hay, pues, un protagonismo colectivo que viene a ser la consecuencia de que el autor observa distintos planos en un mismo tiempo: es la simultaneidad de las acciones, muy característica de las relaciones tiempo-espacio en el esperpento de Valle. En las obras posteriores, aunque podemos distinguir un personaje que, aparentemente, destaca de entre los demás —puede ser Max Estrella, Don Friolera o Santos Banderas—, el verdadero protagonismo corre a cargo de esa sociedad que los rodea y de la que son producto obligado.

Es muy importante señalar que el personaje de Valle-Inclán es, siempre, «personaje en compañía»: nunca vive la soledad consigo mismo, por ello, tal vez, el elemento reflexivo no aparece entre sus componentes constitutivos; por el contrario, es un personaje que, constantemente, se ve rodeado, arropado por otros que, con él, forman grupo. Con mucha frecuencia este fenómeno se refleja literalmente en el texto:

«Salió una voz del grupo que lo cercaba».
(*Aires Nacionales*, IX, 23)

Parece que el personaje se proyecta siempre desde el grupo, y el grupo va a tener una destacada función en la literatura valleinclaniana, incluso en obras anteriores a las reflexiones estéticas de *La lámpara maravillosa*, que viene a significar, como ya hemos comentado, el punto de partida de la evolución en Valle. Recordemos, como ejemplo, esos grupos, o masas, de mendigos que aparecen en las *Comedias bárbaras*.

El grupo va adquiriendo mayor fuerza hasta que llega a desplazar y sustituir al individuo. Y esto sucede en *El ruedo ibérico*, donde ni siquiera hay un personaje del que podemos decir que destaca más que otros; hay, sí, varios, múltiples personajes individuales⁹ a los que el autor hace destacar, porque son, también, múltiples las historias que se interfieren en el plano general de la obra. Aun considerando la multiplicidad de personajes individuales, éstos estarán integrados siempre dentro del grupo. Valle-Inclán, en *El ruedo ibérico*, no desea resaltar al individuo, sino que nos ofrece su visión particular de la historia de una sociedad en un momento determinado. El momento lo señala la individualidad de unos personajes —la Reina Isabel II, Narváez, el General Prim, etc.—, pero la visión general parte de un personal análisis de la sociedad a la que el autor ha recreado. De ahí la atemporalidad del sarcasmo crítico de Valle-Inclán o, por otra parte, la perfecta convivencia entre personajes ficticios y personajes de origen histórico que se da en estas novelas.

Hay una intención consciente y voluntaria por parte del autor en el desplazamiento de lo individual por lo colectivo. En unas declaraciones a Martínez Sierra, Valle-Inclán justifica la presencia del personaje colectivo en sus últimas novelas por un motivo socio-político: «Creo que la novela camina paralelamente con la Historia. En esta hora de socialismo y comunismo no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la novela, sino los grupos sociales. La Historia y la novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes»¹⁰.

⁹ Aunque por un proceso de generalización, al que Valle-Inclán somete a los personajes de los esperpentos y de las últimas novelas —*Tiraro Banderas* y *El ruedo ibérico*—, éstos se convierten en «tipos» representativos de su clase, profesión o especie, y, en este caso, su individualismo es sólo aparente.

¹⁰ Declaraciones hechas por Valle-Inclán a Martínez Sierra. Se publicaron en *ABC* (7 de diciembre de 1928).

G. Díaz-Plaja, por su parte, recogiendo esta actitud del autor, explica el cambio que se produce en la estética valleincliniana como «un desplazamiento de lo individual-temporal a lo colectivo-espacial»¹¹. Esta afirmación apunta hacia una asociación entre lo colectivo y la preferencia de Valle por el espacio que tiende a anular el tiempo. Es importante volver a recordar aquí las relaciones tiempo-círculo que aparecen en *La lámpara maravillosa*¹², simplemente para llegar a tratar del paralelismo que se produce entre la expresión del círculo y la presencia del personaje colectivo. No me voy a referir ahora a la coincidencia cronológica de la presencia de estos elementos¹³ en la obra de Valle, basta observar la fusión que se produce entre ambos cuando «círculo» y «ruedo» (una de las muchas variantes de «círculo» que emplea Valle) designan «grupo». El uso de «círculo» con este sentido es, sobre todo, frecuente en *Baza de espadas*:

«(...) y el círculo de oyentes, las cabezas vueltas, levantaba marea de airadas reconveniones».

