

HISTORIA E INFRAHISTORIA EN “LA HIJA DEL CAPITAN”

Por Clara Arranz Nicolás

Introducción

La obra que hoy conocemos con este título y que junto con “Los cuernos de Don Friolera” y “Las galas del difunto” forman la trilogía esperpéntica “Martes de Carnaval”, vio la luz en Junio-Julio de 1927, como número de la “Novela Mundial”, independientemente de las que habían de ser sus compañeras de volumen. Con la redacción definitiva en 1930, volvió a publicarlas Valle en un volumen denominado “Martes de Carnaval” en unión de las dos mencionadas. “La hija del capitán” no es sólo el último esperpento sino también la postrer obra dramática de D. Ramón. La Dirección General de Seguridad prohibió su circulación, incautándose de la edición, alegando que atacaba las buenas costumbres de “las clases respetables” (1). Es significativo que de dos veces que fue encarcelado Valle en ambas figuró la aparición de “La hija del capitán” (2).

La formación de trilogías es un hecho que se repite en la obra literaria de Valle Inclán varias veces: “Las comedias bárbaras”, “El ruedo ibérico” “Retablo de la avaricia”. La unión trilogica de las obras que integran “Martes de Carnaval”, no es arbitraria, pues varios aspectos comunes las unen. Por un lado contribuyen a formar una gran simetría estructural y temática: “Los cuernos de Don Friolera”, de mayor amplitud, va encuadrada entre las dos obras más breves. Poseen las tres un tema en común: el reflejo de la historia contemporánea contado con ordenación cronológica. Casaldueiro (3) así lo ha hecho notar: partiendo del 98, en “Las Galas” (4) pasamos por los años de pistolerismo de Barcelona, Martínez Anido y Dato, de 1917 a 1921 y llegamos al Directorio Militar, 13 de Septiembre de 1923.

Es la cronología de la más completa desmoralización: periodo de incubación del mal, seguido de su plena manifestación y finalmente de su lógica consecuencia. Pasamos del soldado de Las Galas, a los oficiales de Los Cuernos y vamos a parar al General.

El nombre que encuadra la trilogía “Martes de Carnaval” es una parodia muy en consonancia con el contenido de los tres esperpentos. Con este apelativo hace referencia a Marte, dios de la guerra, y alude burlescamente a la clase militar, ya que es el antimilitarismo el tema común de los esperpentos, asociandolo a otro vocablo no menos burlesco: Carnaval (5).

El presente estudio es un intento de divulgación y revalorización de una obra, que como dice M. Bermejo (6) “pese al tono granguñolesco y su inten-

cionado aire caricatural, he de confesar que por sus nuevos valores literarios, me parece digna de mejor suerte de la que hasta el presente parece haber tenido. Creo que no se le ha dedicado todavía el análisis que merece y la mayoría de las referencias críticas que esta obra suscita, son brevísimas o están escritas como de pasada". La obra ha sido calificadora con gran variedad de apelativos: "befa anticonstitucional", según Marcos Bermejo, "denuncia violenta, grotesca y esperpéntica de la dictadura militar española" dice de ella González López. Para Rafael Conte es una "sátira esperpéntica de los pronunciamientos" (7). También es vista con esta perspectiva por Summer Greenfield (8). Lo cierto de todo ello es que Valle refleja con una óptica grotesca la génesis y culminación de una "militarada". Este tema engrosa la literatura valleinclanesca de la tiranía política (junto con Tirano Banderas), a la vez que crea una escuela que se ha denominado "mester de tiranía" de la que han tomado notables enseñanzas algunos escritores: M.A. Asturias con "El señor presidente" (9), A. Carpentier también acude a este tema en "El recurso del método" y lo mismo sucede con García Marquez en su "Otoño del patriarca" o con Uslar Pietri en "Oficio de difuntos".

La Historia como materia estética

Ya desde las novelas de la Guerra Carlista, Valle Inclán utiliza la Historia como materia estética y aunque muchos aspectos (literarios, vitales, etc... la separan del esperpento y del ciclo de Ruedo Ibérico, sin embargo son muy parejos en cuanto nos muestran la actitud preocupada hacia la Historia de España (hecho que evidencia desde el primer momento, que Valle siempre se tomó muy en serio, pese a sus contradicciones, su compromiso con la realidad histórica). En las novelas del Carlismo y las Sonatas presenta una historia y una actitud muy diferente a su obra posterior. Es evidente que Valle muestra simpatías hacia la causa perdida del Carlismo y a pesar de que la opinión de cierta crítica se inclina hacia la postura estética de su Carlismo, sin embargo parece más convincente la interpretación de críticos como G. de Nora o B. Marcos, quienes opinan que el Carlismo de Valle es un refugio para manifestar su desagrado, su profundo descontento con la política entonces imperante.

En este sentido J. Maravall en un excelente artículo (10), explica las razones que movieron a Valle a defender el Carlismo: "Le atrae de este, la garantía de la tradición y la lucha sangrienta si hace falta contra la sociedad bárbara". Y de A. Valle-Arce citamos unas palabras que atestiguan lo expuesto (11) dice que deja entrever: "Una fuerte coloración política, para llamarla de alguna manera, sólo que la crítica ha preferido matizar esa coloración con tonos neutros debido a la impopularidad de esas ideas". Sin embargo, como antes decíamos, varias son las diferencias que, a nuestro juicio, separan la actitud historiadora de Valle antes y después del esperpento:

- Por un lado su radicalización política y su pesimismo creciente, muy manifiesto en los esperpentos como veremos más adelante.
- Su cambio de estética: de un personal modernismo hacia la creación de un nuevo género: el esperpento.
- Y también, en conexión con el primer aspecto, su creciente animad-

versión por la clase militar e incluso por la monarquía. Basta alguna cita de contraste entre el rey Carlos VII de las "Sonatas de Invierno" y el Alfonso XIII de "La hija del capitán": "D. Carlos de Borbón es el único príncipe soberano que podría arrastrar con dignidad el manto de armiño, empuñar el cetro de oro y ceñir la corona recamada de pedrería con que se representa a los reyes en los viejos códices. "Carlos VII aparece como un rey ejemplar lejos del esperpéntico Alfonso XIII. Similar opinión merece a Valle el Carlos V de la "Sonata de Estío". Un español aventurero sueña con un rey como él: "Sépalovuecencia: quiero hacer emperador a D. Carlos V" (E,225) "Se lo daremos señor. Y después la corona de España" (E,226). Todo esto en contraste con la imagen grotesca, carente de majestad y casi animalizada con que aparece Alfonso XIII: "El monarca, asomado por la ventanilla del vagón, contraía con una sonrisa belfona la carátula de unto y picardeaba los ojos pardillos sobre la delegación de beatas catequistas. Aplaudió, campechano, el final del discurso, sacando la figura alombrigada y una voz de caña hueca.

