VALLE-INCLÁN Y EL 98: DEL MODERNISMO AL ESPERPENTO

María Luisa Burguera Nadal
Universidad de Castellón

Don Ramón del Valle-Inclán, Ramón José Simón Valle y Peña, nace en Villanueva de Arosa, en 1866, en una familia de buen linaje; en alguna ocasión dijo Valle que había nacido en un galeón que hacía la travesía entre Villanueva de Arosa y La Puebla del Caramiñal intentando remedar con ese nacimiento a bordo el nacimiento del poeta italiano D'Annunzio (Fernández Almagro, 1943).

Fue un mal estudiante de bachiller y un no demasiado brillante estudiante de Derecho en Santiago de Compostela. Apenas muere su padre marcha a Madrid y al poco tiempo embarca en el Puerto de El Havre para México; regresará un año más tarde, en 1893.

De nuevo marcha a Madrid, por cuyas calles y cafés comienza a exhibir su extravagante aspecto: era asistente a las tertulias del café de Madrid, de Fornos, de la Horchatería de Candela y en uno de esos cafés, en el de la Montaña, tiene lugar la conocida anécdota de la disputa con Manuel Bueno acerca de un duelo sobre la valentía de españoles y portugueses; durante la riña, se clava un gemelo en la muñeca izquierda y tienen que amputarle el brazo.

Traduce entonces al portugués Eça de Queiros, confecciona versos para anuncios, colabora en periódicos y comienzan a aparecer sus primeros libros; ya en 1895, *Femeninas,* luego, *Jardín umbrío, Corte de amor,* obra en la que figra un prólogo sobre su estética: amor a las imágenes atrevidas, desusadas, aversión a la

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

literatura timorata, empeño en crear un estilo personal, fe en las letras clásicas, pero no hasta el punto de tenerlas por inviolables.

Desempeña su magisterio en el Café de Levante de la calle del Arenal, en una variopinta tertulia a la que acudió en alguna ocasión Mateo Morral, el anarquista que lanzó la bomba contra el cortejo en la boda real de Don Alfonso XIII con Doña Victoria Eugenia de Battenberg, en mayo de 1906. Mantiene por entonces un noviazgo azaroso con la actriz Josefina Blanco con la que al final se casa en la Iglesia de San Sebastián de Madrid.

En cuanto a sus gustos literarios, admira al Arcipreste y a Gonzalo de Berceo; en lo plástico, a Fra Angelico, al Veronés, a Goya y, sobre todo, al Greco.

Pero también tenía tiempo de ir a las variedades del Central Kursaal de la plaza del Carmen, teatro en el que, por cierto, provocó un curioso suceso, ya que en este local actuaban las hermanas Camelias, unas actrices malagueñas cuya actaución presenció el Maharajah de Kapurtala, de visita en Madrid para asistir a la boda real. Una de las hermanas, Anita Delgado, despertó gran interés en el Maharajah. Entonces Valle ideó la broma de amañar una carta en la que ella declaraba su amor por el príncipe; la treta tuvo éxito y la actriz se convirtió en la esposa del Maharajah.

Ya casado vive en la calle de Santa Engracia, en Madrid, y continúa escribiendo; así en 1907 se abre la serie de las *Comedia bárbaras* con *Águila de blasón,* que tendrá continuidad en 1908 con *Cara de plata.* También en 1907 aparece su primer libro de poemas lleno de sentimiento de nostalgia y gusto por la poesía popular gallega; es un texto delicioso titulado *Aromas de leyenda.*

Se siente entonces atraído por el carlismo, posición política e ideológica que el autor concibe como fórmula que salvará de la amenaza burguesa a la sociedad agraria cuyos valores se resumen en el pensamiento de la tradición; pero el carlista y el anarquista están unidos en Valle, el cual luchará con el arma de lo irracional contra el mecanicismo de la sociedad de su tiempo. Así nace en 1908 *Los cruzados de la causa.*

Durante la temporada teatral de 1909-1910, estrena la divertida farsa infantil *La cabeza del dragón* y en mayo de ese mismo año, 1910, viaja a América del Sur junto con la compañía de

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza en la que actuaba su esposa; a su regreso a España, viaja también con la compañía por Levante y el Norte; por entonces, un paisaje especialmente querido por el autor: el valle de Baztán en Navarra.