(*Baza*, III, III, 58)

«El Brigadier Topete, asesorado por el círculo de sesudas veletas (...)».

(*Baza*, V, III, 193)

«Pasaron al salón, donde, en un círculo de emigrantes, hacía los honores la Condesa de Reus».

(*Baza*, IV, III, 166)

Más abundante es la presencia de «rueda» con este mismo significado e, igualmente, es característico de *Baza de espadas*¹⁴:

«Delante del mostrador, una rueda de amigotes en francachela chocaban los vasos».

(*Baza*, III, XIII, 73).

«Indalecio, en la rueda de pasajeros romanceaba su desventurado ejemplo (...)».

(*Baza*, III, XXVII, 117)

«Niña Condesa se lo llevó a la boca ante la rueda generosa y conmovida de los emigrantes».

(*Baza*, IV, XII, 185)

La disposición circular del grupo se observa también en *corro*, término frecuente en *Viva mi dueño* y, más aún, en *Baza de espadas*:

«El pasillo circular. Corros vaticinantes».

(*Viva*, IV, V, 155).

¹¹ *Op. cit.*, pág. 242.

¹² Remito a nota 8 de este estudio.

¹³ Se puede observar que cuando Valle manifiesta externamente, y de modo decidido, su tendencia a la expresión del círculo, ya sea en un sentido espacio-temporal, en la estructura de las obras, o en el léxico —a través de las numerosas formas que designan círculo, en cualquiera de sus variantes—, paralelamente, se empieza a producir el progresivo paso de personaje individual a personaje colectivo.

¹⁴ Aparece también en *Viva mi dueño*, pero en menor número: «La Señora Infanta con amable sonrisa, salió de la rueda de sus damas (...)» (*Viva*, VIII, XIV, 404).

«Los sesudos carcamales de la disidencia moderada, con pausas y respiros de ciencia política, *opinaban repartidos en corros*».

(Baza, I, XII, 26)

«*Juntábamos en corro*, bajo los porches, los compadres de la tasca».

(Baza, II, VI, 41)

La tendencia que demuestra Valle hacia lo colectivo no sólo afecta a la estructura y composición de la obra —en cuanto que modifica la función y naturaleza del personaje—, también se va a reflejar en el léxico. En *El ruedo ibérico* aparece con mucha frecuencia el término *grupo*:

«Una vez en la calle, *en grupo* caminaron por la acera».

(Viva, II, XIV, 72).

«Sacó, arrebatado, un revólver, y *alborotó el grupo ventorrillero*».

(Viva, III, XIX, 129)

Pero más destacable —y llamativa— es la presencia de una extensa y variada gama de expresiones que tienen significado de grupo, o son utilizadas por Valle con ese sentido.

Por orden de frecuencia de aparición, junto con los casos citados anteriormente, se pueden destacar algunas variantes de «grupo» como, más representativas.

Con unas connotaciones escultórico-teatrales, Valle-Inclán agrupa con mucha frecuencia a los personajes en *retablo*, o su diminutivo *retablillo*:

«Bajo la marquesina de cinc, ocupado el recuadro de sombra, *se agrupaba en retablillo* el familión de un militar que regresaba de Cuba».

(Corte, VII, IV, 258)

«El Vicario de los Verdes, aún revestido con la capa de coro, salió a la calle, *deshaciendo a puntapiés el retablo de beatas y zanganillos*, venido por ensalmo a curiosear en la puerta».