Sin embargo, es en la obra titulada "Una tertulia de antaño" publicada en "El cuento semanal", 23 de Abril de 1909, poco antes de dar a conocer la trilogía carlista (1908) donde Valle se enfrenta a un determinado y reciente momento de la historia española y como sin quererlo nos ofrece una interpretación de la misma realmente amarga. Allí aparece lo que mas tarde desarrollaría profundamente:

- Temprana visión esperpéntica de la nobleza.
- Aversión a la democracia republicana.
- Antimilitarismo.
- Preocupación por España.

Todo ello elaborado ya con recursos esperpénticos como la animalización. "La hija del capitán" constituye muy especialmente uno de los ejemplos literarios en los que Valle esperpentiza de una forma más directa la historia reciente. Ya han sido señalados por varios críticos (J.A. Hormigón, Bermejo, M. Zaheras) y rastreado en "El Imparcial" por un periodista de la época, Serrano Anguita, los hechos históricos esperpentizados por él utilizando una técnica sintetizante (que por otro lado es una constante de su obra según señala Greenfield) (14).

En este tipo de agit-prop, como ha sido calificado, Valle reúne dos hechos históricos distantes en el tiempo:

-Un suceso que conmovería la opinión pública de la época: el crimen perpetrado por el Capitán Sánchez y su hija María Luisa, en la persona de un golfo llamado Rodrigo Jalón, socio del círculo de Bellas Artes (aspecto que coincide también con la obra así como "la facturación del cadáver" al estilo yanqui y la atribución al Capitán Sánchez de haber comido carne de soldado, cubano rebelde).

-El golpe de estado de Primo de Rivera, capitán general de Cataluña, ocurrido el 13 de Septiembre de 1923.

Los hechos políticos a que nos referimos fueron tan graves, que Valle los utiliza deliberadamente esperpentizándolos para que resulte así con mayor fuerza su intención denunciadora.

Si confrontamos algunos sucesos de la Historia de España de aquel entonces y algunos momentos de la obra, observaremos su casi absoluta coincidencia. Ciñéndonos al relato hecho por Tuñón de Lara (15) y concretamente

a la figura de Alfonso XIII, nos dice el citado historiador, que el rey no miraba con malos ojos la idea de un golpe militar y de un gobierno de igual índole, lo que no era un secreto para nadie, sobre todo desde que en Mayo de 1921 se permitió, en un discurso pronunciado en Córdoba, críticas a las Cortes, impropias de un monarca constitucional. En "La hija del capitán", el mismo rey Alfonso "consagra" y aplaude el nuevo régimen militar.

Siguiendo al historiador, tenemos los siguientes datos: el general Primo de Rivera, segundo marqués de Estella, celebró varias entrevistas por aquellas fechas con los generales Saro, Cavalcanti, Dabán, Berenguer y con el duque de Tetuán. En la escena quinta de la obra, el general, su ayudante y un brigadier empiezan a tramitar un golpe de estado como se trasluce de las palabras del primero: "Aprovecho la ocasión para decirte que he renunciado a mi empleo de pararrayos del actual gobierno" (16). Seguimos al hilo de la historia: la situación militar se agravó en Marruecos para colmo de males. Nuevamente se envían tropas desde España. La inestabilidad política era total al llegar el mes de Septiembre. El Gobierno se desmoronaba y sus miembros más liberales dimitieron por desacuerdo con el estado mayor central que pedía más hombres y dinero para la guerra de Marruecos. Añádase al caos político las pretensiones militares (17). De la misma forma en la obra, el General vencedor de Periquito Pérez, que representa a Primo de Rivera, se nos muestra con las mismas pretensiones y se erige en "salvador de la patria". Dice así a su ayudante: "¿Un proceso ahora cuando medito la salvación de España?. En estos momentos me debo por entero a la Patria. Tengo un deber religioso que cumplir. ¡La Salud Pública reclama un Directorio Militar! Mi vida futura está en ese naípe. Hay que acallar esa campaña insidiosa. Ponte al habla con el director del Constitucional" (18). Y más adelante el redentor de la patria dice: "Si ha de salvarse el país, si no hemos de ser una colonia extranjera, es fatal que tome las riendas el ejército. "La burguesía también se sentía desazonada por el régimen político que caía pues veía esfumarse su salvación en un "régimen de autoridad". Ante esta situación, volviendo a la Historia, Primo de Rivera comienza a actuar y convoca el 12 de Septiembre a los conjurados para iniciar el movimiento, mientras las fuerzas políticas incluido el rey estaban paralizadas, como prueba del desprestigio del seudoparlamentarismo monárquico. Conocida la marcha de los acontecimientos, el rey llega a Madrid para aprobar oficialmente el golpe. En este punto de nuevo confluyen el relato histórico y los hechos ficcionados por Valle, salvo que la llegada del tren no tiene como término Madrid sino Orbaneja (19). También Tuñón nos hace el relato pormenorizado de los hechos, concretamente del famoso tres, el tren de la consolidación de la dictadura: "El rey seguía sin prisa. Mientras tanto en Barcelona, Primo de Rivera se impacientaba. El tren real se hacía esperar. El sol lucía desde hacía horas sobre el madrileño Puente de los Franceses, cuando el tren entró en agujas. En los andenes esperaba el gobierno en pleno. García Prieto propuso la destitución de Primo de Rivera, Sanjurjo, Muñoz Cobos y demás generales y la convocatoria inmediata de las Cortes. Negóse el rey en redondo. Besó el monarca a su servidor y lo puso en la calle". Valle con esta parodia burlesca de la militarada, corroborada por las fuerzas vivas y la Iglesia, así como por los intelectuales de pacotilla, apunta con dedo acusador hacia unos hechos históricos, hacia unos sucesos que odiaba y a los que quiere poner en evidencia con su personal mordacidad.