La ruptura con los Guerrero-Mendoza se produce en junio de 1912, el mismo año que se estrena en Valencia *Voces de gesta;* estas desavenencias le ocasionan graves prejuicios económicos y decide marchar a Galicia aunque viaja frecuentemente a Madrid; por cierto, allí, en la tertulia de Fornos, conoce al torero Belmonte.

Por esos años, la pérdida de un hijo le sume en una crisis moral, al igual que la muerte de su amigo Rubén Darío.

En al año 1914 se declara aliodófilo y lo fue hasta tal punto que en 1916 visitó el frente francés. Por entonces es nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes, pero duró allí escaso tiempo ya que las compensaciones económicas no eran muchas y a Valle no le gustaba someterse a obligaciones. Fue una época de penuria económica durante la cual intenta convertirse en labrador y ganadero pero fracasa al igual que en sus intentos de rehabilitar varios títulos nobiliarios.

En 1916 aparece *La lámpara maravillosa,* un curioso y extraño texto que es fundamental para entender la estética valleinclaniana. Tres años más tarde, en 1919, se publica *La pipa de Kif* que rompe con su estética anterior; en 1920, el último de los libros poéticos, *El pasajero;* la poesía de Valle-Inclán fue en el autor un género tardío ya que el primer volumen *Aromas de leyenda* aparece como hemos dicho en 1907. Ha habido críticos que han hablado de varias estéticas en la poética del autor: una simbolista, la de *Aromas de leyenda,* otra de transición hacia el impresionismo en *El pasajero,* y por fin, el triunfo del expresionismo en *La pipa de Kif.*

A partir de 1920 los títulos se suceden y se inicia el camino hacia el esperpento; así aparecen la *Farsa italiana de la enamorada del rey, Divinas palabras* y *Farsa y licencia de la reina castiza* así como *Luces de bohemia.*

Un año más tarde, en 1921, viaja a México invitado por el Presidente para conmemorar la independencia del país. Continúan sus problemas económicos, aunque paradójicamente recibe un homenaje encabezado por los intelectuales.

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

Se muestra explícitamente en contra de la dictadura de Primo de Rivera y es innegable que contribuye al ambiente creador del triunfo de la República, aunque él no era en absoluto republicano.

En el año 1926 colabora con los Baroja en el grupo de teatro "El Mirlo Blanco"y firma contratos beneficiosos con alguna editorial; también 1926 es el año de aparición de *Tirano Banderas;* a partir del año siguiente se sucederá la serie de *El Ruedo Ibérico.*

Durante la República, es nombrado Conservador General del Patrimonio Artístico Nacional, pero tuvo desavenecias con el Ministro de Instrucción Pública y finalmente dimitió. Comienza entonces una nueva época de dificultades económicas hasta que en marzo de 1933, es nombrado Director de la Academia de Bellas Artes en Roma. Se siente lógicamente fascinado ante la ciudad y demuestra su admiración por el fascismo, pero la enfermedad había aparecido ya en él y regresa a Madrid. Muere el 5 de enero de 1936 en Santiago de Compostela.

Es muy conocido el hecho de que la obra de Valle-Inclán no puede ser caracterizada por una conciencia unificadora de estilo. Veamos a grandes rasgos las etapas en las que su producción ha sido dividida. La primera se caracteriza por un realismo simbólico que conduce al ensueño idealista, a la deformación de lo vulgar de tipo esteticista; es la época de las *Sonatas* y de los textos en los que todo lo inunda el pesimismo, la melancolía y el refinamiento; es la etapa, en definitiva, marcada por el modernismo en la que se pretende un mundo de belleza y no de verdad, un mundo de temática culturalista, en el que Valle busca las fuentes, como es sabido, no en la vida sino en la litertura. Todo ello indudablemente como reacción contra la estética imperante y con un gran deseo de renovación y de cambio, al igual que sucede con el movimiento del 98. Las dos corrientes culturales serían producto, pues, de una misma reacción. El lugar de encuentro, la rebelión contra el aburguesamiento de las formas artísticas y el deseo de una interpretación unitaria del mundo.