(Viva, V, III, 194)

«*El retablo de las cuatro ánimas* asomado a la puerta desbaratóse en fuga ante el remendón (...)»¹⁵.

(Trueno, V, III, 194)

Otro de los términos muy utilizados para designar grupo es el despectivo *cotarro*:

«*Dispersóse el alegre cotarro*».

(Corte, II, VIII, 52)

«Entre los Generales de la conjura mediaba el acuerdo de acudir *en cotarro marcial* a tomar el sol en aquellas frondas».

(Viva, VI, III, 268).

¹⁵ «El retablo de las cuatro ánimas» se refiere a los cuatro hijos del guardia muerto.

«Llevó la cuenta con mucha bullanga *el cotarro de los emigrados*».
(*Viva*, IX, XV, 447)

En frecuencia de aparición sigue *coro*, combinándose en esta palabra dos aspectos que son característicos de la presentación de personajes en *El ruedo ibérico*: el grupo y el «elemento sonoro», utilizándose de esta manera, *coro* como «grupo sonoro». En ocasiones, aparece en pasajes que anuncian estilo directo y mantiene, así, parte de su contenido semántico, aunque con predominio absoluto de la idea de «grupo». El valor irónico y ridiculizante que da a la frase es notable:

«Asintió *el coro*».
(*Viva*, VIII, XIV, 405)

«Clamó *el coro femenino* palmoteando».
(*Viva*, III, XIV, 405)

«*Coro de voces* a toda orquesta».
(*Baza*, IV, XI, 184)

Pero, muchas veces, significa simplemente «grupo», sin ninguna referencia a lo sonoro:

«*El coro de zánganos*, en tales ocasiones, salía de golpe a la puerta».
(*Viva*, VII, XIV, 349)

«*El coro de la alta sehidumbre* se apapanataba con remilgos beatos».
(*Viva*, VIII, VI, 377)

El «grupo sonoro» se expresa también por medio de otras palabras, como *bullá*, *bullanga*, *tumulto*, etc.:

«La *bullá* deriva en ramplón entusioso».
(*Viva*, VI, IX, 285)

«Sobrevino un *tumulto de voces*»
(*Viva*, VI, X, 288)

«*Bullanga* de voces».
(*Viva*, VI, XI, 291)

Por último, hay que destacar una extensa serie de colectivos que Valle-Inclán utiliza para indicar «grupo», de distintos orígenes semánticos, pero siempre con una fuerte carga irónica, despectiva, y, no pocas veces, grotesca. Es el caso de:

Tropa:

«Tras esta majeza, volvióse al tendido y se juntó con la *tropa de chalanés*».
(*Viva*, V, XV, 219)

Hueste:

«En la Estación, (...) *agrupábanse una hueste de criados* con maletines, líos de mantas, perros de caza y escopeta en funda».
(*Viva*, IV, XV, 186)

Cuadrilla:

«Paúl y Angulo en la barra, (...) capitaneaban una cuadrilla de ternes reclutada en Jerez».

(Baza, V, VIII, 201)

Cuerda:

«La cuerda de señoritos, con un impulso, se echaba sobre el gentío gitano».

(Viva, V, XVII, 225)

Ronda:

«Con el disimulo de la afición taurómaca se apañaron por tascas y figones las abullangadas rondas de ternes patriotas venidos de los Puertos, (...)».

(Baza, V, IX, 202)

Trinca:

«La trinca revolucionaria tomó a chacota tales alardes».

(Baza, III, XXX, 127)

Cortejo:

«El Señor Patriarca de las Indias, revestido de sotana morada, apretado en un cortejo de meriñaques y manteos, (...) se inclina ante la Seráfica».

(Viva, VI, XVI, 206)

Mundo (mundillo):

«Doña Cristina y Don Sebastián, en amante pareja adulona, salieron con el mundillo de sus familiares, (...)».

(Viva, IV, VIII, 167)

Pelotón:

«Un pelotón de chicuelos trotaba calle arriba (...)».