Implacable detractor de la corrupción observa con enojo como todo cruje, en el viejo armazón político, administrativo y social del país. Y el escritor va a levantar acta de esta crisis múltiple, desenfadadamente en apariencia, pero con un indecible poso de amargura tras la pirueta sarcástica, creando así "La hija del Capitán". Hay que añadir que él fue uno de los primeros en alzarse contra la dictadura primoriverista (20), ya que en un principio la mayoría de las fuerzas políticas y sociales vieron con buenos ojos este cambio militar. Parece ser que uno de los hechos que movieron a tomar esta actitud al autor fue la política abiertamente antiintelectual del dictador, pues el nuevo poder parecía inquietarse más por las críticas de los intelectuales que por el alegato de los presidentes de las Cámaras, Romanones y Melquiades Alvarez. Para colmo y como consecuencia de esa actitud antiintelectual se produjo la deportación de Unamuno y Rodrigo Soriano, el cierre del Ateneo y el encarcelamiento del mismo Valle, todo lo cual le dió pie más que sobrado a éste último para la creación de esta dura sátira antimilitarista (21). Es este aspecto de antimilitarismo el más común a los tres esperpentos que forman la trilogía, plagada de rabiosa hostilidad hacia todo tipo de ideas de carácter castrense. La esperpentización de la clase militar mana irrestañable en las tres obras de "Martes de Carnaval", desde el soldado "ventolera" de las "Galas" hasta el más alto rango del ejército. Hay por tanto en toda la obra de Valle un proceso de degradación, que tomando como punto de partida sus primeras obras llega en "La hija del capitán" hasta la misma figura real. Rezuma este esperpento de manera incontenible, un feroz antimilitarismo desde sus primeras páginas, donde aparece ya el "capitán Chuletas" convertido en antropófago y prostituyendo a su propia hija para salvarse él. Nos muestra más tarde un general "viva la virgen", mujeriego y jugador que para salvar su honor le da la ventolera de llevar a cabo un golpe de estado, esgrimiendo tópicos patrioterros, promesas demagógicas (22) y toda una serie de "divinas palabras", con las que se ha embaucado al pueblo español en más de una ocasión.

Todo ello parece estar lacónicamente refundido en esta frase valleinclanesca: "A España en todos sus intentos de regeneración le sale siempre la misma sarna de perros patriotas".

Los acontecimientos señalados, especialmente el golpe de estado y los sucesos que le rodearon, formaba parte de la historia reciente de la España de Valle, pero es de notar cómo, en la obra que comentamos y a pesar de su brevedad, nos topamos con una serie de tipos o más bien de subtipos que protagonizan una muy particular historia: la infrahistoria.

La infrahistoria

Valle en contra del cosmopolitismo modernista nos ofrece en los esperpentos y en el Ruedo Ibérico, con su mueca acezante, una realidad angustiada de la Historia de España como lo hicieron en su día Quevedo, Larra o Goya. En "La hija del capitán", la historia se convierte en infrahistoria y no es siquiera *Infrahistoria* la vida común de los pequeños hombres que protagonizan la geografía madrileña (como son los campesinos que pueblan los pueblos castellanos en Azorín). El autor Valle, nos presenta las capas más bajas de la sociedad: golfos, prostitutas, chulapos acreditados en el tapete,

pícaros o en su defecto la mezcolanza de la España oficial y eclesiástica con el lumpen, reduciendo a los dos al mismo grado de esperpentización. La clase militar no participa de ninguna virtud castrense y sus miembros se comportan como verdaderos golfos: jugadores, mujeriegos, etc... y lo mismo los acróbatas de código, las clases burguesas representadas por doña Suplicio, huecas y retóricas como su discurso. Todo este retablo está presidido parece decirnos Valle, por el golfo mayor de España: Alfonso XIII, que recibe el aplauso de todos estos personajes, rematado por el de otro golfo: "Viva el regenerador de la sociedad!" le hace gritar al término de la obra el autor, para evidenciarnos aún más su pensamiento. La infrahistoria de "La hija del capitán", situada en un Madrid expresionista bajo las macilentas luces interiores de velas y quinqués o de las luces exteriores proyectadas por las farolas o por la luna. Otras veces la luz solar ilumina unos colores estridentes donde están enmarcados los personajes.

La ciudad de Madrid, envilecida, es el elemento esencial en los esperpentos como símbolo de la capitalidad y centralismo que rige la vida española. El Madrid de su experiencia personal es el Madrid descrito en "La hija del capitán" como lo prueban las alusiones constantes a lugares verídicos de la geografía de la ciudad, al círculo de Bellas Artes, por ejemplo. Este Madrid execrado por Valle se constituye en cabeza de toda la deformación grotesca del "ruedo ibérico".

"La hija del capitán" a pesar de su brevedad, posee una extensión parecida al primer esperpento, sin embargo, el número de personajes es bastante más numeroso: *treinta y uno* "dramatis personae" con nominación individualizada y participación en el diálogo frente a 13 de *Las Galas*, en las mismas circunstancias, evidencia la voluntad de Valle de mostrarnos un amplio espectro de la sociedad española. Todo este numeroso retablo de "dramatis personae" donde nadie se alza con el protagonismo a pesar del alusivo título "La hija del capitán" cuyo nombre de batalla es la Sini y su función es servir de elemento distanciador y de portavoz de las ideas del autor, no impide el que la obra sea más bien de personaje colectivo y el verdadero protagonista de la misma sea Madrid y su infrahistoria. El Madrid infrahistórico aparece, ya que el elemento infrahistórico, el pueblo llano, es eliminado del proceso esperpentizante. La desmitificación que da de lleno en "los de abajo" también alcanza a la España oficial y a las clases burguesas así como a la Iglesia (al igual que en *Las Galas*) y a ciertos intelectuales de pacotilla. Toda la última escena ejemplifica esta situación (25). Volviendo al Madrid abigarrado de golfería percibimos una importante ausencia, como arriba ya dijimos: el mundo del sudor, del esfuerzo y del trabajo que se encarna en el pueblo. La actitud de Valle Inclán hacia el pueblo toma un nuevo giro especialmente hacia el 17, sustituyendo el tema y el tono bradominesco por el de la calle, y rompiendo a partir de entonces toda posible identificación con lo aristocrático al tiempo que busca un sentido épico en lo popular. El escritor intenta salvar al pueblo del proceso esperpentizante suprimiendo su presencia en la obra, sólo así se salva de la esperpentización y de la deformación de los espejos de la Calle del Gato (26). Sin embargo, no existe el mundo del esfuerzo y del trabajo honrado sino una "lucha por la vida" de raíces picarescas: el golfo que abandona los estudios para ir tras su novia y se hace organillero, la Sini que se debe prostituir para alimentar su lujo, los "acróbatas del código" que