La segunda etapa o segundo estilo de Valle-Inclán comienza en torno a 1907; sus principales exponentes son la aparición de la deshumanización y el concepto de moralidad en relación ambos con las ideas del 98. Es la época de *Aromas de leyenda,* texto en el que

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

todavía hay mucho de su primer estilo, de las *Comedias Bárbaras* y la serie sobre la guerra carlista; las innovaciones se fijan en la idea utópica de lo campesino de *Aromas de leyenda* o en lo elementos satánicos de la *Comedias bárbaras.* Se está, pues, innaugurando un nuevo estilo, el feísmo, que coincide con la etapa influenciada por el carlismo ya mencionado. El pensamiento y las actitudes de lo que todavía no era conocido como generación del 98 están ya muy presentes en esta etapa del autor.

Los escritores del nuevo grupo se encontraban en los cafés de la capital y allí discutían cuestiones políticas y artísticas, según cuenta Ricardo Baroja; había dos grupos, uno capitaneado por Benavente; otro, a cuyo frente iba Valle-Inclán, más revolucionario, indisciplinado y revoltoso. Son curiosas las manifestciones de la nueva generación; así la propuesta de levantar un monumento al soldado desconocido, que hoy se conserva en el parque de la Moncloa, la peregrinación a la tumba de Larra, o la admiración por la actriz y bailarina conocida como la "Bella Chelito" que luego sería muy alabada por Ramón Gómez de la Serna.

A pesar de todo ello, Valle negó la existencia de la generación; pero tal vez debiéramos entender el hecho como una defensa para proteger la propia personalidad. No obstante no podríamos olvidar su pertenecia la grupo; así, por ejemplo, esté muy presente en el autor y en los miembros de la generación el individualismo anarcoaristocrático, derivación de la teoría de Nietzsche; los del 98 comienzan profesando un anarquismo intelectual para pasar luego a un individualismo anárquico. El manual de esa actitud negativista y esteticista fue sin duda el *Idearium español* de Angel Ganivet.

Hay quien afirma, por otra parte, que la invención de la generación del 98 realizada por Azorín y su aplicación a la crítica literaria no deja de ser un suceso perturbador puesto que en cierto modo rompe la unidad de renovación que fue tanto modernista como noventayochista.

Y así llegamos al tercer estilo del escritor; es la época en la que surgen los esperpentos y en la que la personalidad de Valle se radicaliza.

El realismo simbólico de la primera etapa se convierte ahora en una estilización deformada, esperpéntica; la visión de la reali-

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

dad se produce desde fuera y alejada, aparentemente insolidaria; el lenguaje es un lenguaje expresionista y todo lo domina un sentimiento trágico de la vida.

Pero no habría que olvidar que la deformación sería en cuanto a la primera manera artística de Valle; además de que también la deformación está sujeta a la medida, a la proporción. La imagen deformada es el esperpento pero esa deformación deja de ser absurda cuando se somete a una medida. Todas las respuestas respecto a esa deformación se encuentran en *Luces de bohemia.* Son obras clave dentro de la evolución de la dramática del autor la incluidas en *Tablado de marionetas para educación de príncipes* ya que lo grotesco de la *Farsa de la enamorada del rey y de La cabeza del dragón* roza lo esperpéntico en la *Farsa y licencia de la reina castiza.* Representan el paso de lo grotesco a lo esperpéntico.

Lo grotesco es la distorsión de la apariencia externa, la fusión de lo animal con lo humano y la mezcla de la realidad con el sueño; todo ello produce risa, humor y perplejidad; la técnica del esperpento se basa en que esa deformación puede ser estéticamente bella. Así se conjuga miedo y diversión, desesperación y tontería y se menosprecia lo convencional. En cuanto a los personajes, la apariencia deforme y los rasgos ridículos de la figura humana alternan con el muñeco, símbolo de la debilidad del espíritu humano y de la ausencia de ser auténtico.

Hay críticos que ven el esperpento no como una inmersión en la realidad sino como una evasión; lo que es innegable es la gran revolución del lenguaje, tan distinto al lenguaje de las exquisiteces líricas de antaño; está hecho de giros jergales, de caló más o menos auténtico y de muchas cosas que el autor inventa, transforma y deforma.

