

## “ME HA VENIDO LA VENTOLERA DE HACER VERSOS FUNAMBULESCOS”: LO GROTESCO EN BANVILLE Y EN VALLE-INCLÁN

“Le Parnasse est moderne dans l'antique. Son refus du monde contemporain le place dans une attitude proprement moderne de rupture et de négativité”<sup>1</sup>, y esta “modernité peut se comprendre en effet comme une expérience de la singularité: celle d'un poète aux prises avec la langue, avec ses ressources et ses résistances, tantôt cédant l'initiative aux mots, tantôt travaillant au dérèglement du sens”<sup>2</sup>.

En este estudio voy a observar la influencia que Théodore de Banville pudo ejercer en Valle-Inclán tomando *Les Odes funambulesques* de Banville y *La pipa de kif* de Valle-Inclán. La elección de la obra de Banville viene motivada por el vocablo 'funambulesque' que significa extravagante, grotesco, exagerado. Banville se ve como un acróbata que desde las alturas observa la realidad. Pero es precisamente este aspecto de lo grotesco, lo funambulesco el que caracteriza *La pipa de Kif* de Valle-Inclán, quien también se muestra observador del mundo que lo rodea.

Théodore Faullin de Banville nacido en 1823 en la provincia parisina, realizó sus estudios en París donde entró en contacto con los grandes poetas del momento, entre ellos, Baudelaire quien se convirtió en su mejor amigo<sup>3</sup>, y descubrió su vocación poética adscribiéndose así al movimiento del Parnasianismo aparecido en

1866. “Les Parnassiens ne forment pour autant une école. Leur groupe, simple reflet de la «poésie d'un moment»...”<sup>4</sup> El Parnaso francés está compuesto por una serie de poetas que se reúnen en torno a la revista de *Le Parnasse contemporain*, del editor Lemerre, y que tienen por enemigos a los burgueses y a los naturalistas. Siguen la estética promulgada por Gautier y se oponen al Romanticismo<sup>5</sup>. Crean poesía sin que ésta tenga que poseer una finalidad determinada, es el Arte por el Arte. Preponderan el arte, la belleza plástica, el cuidado de la forma<sup>6</sup>, como bien muestra el poema “L'Art” del precursor Théophile de Gautier, que encontramos en su obra *Émaux et camées* (1884)<sup>7</sup>.

Una generación más tarde, nació Ramón María del Valle-Inclán en 1866. Realizó estudios de derecho y, sin acabarlos, se marchó a México. A su vuelta a España, optó por una vida bohemia, ésta excéntrica y caracterizada por toda una serie de anécdotas. Frecuentaba la tertulia de Muruais y se inició en la lectura de románticos, realistas, naturalistas y parna-

1 Jean-Pierre BERTRAND et Pascal DURAND: *Les poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Paris: Éditions du Seuil, 2006, p.126.

2 *Ibid*, p.9

3 AAVV: *Histoire de la littérature française, XVIIIe, XIXe, XXe*, Coll. Henri Mitterand, Paris: Nathan, 1988.

4 Dominique RINCÉ: *La littérature française du XIXe siècle*, Paris: PUF, 1978, p.93.

5 Jesús ROS DEL MORAL: “Los poetas malditos, de lo subjetivo a lo concreto”, en *Anales de Filología Francesa*, nº1, 1985, pp.9-10.

6 Javier del PRADO (coord.): *Historia de la literatura francesa*, Madrid: Cátedra, 1994, pp.965-966.

7 Théophile de GAUTIER: *Émaux et camées* [ressource électronique], Chicoutimi (Québec): J.-M. Tremblay, 2004, pp.55-56.

sianos<sup>8</sup>. En 1916 trabajó como corresponsal en el frente francés y declaró su simpatía por el país vecino; datos que nos conducen a pensar que Valle-Inclán se interesó por la poesía que se realizaba en Francia en aquella época. Más tarde, tras abandonar un puesto de profesor se dedicará solamente a la literatura. Murió en 1936.

Es importante señalar que Valle-Inclán pasa de un movimiento modernista a una literatura mucho más crítica que tiene por base una feróz distorsión de la realidad, es decir, abandona el Modernismo para crear un nuevo género el 'esperpento'. Las peculiaridades que lo caracterizan son la deformación y distorsión de la realidad, la degradación de los personajes, el contraste entre lo doloroso y lo grotesco, la mordacidad de su humor, la riqueza y variedad de registros y el arte del diálogo y de las aco-taciones.

Entonces, el interrogante que se plantea es el siguiente: ¿existe una influencia de Banville en Valle-Inclán? Y si existe, ¿en qué la detectamos?, ¿se trata de la métrica?, ¿de la temática?. Será interesante ver, si esta influencia existe, cómo se manifiesta y en qué discrepan ambos poetas.

Comenzaré por el estudio de algunos de los poemas de Banville de su obra *Les odes funambulesques* en los que se aprecian las características del Parnasianismo y, por otra parte, de las que se desgaja este continuo experimento con las formas y técnicas poéticas, esa búsqueda de la perfección métrica que veremos más adelante en Valle-Inclán.<sup>9</sup> De hecho, será ahí donde radique la originalidad e innovación de Banville.