viven de ilegalidades jurídicas, etc... La mezcla que hemos observado entre los personajes de la España oficial y la del lumpen, reflejan un conflicto caótico en sus comportamientos, lo mismo que en su lenguaje. El caos llega a tal punto, que la diferenciación lingüística desaparece y todos hablan idénticamente, muy al contrario de sus obras anteriores donde el lenguaje diferencia perfectamente a cada clase social, que usa sólo su habla característica. Obviamente con la igualdad lingüística se busca el degradar y humillar de un modo especial a la clase militar, poniendo en su boca un vocabulario vulgar y arrabalero (27).

Para construir todo este friso humano e infrahistórico que configura "la hija del capitán" se utilizan técnicas comunes a otros esperpentos: animalización, humanización, rasgos expresionistas, técnicas del teatro de la crueldad y las imbuje, distanciándolo demiúrgicamente en un mundo absurdo y nihilista. Evidentemente los recursos empleados por Valle a más de ser extraordinariamente diversos, son de difícil clasificación. En la caracterización de los seres y personajes es frecuente sobretodo la de tipo expresionista: así la igualdad prosopopéyica, animalización, cosificación y personificación: Se reduce a la misma categoría a personas, animales y cosas, todo se hace equivalente, lo humano se deshumaniza y la irracionalidad se eleva. La obra ofrece numerosos ejemplos aplicables a todos los personajes por igual. Ya en la relación que hace Valle de los dramatis personae, incluye en la misma lista a personas y a un loro de ultramar, así como a organillos y charangas. El recurso más frecuente en "La hija del capitán" y el más típicamente esperpéntico es la animalización: Al convertir a los hombres en animales se quiere expresar la mezquindad del género humano ya que en esa identificación jamás se busca el lado noble del animal. "El general vencedor de Periquito Pérez" es llamado en la obra "tío ganso", que posee un sobresalto taurino. Las imágenes taurinas son frecuentes en la obra con un especial significado: la concepción de España como un coso taurino y de sus habitantes como reses bravas, con lo que parece adelantarnos ya el Ruedo Ibérico.

"El pollo de Cartagena" cuyo apelativo ya es una animalización es además "un lince".

Las mujeres beatas inflan la "pechuga buchona".

La Sini es "una víbora" y su padre el capitán Chuletas es animalizado en forma de "boquerón".

No faltan animalizaciones de orden secundario referidas a otros personajes. En este mundo descoyuntado todo está simbólicamente unido: las cosas se animan y las personas se animalizan o son sometidas a un proceso de cosificación. Se anima el proceso del capitán "Chuletas": "Para que el proceso duerma..." o la mesa camilla: "A la mesa le han puesto bragas" o bien uno de los ingredientes fundamentales de la golfería: las cartas, "peina ese naipe".

Con el fenómeno de la cosificación, se produce un alejamiento esteticista más fuerte: Los seres humanos se convierten en "cosas tangibles", así el vencedor de Periquito Pérez está "siempre con las luces alcohólicas en el campanario". El Pollo se convierte en un "paquete" y así se dice: "el trámite más expedito es facturar..." o se transforma en meros fantoches a dos seres: "la pareja de dos bultos...". La materialidad se va degradando y diluyendo, así la Sini es "aciclona" y esta materialidad se llega a convertir en

meras sombras: "el eco angustiado de aquel grito paraliza el gesto de las tres figuras...". Todo este proceso degradador y caótico: hombre convertido en animal, cosa o fantoche, o bien alterador de un mundo racional: cosas se animan, nos evoca un mundo al revés donde está tan trastocado que casi ya ni queda lugar para la rebelión y la protesta.

Globalizados estos procedimientos esperpentizadores adquieren ya alturas ontológicas. Viene a decirnos Valle, que el hombre contemporáneo acepta pasivamente su suerte, ya que se ha convertido en un mero ser irracional o en un simple fantoche. Es lo mismo que ocurre con otros procedimientos de la novela en Kafka donde sus personajes son meros signos gráficos, escarabajos, cuya esencia humana ha quedado destruida para convertirse en simples iniciales como en el caso de K o en un escarabajo como sucede en "La Metamorfosis".

Emparentado con ese mundo rebelde, que nos comunica Valle en su teatro y del que hablabamos anteriormente, el esperpento valleinclanesco está basado en un sistema de protesta mediante la paradoja, al igual que dos precursores del drama de vanguardia: A. Jarry y A. Artaud.

La protesta de A. Jarry contra la condición humana era primitiva y salvaje, una protesta basada en un nihilismo ciego. La idea central de A. Jarry, y en esto coincide de lleno con todos los modernos dramaturgos de vanguardia y desde luego con Valle, era que los seres humanos son incapaces de pensar rectamente (es decir objetivamente) y que en consecuencia actuaran de acuerdo con las absurdas paradojas a que les conducen sus respectivas maneras de pensar. En la literatura valleinclanesca y sobre todo en el esperpento es donde se muestra mejor esta tara de la condición humana. Así el "Juanito Ventolera" de "Las Galas del difunto" es el personaje lúcido que paradójicamente se comporta de una manera incluso sacrílega, llevado por sus "ventoleras". Algo similar ocurre en "La hija del capitán". Como veremos la Sini es el único personaje lúcido que a la vez participa de los desmanes de los seres esperpénticos que pueblan la obra. Otro punto de unión entre los dos dramaturgos es el humorismo: Los efectos humorísticos de A. Harry (según Wellwarth), se logran gracias a esta forzada unión de sátira cínica y descarado sainete cuya función es una forma de rebeldía, (Jarry y Valle por supuesto fueron rebeldes que insistieron en construir su propio mundo ideal después de haber rechazado por completo toda realidad existente). Es indudable que de los tres esperpentos, es el que estudiamos ahora el que nos deja con mayor claridad un regusto a sainete, con tonos madrileñistas y además desgarrador que se materializa en lo que más arriba denominamos *infrahistoria*: voz de calle madrileña, argot típico, coloquialismos, vulgarismos, lenguaje popular y tipos de igual índole. Tanto en un caso como en otro, este regusto sainetero de este humorismo popular brota una necesidad de burla o quizá de aturdimiento. Otras veces el teatro de A. Jarry pasa de su ingenua rebeldía cósmica ("Ubu rey") a una sátira social ("Ubu encadenado") en un afán de burla contra la naturaleza humana. La sátira no sólo es social en Valle, sino también política. Valle es el autor cuya creación dramática se aproxima más al teatro soñado más tarde por Artaud. Su obra esperpéntica es todo un repertorio para un *teatro de la crueldad*.