Pero detengámonos en el teatro del autor.

Valle-Inclán desde un primer momento de su producción dramática se esforzó en romper con la tradición del drama o de la comedia burguesa española representada porEchegaray, Benavente y Pérez Galdós. Se apartó totalmente del tema burgués, de su tratamiento moral o ideológico aburguesado y de una determinada configuración del personaje. Así J.P. Borel (1963: 23) cree que el destinatario del teatro de Valle no es la burguesía ni la pequeña

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

minoría intelectual sino la humanidad entera; y así también la historia de cada obra dramática de Valle-Inclán es un anecdotario de dificultades y fracasos (González López, 1967: 13).

Uno de los autores que no comprendieron a Valle-Inclán fue Ramón J. Sender quien afirmó: "La verdad es que el teatro de Don Ramón no es teatro. Le sobra densidad lírica y le falta plasticidad, movimiento psicológico..." (1961: 87-88). Pero, como apostilla González López, ese exceso de densidad lírica y la falta de movimiento psicológico no son privativos de Valle-Inclán y no son además defectos sino virtudes de una estética dramática: la del teatro simbolista y la del expresionista.

Según señala Predmore (1992: 122 y ss.), en la evolución de la estética de Valle-Inclán, desde sus primeras obras hasta la creación del esperpento, aparece desde el principio la antigua forma de vida señoril con un sentido crítico que aumenta hasta el envilecimiento. Al mismo tiempo la presencia del pueblo pasivo cede ante un dinamismo popular cada vez mayor hasta llegar al casi protagonismo colectivo; el escritor va extrayendo paulatinamente los materiales de su arte de la lengua, cultura y valores de la gente común. Hay, por tanto, un cambio de foco que conduce a la colectividad.

Por otra parte y como elemento constante aparece en Valle la oposición al orden de la sociedad burguesa y a sus valores liberales. Así, afirma Predmore, el autor no pudo responder con su estética a la llamada de Ortega en favor de una España liberal y demócrata. De ese modo, es evidente que Valle no es un escritor de acuerdo con el proyecto liberal de Ortega y Gasset.

Pero veamos las opiniones de Valle-Inclán respecto de los personajes literarios. En "Hablando con Valle-Inclán", artículo de Gregorio Martínez Sierra (*ABC*, 7 de diciembre de 1938), afirma Valle:

> Comenzaré por decirle a usted 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 ésta es la posición más antigua en literatura, se da a los personajes, a los héroes una condición superior a la humana... Así, Homero atribuye a sus

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

> héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos, como de nuestra propia naturaleza... Esta es, indudablemente, la manera más próspera. Esto es Shakespeare, todo Shakespeare... Y hay otra tercer 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. Quevedo tiene esa manera, Cervantes también... Y esta consideración es la que me movió a dar un cambio en mi literatura y a escribir los esperpentos...

En otro momento afirma Valle:

> La vida, sus hechos, sus tristezas, sus amores, es siempre la misma, fatalmente. Lo que cambia son los personajes, los protagonistas de esa vida. Antes esos papeles los desempeñaban dioses y héroes. Hoy... bueno, ¿para qué vamos a hablar? Antes, el destino cargaba sobre los hombros, –altivez y dolor–, de Edipo o de Medea. Hoy, ese destino es el mismo, la misma su fatalidad, la misma su grandeza, el mismo su dolor... Pero los hombres que lo sostienen han cambiado. Las acciones, las inquietudes, las coronas, son las de ayer y las de siempre. Los hombres son distintos, minúsculos para sostener ese gran peso. De ahí nace el contraste, la desproporción, lo ridículo... (Madrid, 1943: 114)

Por una parte, la manera del autor, el modo de la mirada; por otra, la incidencia de la devaluación del concepto del individuo, ya minúsculo, ya pequeño para soportar la vida.

Y así llegamos a la creación del esperpento, etapa final en esa construcción dramática.

Los esperpentos de Valle-Inclán logran un doble efecto: por una parte, divierten, por otra, ridiculizan y satirizan (Floeck, 1992: 305).