(Viva, VII, XVIII, 359)

Bolo:

«Aquellos ilusos patriotas del credo pgrsesistas, sorpohtaban honestamente en sus tabucos, muchas gazuzas de pan y tabaco: Formaban un bolo de famélicos iluminados».

(Viva, I, VII, 16)

Bando:

«(...) negándose a oír el laudoso murmullo del bando palatino».

(Viva, VIII, VI, 376)

Tertulia:

«La tertulia, dispersa en corrillos, (...) esperaba la vuelta del General».

(Baza, IV, XI, 183)

Comparsa:

«La lucida comparsa de vates laureados, elocuentes tribunos y farrucos fajines (...)».

(Viva, VIII, XIV, 401)

Términos de origen religioso, como *capilla*, *cabildo*, *comunión*, *capítulos*, *parroquia*:

«*La capilla de fieles amigos*, dábale asistencia y consuelos». (Viva, II, IX, 53)

«*Cabildo de fortunones antillanos*». (Viva, II, XII, 60)

«Sobre ruedas, en un ómnibus cargado de valijas, mundos, sombrereras y maletines, trompicaba la *jacovina comunión de revolucionarios españoles* por las calles de Londres». (Baza, IV, I, 159)

«La Condesa de Reus, (...) jugaba el abanico y la sonrisa en la puerta de cristales, saludando al *capítulo revolucionario*». (Baza, IV, II, 164)

«En el café había tanta gente que el vaho de la *parroquia* embasaba los espejos». (Carta, VIII, XVI, 321)

Cuando se trata de grupos de gitanos, Valle les aplica unos términos que, aunque son variados, se repiten: *familión*, *rancho*, *grey*, *tribu*:

«Entre olivas, a la vera del camino, acampaba un *familión de gitanos*». (Viva, III, XX, 130)

«Al resguardo del carro toldero sesteaba el *rancho de faraones*». (Viva, V, XIII, 213)

«(...) toda la *gréy faraona* (...)». (Viva, V, XVII, 224)

«Para ver pasar el entierro por la carrera tendida de roses y fusiles, ha salido al ruedo celeste, vestido de luces, el mozo rubio, como retórica la *tribu faraona*, allá por los pagos del difunto». (Corte, IX, XIV, 371)

En alguna ocasión, cuando el grupo está formado por damas de la clase alta, «*madamas*», Valle las agrupa en *ramo* o *ramilletes*:

«En *algarero ramo* aplaudían desde la solana parroquial unas *madamas*». (Viva, V, XIV, 217)

«Las *madamas* de la grandeza engalanan sus palcos con ondulación de pañuelos chinoscos. *Algarero ramillete*. Revuelo de abanicos». (Viva, VIII, IX, 386)

En estas expresiones que indican «grupo» se ven plasmados muchos de los temas que Valle-Inclán trata en *El ruedo ibérico*: desde «grupo-círculo», a expresiones que tienen su origen en lo religioso: *cabildo*, *capilla*, *capítulo*, *parroquia*; lo religioso con un fondo de animalización: *grey*; lo militar: *pelotón*, *tropa*; lo teatral: *retablo*, *comparsa*; lo teatral-sonoro: *coro*; el gitanismo: *tribu de faraones*; lo jaque y aflamencado: *cuerda*, *trinca*; evocaciones a la belle-

za plástica típica del modernismo, aunque sometida a una intensa ironización; *ramo, ramillete*; la esperpentización más clara en términos que su propia singularidad de rasgos que ofrece la obra valleinclarinna y a considerar que el grupo que se observa en *bolo*.

Esto nos lleva, una vez más, a resaltar el carácter unitario sobre la diversidad de rasgos que ofrece la obra valleinclariniana y a considerar que el grupo como expresión de lo colectivo, es un elemento a tener en cuenta a la hora de analizar los caracteres más destacados de las novelas de *El ruedo ibérico*.