Artaud dice, que la función del drama es evidenciar mediante un teatro de la crueldad la condición del alma humana. Hay que rebelarse contra la so-

ciudad, contra la moderna dramaturgia. Los dos Artaud y Valle se mostraron innovadores hasta en el último aspecto: la rebelión contra la estructura física del teatro. La escena I y II (H de C) ofrece situaciones antológicas dignas del mejor teatro de la crueldad: el caso del capitán Chuletas convertido en un antropófago, suscita comentarios aún más crueles si cabe, que sus hechos. Mediante estas situaciones dramáticas de crueldad Valle intenta enseñar la verdadera realidad del hombre y denunciar las despiadadas condiciones en que muchos viven.

El *expresionismo* es sin duda uno de los ingredientes básicos del esperpentismo que contribuye a gestar la *Infrahistoria* de la obra que comentamos. Por otra parte, es indudable que el carácter perturbador del teatro valle-inclanesco se consigue gracias a la expresividad simbólica de esta técnica (29). Con el expresionismo de Valle Inclán las tensiones espirituales reflejadas en la sociedad española se convierten en desesperanza y pesimismo, como su homónimo el expresionismo alemán que tomó esta misma actitud frente al nazismo.

Los tres esperpentos integrados en "Martes de Carnaval participan en mayor o menor medida de la técnica expresionista y de su estética. Y digo en mayor o menor medida porque no todos poseen los mismos aspectos formales o ideológicos. Así lo irracional que convertido en demonismo esta presente en "Las Galas" no asoma por ejemplo en ninguno de los otros dos esperpentos de "Martes de Carnaval", sin embargo sí participan los tres de lo esencial: de la función de denuncia social que posee el expresionismo.

En el esperpento que comentamos, el expresionismo queda bien patente:

- 1º Por la configuración de personajes y objetos.
- 2º Por la esquematización del paisaje.
- 3º Por la unión de la luz y el sonido.
- 4º Por el estilo asindético.

Una de las formas del expresionismo está en la construcción de seres y personas a base de las técnicas de animalización, animación, objetivación etc... ya descritas más arriba.

Otra técnica no menos frecuente y significativa en la obra es la selección subjetiva pertinente de rasgos físicos y síquicos en la construcción de los retratos. En este sentido, Valle rompe con toda una tradición clásica regida por la ordenación clásica: Cabeza, tronco y extremidades. Valle sustituye esta ordenación por la jerarquización a base de impresiones más llamativas y sugestivas, de modo que el lector tenga que conjugarlos y reinventar el personaje a base de la técnica de sugerencias ofrecida por el creador, principio presente en toda su estética por cierto. Ya en "La lámpara maravillosa" dice al respecto: "La creación estética es el milagro de la alusión y de la alegoría".

Uno de los retratos más expresivos de la obra es presentado primero con la apariencia general de un ser descoyuntado, hasta llegar por medio de una "objetización" y con una cuidadosa estructuración a seleccionar varios detalles significativos o más llamativos por su aspecto humorístico más que por su aspecto degradatorio: la nuez, el lazo deshilachado, la calva, las manos flacas... para cerrar el retrato con la mención al aspecto general de este triste fantoche con más apariencia de muñeco descoyuntado que de ser humano.

El esquematismo expresionista de las figuras llega a tal extremo en su finalidad deshumanizadora que en la primera aparición de un personaje, en

este caso, Sinibaldo Pérez, no conocemos sus rasgos físicos faciales sino sus atuendos (30). Su significación es doble: 1º.- Deshumanizadora, al poner mayor importancia en los atuendos que en los rasgos físicos de dicha persona. 2º.- Con la enumeración de prendas tan postineras el autor nos hace resaltar el engolamiento fatuo del capitán Chuletas.

Todas estas técnicas expresionistas (y las que más adelante comentaremos) degradan a los personajes hasta hacerles seres infrahumanos, protagonistas de una *Infrahistoria* española, que Valle refleja en este esperpento.

Su estética expresionista se complementa con la integración de los elementos visuales y acústicos para formar todos ellos una entidad dramática, contribuyendo con ello a la creación de un teatro total. En las acotaciones Valle concentra una infinidad de complejos elementos visuales, que él percibe como fundamento esencial del contenido dramático. Estos elementos visuales se pueden concretar en:

—Actitud escultórica de los personajes, muy frecuente en toda la literatura esperpéntica. Es lo que A. Alonso llama “decoro escultórico” (31).

—La luz en que están inmersos los personajes valleinclinados y cuya función esencial es descoyuntarlos aún más si cabe debido a las luces y colores, que por su violencia hacen pensar en la pintura expresionista. La luz solar abre la obra mostrándonos un Madrid moderno enmarcado en perfiles violentos: “Madrid Moderno: En un mirador espioja el alón verdigualda un loro ultramarino. La siesta. Calle jaulera de minúsculos hoteles. Persianas verdes. Enredaderas. Resol en la calle. En yermos solares...” (1ª escena).

En “Las Galas del difunto” por ejemplo, la luz lunar servía para reducir a los personajes iluminados por ella a meras siluetas. También en “La hija del capitán” las luces violentas dibujan, delinean la silueta de las cosas y objetos. La obra se abre precisamente con la fuerte luz solar de la hora de la siesta.

En el resto de las escenas es la luna quien dibuja el perfil de las cosas, o las personas: “En el marco de la ventana vestida de luna, sobre el fondo estrellado de la noche, aparece el golfante del organillo” (32).

La voz humana y el sonido poseen gran importancia en los esperpentos lo mismo que diversas funciones. La voz humana adquiere en ocasiones una función caracterizadora degradante que unida a otros rasgos de igual índole intensifica la caricatura: “...Una voz de caña hueca”. Otras veces por medio de una innovadora técnica cinematográfica los sonidos dibujan una rica perspectiva: “Un mirador en el Círculo de Bellas Artes. Tumbados en mecedoras... Se oye la gresca del billar, el restallo de los tacos, las súbitas aclamaciones. El viejales... Pasa la calle el campaneó de los tranvías y el alarido de los pregones” (33).