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

Pero las burlas del autor van dirigidas no sólo contra los modelos parodiados, sino también contra la ideología que les sirve de base y que determina la realidad de la sociedad española contemporánea. Así la esperpentización adquiere una nueva dimensión: aspira a hacer ver al espectador o al lector la realidad coetánea. De ese modo el esperpento ofrece al autor, según Floeck, la posibilidad de desahogar su sufrimiento y al espectador, la de repensar la realidad. Con ello el esperpento se muestra como un género dramático independiente.

Valle-Inclán rechaza en primer lugar el principio del teatro clásico que supone que las representaciones teatrales reproducen en forma mimética el mundo real. Utiliza para ello fundamentalmente la técnica del distanciamiento (Cardona y Zahareas, 1992: 156).

Valle distancia la ficción dramática del público, y así, destruye toda posibilidad de una identificación afectiva o de una asimilación de los aspectos trágicos del espectáculo teatral de parte de sus lectores o del público. La identificación es el resultado de un teatro basado en la mímesis y sería un arte escapista antes que crítico. "La función histórica del arte del espectáculo grotesco es precisamente la de distanciar perturbadoramente a su público para que sus facultades críticas... no queden paralizadas por la simpatía, el sentimentalismo o el idealismo" (Cardona y Zahareas, 1992: 161).

Así, pues, el esperpento proyecta sucesos de la historia como si fueran hechos grotescos; pero para que lo grotesco alcance la categoría del esperpento, los distancia.

Esa manera de ver el mundo se basa en que en lugar de identificarse con admiración o simpatía con las víctimas, el esperpento trata de eliminar los sentimientos de admiración o empatía hacia los personajes; así pues la puesta en escena de los esperpentos debe incidir en la alteración de las relaciones entre público y escena, texto y autor, autor y personajes. "Hacer literatura como esperpento significa deformar por medio del arte el espectáculo ya deformado de las realidades españolas" (Cardona y Zahareas, 1992: 170).

El sentido trágico se encuentra privado por el distanciamiento de la posibilidad de adquirir dignidad trágica. De ahí se podría deducir la relación entre esa nueva teoría del arte con una

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

clara conciencia histórica. Para convertir la tragedia en un espectáculo grotesco ha sido necesario convertir los materiales de la realidad histórica en un espectáculo artístico y no simplemente en una versión documental de la historia. Según explica Don Estrafalario en *Los cuernos de Don Friolera,* lo que se necesita en España es un arte en el que el autor y el público, al distanciarse, puedan adquirir la capacidad estética de divertirse ante un espectáculo, aun cuando el goce estético ocurra a expensas de los trágicos problemas de España. Valle afirma que los autores españoles se distancian de su obra al hacer hincapié en la función histórica de su espectáculo grotesco: "España es un vasto escenario elegido para la tragedia".

A este propósito, publicaba Buero Vallejo en la *Revista de Occidente* un artículo en el que analizaba el problema de la distancia titulado "De rodillas, en pie, en el aire". Más tarde, en su discurso de ingreso en la Academia, interpretaba el teatro de García Lorca, orientado hacia la identificación, como una réplica a la estética de la distancia. El autor, quien llegó a afirmar que "el esperpento puro es la forma suprema del desdén" (1973: 47), previene contra la estética de la negatividad y contra el énfasis de la función desmitificadora de la literatura; aboga porque la literatura no se limite a desmontar mitos sino que los sustituya por unos nuevo. Buero propone un concepto de tragedia basado en la esperanza. No obstante, en el citado artículo, no pretende enfrentar a Lorca y a Valle, sino más bien conciliarlos; en cierto modo en la carcajada burlona que provoca el fantoche trágico se mezclan simpatía y compasión. Afirma Buero: "Las máscaras deformadoras caen a menudo y descubren rostros de hermanos nuestros que lloran. Y de ahí esa especial tensión que el espectáculo del hombre y de su mundo, ofrecido por el esperpento, provoca en el espectador" (Buero Vallejo, 1966: 139). Sin embargo Floeck insiste en que la interpretación de Buero no es aplicable en la misma medida en todos los esperpentos y, si es acertada en *Luces de bohemia* o en *Los cuernos de Don Friolera,* no lo es tanto en *Las galas del difunto* o en *La hija del capitán.* Tal vez tenga razón el citado crítico cuando habla de una "afectividad controlada" o una "identificación distanciada" como la postura crítica más oportuna.