Hay un tema dominante en el expresionismo alemán: “vater-shon motiv”, la revuelta de los hijos contra los padres, la protesta contra un mundo heredado. En “La hija del capitán” el tema de la revuelta filial, junto a otros aspectos ya comentados (antimilitarismo, crítica política, etc...) ribeteado con signos y situaciones del teatro de la crueldad, se manifiesta como ya vimos en las relaciones Padre-Capitán Huletas, hija-La Sini. Pero esta rebelión filial se proyecta simbólicamente en la obra hacia una rebeldía de mayor trascendencia: la rebelión contra las instituciones formalistas de un mundo heredado al igual que sus congéneres esperpénticos Max Estrella y J. Ventolera. Con casi la misma violencia con que A. Gide emite el grito famoso en “Les

nourritures terrestres": "Familles je vous hais", la hija del capitán en una crisis paterno-filial exclama: "¡Asesino! ¡Chuletas de Sargento!".

En cuanto a la creación de un estilo expresionista, el recurso más llamativo es la enumeración caótica de los objetos y personas entremezcladas, que evidencia una época en crisis: "Pagodas, mandarines, áureos parasoles". Igualmente ocurre con los escenarios que a veces se convierten en una especie de bazar donde cabe todo: "La cigüeña disecada, la sombrilla japonesa, las mecedoras de bambú... (esc. tercera). Otras veces en el caos manifiesto se funde todo por medio de una simbiosis sinestésica: "Una rinconada en el Café Universal: espejos, mesas de marmol, rojos divanes, mampara clandestina, parejas amarteladas. En torno de un velador, rancho y bullanga, sombreros y zamarras: Tiazos del ruedo manchego, meleros, cereros, tratantes de ganados".

Otro rasgo expresionista digno de destacar es la yuxtaposición de nombres como única forma sintáctica, sin aludir a las relaciones lógicas por medio de nexos de coordinación o subordinación.

Esta sintáxis, supone una actitud expresionista que reduce el lenguaje a sus rasgos más significativos, creando una ambientación a base de notas directas y perfiles netos (34).

Es sin duda, su concepción de distanciamiento lo que más explícitamente teorizó Valle de toda su estética esperpéntica a través de dos textos. En el primero de forma clara y contundente, en la famosa entrevista que hizo Martínez Sierra a Valle en ABC, el 7 de Diciembre de 1938: "Comenzaré por decirle a usted que creo que hay tres modos de ver el mundo artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire. Cuando se mira de rodillas —y esta es la posición más antigua en literatura— se da a los personajes, a los héroes una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta... Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fuesen nuestros hermanos... Y hay otra tercera manera, que es mirar el mundo desde un plano superior y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. Esta es una manera muy española, manera de demiurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos. "En el segundo texto, (citado por Francisco Madrid), más implícitamente, pero no por ello menos significativo de esta actitud: "Escribo en forma escénica, dialogada, casi siempre. Pero no me preocupa que las obras puedan ser o no representadas más adelante. Escribo de esta manera porque me gusta mucho, porque me parece que es la forma literaria mejor, más serena y más "impasible" de conducir la acción. Amo la impassibilidad en el arte. Quiero que mis personajes se presenten ellos solos y sean en todo momento ellos sin el comentario, sin la explicación del autor".

En los denominados esperpentos por el mismo Valle, queda especialmente manifiesta esta técnica.

Es absolutamente imprescindible poner de manifiesto la comparación entre el distanciamiento brechtiano y el más propiamente dicho descoyuntamiento valleinclinésco, para ver los puntos comunes y divergentes entre los dos dramaturgos vanguardistas y a la vez hacer resaltar el propósito y fin de este método en sus obras. Tanto para Valle como para Brecht este procedi-

miento teatral no sólo afecta a la ficción literaria sino también a la realidad aunque no en igual medida. En Brecht, la realidad es dramatizada en cuanto modificable, porque esta animada en su interior de una tensión dialéctica que la impulsa a transformarse (tendencia objetiva y posibilidad de cambio). Mientras que Valle al presentar esa realidad descoyuntada, grotesca, señala la necesidad de cambio pero no marca soluciones coherentes ni concretas para realizar ese cambio. Y sin embargo, los dos dramaturgos muestran las contradicciones socioeconómicas o políticas por medio de las monstruosidades y deformaciones que provoca en el hombre la militarada llevada a cabo por un general, saturnal y panzudo, veterano de toros y juergas, fumador de vegueros, etc..., manifiesta las contradicciones que rigen la política española al esgrimir el autor del "coup" motivos distintos a los reales para llevar a cabo el cambio político y enmascarar su escándalo personal con tópicos patriotes (35).

También Brecht, habla frecuentemente del teatro como lugar en donde se revelan las contradicciones económicas y sociales de una época histórica, contradicciones que tienden a encarnarse en los comportamientos humanos de sus personajes. Es significativo en este sentido, el personaje brechtiano de Madre Coraje, que vive como traficante en la guerra y en ella pierde a sus hijos, gran contradicción viviente que reproduce en sí, en sus heridas sin cura, las contradicciones de una época y de un sistema económico.

En Valle, además junto a las contradicciones sociales aparece unido el elemento grotesco, ingrediente fundamental para crear su *Infrahistoria*, el cual sirve para exagerar la realidad y mostrar mejor la falta de sentido de las acciones, que no responden a una concertación lógica. También los personajes que protagonizan esa realidad aparecen convenientemente distanciados por medio de las técnicas mencionadas (muñequización, cosificación...), con un fin antiilusionista, antihipnótico y para evitar la identificación personaje-público. Respecto a la influencia en el espectador los dos dramaturgos toman una postura análoga para lograr el distanciamiento (*Verfremdung*) y evitar la identificación o la catarsis del espectador e intentan estimular en el público una actividad crítica. El espectador, de este modo, desarrolla una especie de "ojo ajeno" y alcanza a descubrir las contradicciones y posibilidades en el proceso social o político que se dramatiza.

En el teatro brechtiano, la penetración de una tensión dialéctica dentro de la escena es de una mayor coherencia política y de una más profunda sistematización, mientras que en el esperpento valleincliniano los valores políticos están más desdibujados.

En Valle, la denuncia esperpéntica de lacras sociales y políticas y las contradicciones insertas en que incurren los hombres, sirven para exagerar la realidad y mostrar mejor su falta de sentido de las acciones. Las contradicciones insertas en la obra conducen al absurdo: el absurdo de la sociedad y de los sistemas políticos, el absurdo de las acciones que conducen a esta situación. Y por extensión la obra expresa el absurdo metafísico del hombre. "La hija del capitán" está montada sobre un absurdo ya que un crimen equivocado desencadena una serie de hechos que conducen al "coup" final con acompañamiento de bombo y platillos (36). Por ello el autor nos evidencia con gran lucidez que estos actos absurdos conducen al desastre a la humanidad y su denuncia se extiende también a la crítica situación española que condu-

ciría irremisiblemente a la guerra civil.

El general vencedor de Periquito Pérez, esperpentización del dictador Primo de Rivera, se comporta como un contradictor y opositor a la verdad histórica ("soy un viva la virgen que salva España). En Valle el absurdo forma parte de la incoherencia de nuestra condición y por tanto lleva al fracaso absoluto, por eso el único escape que le queda al ser humano es la carcajada de la desesperación, la carcajada de la Sini en este caso. Por eso, dice F. Rico, igual que en el posterior teatro del absurdo, el esperpento trata de reducir la pesadez de la congoja con el paroxismo de la risa. Para provocar la risa Valle degrada sistemáticamente la realidad y convierte lo grotesco en categorías absurdas de la tragedia. Así el hombre se convierte en un ser para el absurdo. Las acciones absurdas de "La hija del capitán" nos llevan a un final nihilista: el pesimismo (aunque enmarcado en una mueca de risa).

Por eso la obra de Valle no ofrece soluciones, no enseña nada, destruye y de ahí que el antilema que "La hija del capitán", derivado claramente de su dialéctica, parece identificarse con aquella frase anarquista (): "Avanzad a todo vapor a través del fango, destruid todo lo que podáis, de las instituciones tan sólo resistirá aquello que sea fundamentalmente bueno".

Por la vinculación histórica e infrahistórica la obra valleinclanesca adquiere fuertes dosis de compromiso: "Asedio a la realidad" como le ha llamado G. Díaz Plaja (37) que comienza hacia el año 17 (coincidiendo con la crisis política y social española) (38), y que va en aumento hasta llegar al esperpento de modo especial en "La hija del capitán", último de sus esperpentos y el que mejor refleja los hechos políticos de la España contemporánea como acabamos de ver, y que según vimos le acarreó un par de detenciones (39). Quizá por su "honradez" no exenta de contradicciones aquel "castillo de fuego" como fue llamado por J.R.J. fue un hombre preocupado y comprometido con su época hasta el punto de que junto con A. Machado es hoy uno de los escritores menos cuestionados. Su pensamiento y su conducta como ha señalado Tuñón de Lara experimentaron un desarrollo inverso al de otras figuras del 98. Su "compromiso estético" le costó caro también y tuvieron que llegar los grandes renovadores de la escena occidental, Artaud Brecht, Ionesco, Beckett... para que directores, críticos y espectadores recapasitaran sobre la insólita dramaturgia del gallego. Todos sus avances llegaron antes que el teatro de la crueldad propugnado por Artaud y antes del teatro del absurdo, llegando a acercar la literatura al cine, () como lo evidencian los esperpentos "Las galas" y "La hija del capitán" ().

La contribución más fecunda se relaciona con la floreciente novela hispanoamericana y como nadie es profeta, en este caso poeta, en su tierra, han sido los novelistas del otro lado del Atlántico quienes mejor han aprendido la lección del viejo maestro en lo que se refiere a la búsqueda constante de un nuevo lenguaje y de una nueva visión. Así nos lo evidencian García Márquez, Vargas Llosa, C. Fuentes, O. Paz y los seguidores de la novela del mester de tiranía, como ya apuntamos. Su influencia peninsular se puede cifrar en Cela en el campo de la novela y concretamente la veta tremendista tiene raíces valleinclanescas y no hay porque relacionarlo con renovaciones extranjeras (léase existencialismo) como se ha venido haciendo en numerosas ocasiones () El drama español apenas ha bebido en sus corrientes. Su ausencia total, durante casi medio siglo, de los escenarios españoles ha hecho que el

tiempo perdido sea irrecuperable. Por eso su obra no ha podido dejar hijos por decirlo así, aunque paradójicamente se le reconocen nietos: Riaza, Ruibal, López Mozo etc...