Hemos observado, pues, cómo en esa línea de evolución estética de Valle-Inclán se parte de una mitificación idealizadora, se atraviesa una etapa desmitificadora y finalmente se llega a lo

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

esperpéntico. Quizá en ese camino hacia el esperpento Valle-Inclán descubre la condición humana en lo que tiene de absurdo y, como en el denominado igualmente teatro del absurdo, trate de aliviar el peso de la angustia mediante la risa. El extrañamiento sería el medio para realzar la tragedia.

Pero también existe esperanza, y de ahí, "aquellas divinas palabras". La palabra es capaz de crear el perdón, de otorgar un sentido a la existencia; la fe, que se hace palabra, que se hace verdad y arte, será lo único capaz de dar una visión unitaria.

Solo añadiremos que en el camino hacia el esperpento si bien hubo renuncias, –la renuncia al legendario y hermoso mundo de *La cabeza del dragón* o de *Aromas de leyenda,* la renuncia a la refinada sensualidad de las *Sonatas,* a la exquisitez de *Flor de santidad,* a la grandiosidad épica de *Voces de gesta,* e incluso a la brillantez de las *Comedias bárbaras–,* hubo también en ese camino, dolorosos y profundos descubrimientos en los que la ruptura del ensueño modernista da paso a la lucidez paradójicamente absurda de la tragedia de la realidad española. La palabra poética de Valle-Inclán y su vida de entrega a la literatura dieron testimonio de ello.

Bibliografía:

BOREL, Jean-Paul (1963) *Théatre de l'impossible,* Neuchatel, Suisse.

BROOKS, J.L. (!957) "Los dramas de Valle-Inclán", en *Estudios dedicados a Menéndez y Pelayo,* Tomo VII.

BUERO VALLEJO, A. (1966) "De rodillas, en pie, en el aire", en *Revista de Occidente,* IV (132-145).

BUERO VALLEJO, A. (1973), *Tres maestros ante el público (Valle-Inclán, Velázquez, Lorca),* Madrid, Alianza.

CARDONA, R.; ZAHAREAS, A.N. (1982) *Visión del esperpento,* Madrid, Castalia.

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

CARDONA, R.; ZAHAREAS, A.N. (1992) "El esperpento valleinclanesco: la función histórica del espectáculo", en Gabriele, J.P. (Ed.) 1992 (151-174).

DIAZ PLAJA, Guillermo (1965) *Las estéticas de Valle-Inclán,* Madrid, Gredos.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor (1943) *Vida y literatura de Valle-Inclán,* Madrid, Editora Nacional.

FLOECK, W. (1992) "De la parodia literaria a laformación de un nuevo género. Observaciones sobre los esperpentos de valle-Inclán", en Gabriele, J.P. (Ed.) *Suma valleinclaniana* (295-321).

GABRIELE, John P. (1992) *Suma valleinclaniana,* Barcelona, Anthropos.

GÓMEZ DE LAS SERNA, Ramón (1944) *Don Ramón María del Valle-Inclán,* Buenos Aires, Espasa Calpe.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio (1967) *El arte dramático de Valle Inclán,* New York, Las Américas.

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (1938) "Hablando con Valle-Inclán", *ABC,* 7 de diciembre.

PREDMORE, Michael P. (1992) "La literatura y la sociedad de Valle-Inclán; concepciones liberal y popular del arte"en Gabriele, J.P. (Ed.) *Suma valleinclaniana* (97-125).

RUIZ RAMÓN, Francisco (1980) *Historia del teatro español. Siglo XX,* Madrid, Cátedra.

SENDER, Ramón, J. (1961) "Valle-Inclán o la dificultad de la tragedia", *Examen de ingenios. Los noventayocho,* New York, Las Américas.

ZAMORA VICENTE, Alonso (1969) *La realidad esperpéntica. Aproximación a Luces de Bohemia,* Madrid, Gredos.

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes

III PARTE

DOS CALAS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE OTRAS ÉPOCAS

ACTAS XXXIII (AEPE). Mª Luisa BURGUERA NADAL. Valle-Inclán y el 98: del modernis...
Centro Virtual Cervantes