NOTAS

- (1) S. Miranda reproduce la nota que la Dirección General de Seguridad publicó al respecto. S. Miranda, "Recuerdo de mi amistad con Valle Inclán". N^o 199-200, pág. 10, 1966.
- (2) Primo de Rivera encarceló dos veces a Valle y ambas coincidieron con la aparición de "La hija del capitán".
- (3) Casaldueiro J.: "Estudios sobre el teatro español".- Ed. Gredos, pág. 283.
- (4) Aunque en Las Galas reproduce paródicamente situaciones de la guerra de Cuba, siguiendo su habitual técnica sintetizante parece hacer alusión crítica a los desastres de la guerra de Marruecos (especialmente a la batalla de Annual) mucho más cercana a la redacción de la obra, como ya hice notar en: "Las Galas del difunto: historia y símbolo de una decadencia", Rve "Nueva Estafeta", Abril 82, n^o 41.
- (5) Momentos de la obra justifican el citado apelativo, siempre con tono despectivo o irónico burlesco. Pág. 214, 219, "La hija del capitán" Ed. Espasa Calpe. 5^a ed., 1979.- Esta será la edición a la que nos referiremos en adelante.
- (6) Bermejo Marcos, M.: "Valle Inclán: introducción a su obra".- Ed. Anaya, 1971.
- (7) Conte R.: "Valle Inclán y la realidad", Cuadernos Hispanoamericanos.
- (8) Greenfield S.: Madrid in the mirror esperpento "La hija del capitán", publicado en Hispania, mayo de 1965.
- (9) En este caso, la influencia llega hasta páginas concretas, así presenta bastante similitud el discurso de doña Suplicia en "La hija del capitán" y el pronunciado por "la lengua de vaca" que aparece en la novela de M.A. Asturias.
- (10) J. Maravall: "La imagen de la sociedad arcaica en Valle Inclán "Revista de Occidente, n^o 44-45, pág. 243, Madrid 1966.
- (11) Avalué Arce, A.: "Las dos Españas de V. Inclán" incluido en el libro "Pensamientos y letras en la España del siglo XX", Vandergilt University Press, Nashville, 1966.
- (12) "Sonata de Invierno", ed. Espasa Calpe.
- (13) "Sonata de Estio", ed. Espasa Calpe.
- (14) Greenfield, Sumner: "Anatomía de un teatro problemático", ed. Fundamentos.
- (15) Tú óñ de Lara, M.: "La España del siglo XX" 5^a ed. tomo II.
- (16) "La hija del capitán", Ed. Espasa Calpe, pág. 225.
- (17) El historiador J.M. Jover Zamora analiza la situación y dice al respecto: Por los años 17-23 hay un complejo problema militar en cuya raíz se encuentra una oficialidad excesiva. Después del desastre de Cuba y cuando el ejército español no tenía finalidad alguna profesional, contaba con 499 generales, 578 coroneles y más de 23000 oficiales. Había en España sólo para 30000 hombres seis veces más oficiales que en Francia para 180000. "Introducción a la Historia de España" Ubieta, Regla, Jover, Seco, Ed. Teide.
- (18) "La hija del capitán" Ed. citada, pág. 224.
- (19) G. Díaz Plaja en una réplica a S. Greenfield, al referirse a Orbaneja dice: "la escena de la estación de ferrocarril, probablemente refleje una capital de provincia bajo el nombre de Orbaneja, eco probablemente de la Orbajosa galdosiana..." G. Díaz Plaja. Las Sonatas. En mi opinión sin embargo se trata de una recreación paródica del segundo apellido del dictador Primo de Rivera (al que va diri-

gida la obra). Valle por medio de su habitual técnica sintetizante transfiere la denominación de dicho apellido, Orbaneja, al lugar que designa los hechos de la última escena. La función de esta denominación toponímica es altamente significativa ya que en la última escena (se desarrolla en Orbaneja al contrario del resto que tiene lugar en Madrid) dicho lugar representa la consolidación de la Dictadura y su dictador Miguel Primo de Rivera y *Orbaneja*.

(20) No todo fueron críticas al nuevo régimen dictatorial. Tuñón de Lara nos comenta que al principio las críticas no abundaron, el mismo Ortega añade el historiador, habitualmente circunspecto daba constancia de los hechos, vistos con su óptica particular: "Si el movimiento militar ha querido identificarse con la opinión pública y ser plenamente popular, justo es decir que lo han conseguido por entero" (El Sol, 17 nov. 1923).

(21) Tuñón de Lara, M.: "La España del siglo XX", 5ª ed. La represión intelectual según Tuñón de Lara se extendió a amplios sectores de la Universidad: "Lo que no quiere decir que no hubiese descontento, el de los estudiantes e intelectuales empezó a crear problemas a la Dictadura. Cuando Unamuno fue trasladado a Fuerteventura, en Madrid se registraron ya serios incidentes promovidos por las manifestaciones de estudiantes. Se detuvo a varios de ellos, se formó expediente a los catedráticos de la Universidad Central Jiménez de Asúa y García del Real, y se procesó a Fernando de los Rios, que lo era de Granada. Tuñón de Lara, op. cit., pág. 156.

(22) "La hija del capitán", pág. 222.

(23) *Ibidem*, pág. 224.

(24) Cita tomada de un artículo de Valle titulado "Los encantados", citado por J.A. Hormigón en R. del V.I.: La política, la cultura, el realismo y el pueblo. Ed. Comunicación.

(25) "La hija del capitán", pág. 223. op. cit.

(26) J.A. Hormigón nos señala otra ejemplo que muestra la actitud hacia tal pueblo, que se desprende de las novelas de El Ruedo Ibérico. Muy distinta valoración de las clases populares y sus dirigentes nos ofrece Valle según Hormigón, mostrando una gran ternura por aquellas, por los verdaderos protagonistas de dar cuerda a la historia de España en aquel otoño del 68. Sin embargo nos descubre sus insuficiencias, la ingenuidad de aquellos juramentos valientes, idealistas y líricos, dispuestos a un sacrificio muchas veces estéril.

(27) Los ejemplos son numerosos, sobre todo los que aparecen en pág. 186, 198, 201. "La hija del capitán.. ed. cit.

(28) Las páginas 214, 230, nos ofrecen muestras abundantes de este nivel de lenguaje. "La hija del capitán", ed. cit.

(29) J. Monleón al comentar este aspecto dice: Entre el teatro de Valle y la sociedad española hay una cantidad tal de conexiones que el proceso dinámico, la solidaridad entre el autor y el público (que también Sender le niega a Valle) se establecen de modo casi violento. J. Monleón "El teatro de Valle Inclán", Rev. Primer Acto, nº 82, 1967.

(30) Esc. I, acotac. 2ª: "Salía en traje de paisano el Capitán Sinibaldo Pérez: flux de alpaca negra, camisa de azulina, almidones, las botas militares..." "La hija del capitán", ed. cit., pág. 179.

(31) Alonso, A.: La estructura de las sonatas de Valle Inclán. Estudio incluido en "materia y forma en poesía", Madrid, Gredos 1955, pág. 224-25.

(32) "La hija del capitán", pág. 194, ed. cit.

(33) A. Risco: Las estéticas de Valle Inclán en los esperpentos y en "El ruedo ibérico". Ed. Gredos, 2ª ed. 1975.

(34) "La hija del capitán", págs. 189 y 201, ed. cit.

(35) El General: Redactaré un manifiesto al país. Me sacrificaré una vez más por la Patria, por la Religión y por la Monarquía. Las figuras más ilustres del generalato y los jefes con mando en tropa celebramos recientemente una asamblea... Faltó mi aquiescencia ¡con ella ya se hubiera dado el golpe!. "La hija del capitán", ed. cit. pág. 222.

(36) Escena última. 2ª acot., pág. 229.

(37) Díaz Plaja, G.: "Las estéticas de Valle Inclán". Ed. Gredos 1ª.

(38) Tuñón de Lara. Op. cit., pág. 126.

(39) J.A. Hormigón así lo documenta en op. cit., pág. 230.