Su poema "Mascarades" está compuesto por doscientos versos organizados en estrofas de

cuatro versos en los que la rima es consonante y los dos primeros versos de cada estrofa tienen rima femenina. En él, Banville habla del Carnaval, de la fiesta; se trata de una invitación a la fiesta, a la danza, a la música como manifiesta en la estrofa veinticinco: "Chantez, Musique et Danse!"<sup>10</sup>, habla del ritmo: "Et dans le bal féérique / hurle un rythme lyrique"<sup>11</sup>, cita instrumentos musicales como la pandere-ta. Este ambiente festivo lo vemos reflejado claramente en la siguiente estrofa en la que invita al amor carnal, al "carpe diem". Apreciamos una personificación mediante la cual Banville concede la capacidad humana de cantar a la Poesía y a la Música que nombra con mayúsculas, lo que intensifica esta personifi-cación:

Poésie et Musique,  
Chantez l'amour physique  
et les coeurs embrasés  
par les baisers!<sup>12</sup>

Una de las características del Parnasianismo que se encuentra a lo largo de todo el poema es la cantidad de referencias y alusiones a la Antigüedad griega, apelaciones a la Musa, a la Diosa; presencia de dioses griegos como Apolo o Dionisios, cantos griegos como el "dithyrambe", las vestimentas griegas como el peplo: "Puisque je congédie / les vers de tragédie, / laisse le décorum / Du blanc peplum"<sup>13</sup>, o "la feuille de vigne". Se desgaja este gusto del arte por el arte, esta búsqueda de la belleza estética en metáforas como "ton sein de neige"<sup>14</sup> o bellísimas imágenes tales como "Fais flotter tes cheveux / Libres de noeuds"<sup>15</sup>.

Desde la primera estrofa nombra a personajes vinculados con el mundo de las artes como el poeta Ronsard, admirador de la Antigüedad

8 José SERVERA BAÑO: *Ramón del Valle-Inclán*, Madrid: Ediciones Júcar, 1983, p.10

9 Rosemary LLOYD: Théodore de Banville: la corde raide entre forme fixe et vers libre, en *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 2004/3, Vol.104, p.657.

10 Théodore de BANVILLE: *Les Odes Funambulesques*, Oeuvres poétiques complètes, t.3, Paris: H. Champion, 1995, p.32.

11 *Ibid*, p.30.

12 Théodore de BANVILLE: *op.cit.*, p.34.

13 *Ibid*, p.29.

14 *Idem*.

15 *Ibid*, p.28.

clásica; Duprez, tenor, compositor y profesor de canto; Gavarni, quien mediante sus dibujos critica la sociedad parisina; Brididi, bailarín; Pilodo, director de orquesta; el pintor Delacroix; escritores de renombre como Shakespeare, Molière, Horace y Marot. También se aprecia ese gusto por lo exótico, el Lejano Oriente ya que habla de “eunuque”, “le cristal Oriental”, “l’odorante Asie”, tema típico del Parnasianismo.

El poema “V... le baigneur” es una parodia del poema de Víctor Hugo “Sara la baigneuse, la joven del poema de Víctor Hugo aquí es un viejo. De este poema, lo más importante, sin duda alguna, es el ritmo de los versos que están en absoluta concordancia con el columpio que se mece sobre el agua y con ese juego de luces y reflejos que se generan con el movimiento. En él, Banville nos manifiesta su pasión por el cuidado de las rimas, ya sean internas como externas, como en la rima caricaturesca de “tonneau” con “ton eau”<sup>16</sup>:

V..., tout plein d'insolence,  
Se balance,  
Aussi ventru qu'un tonneau,  
Au-dessus d'un bain de siège,  
Ô Barège, Plein jusqu'au bord de ton eau!<sup>17</sup>

También apreciamos juegos de palabras, calambures, como en la segunda estrofa cuando refiere a la desaparición del reflejo en el agua o cuando habla de Júpiter y del terror de lo: “Et comme lo, pâle et nue / sous la nue / Fuyait un époux vanté, / Le flot réfléchit sa face, / Puis l'efface / Et recule, épouvanté”<sup>18</sup>. Se desgaja de su empleo de las rimas una preferencia por las rimas femeninas, presentes en toda su obra.

Al igual que más tarde veremos en Valle-Inclán, en la poesía de Banville también apreciamos una crítica, mucho más sutil y cómica de ciertos aspectos de la sociedad como, por

ejemplo, en el poema “Palais de la mode” donde se burla de la moda contemporánea y establece una analogía entre las costureras y los poetas o en “Nommons Couture” en el que critica la actitud pretenciosa del artista Couture. Evidentemente, debemos ir más lejos de esta burla y profundizar en el poema puesto que Banville despliega todo su arte de creador de rimas y encuentra la forma de rimar toda una serie de nombres de pintores a lo largo del poema. Estos juegos creados a partir de la rima desgajan la idea que tiene Banville de la poesía; para él la poesía es como un juego<sup>19</sup>:

Puisque l'homme féroce  
Nommé Troyon,  
en connaît ni la brosse  
ni le crayon.<sup>20</sup>

Resulta importante destacar el hecho de que Banville sintiera admiración por poetas medievalistas como Villon ya que encontramos en su obra *Les Odes funambulesques* toda una serie de rondeles, baladas, letrillas... de las que nos acordaremos más adelante tras la lectura de las poesías de Valle-Inclán. Banville siente especial predilección por el 'rondeau', composición lírica debido a la “légèreté, la rapidité, la grâce, la caresse, l'ironie, et un vieux parfum du terroir fait pour charmer ceux qui aiment notre poésie”<sup>21</sup>. Un 'rondeau' muy conocido de Banville es el poema dedicado a “Madame Keller” en la que hace gala de un gran manejo de los calambures al jugar con el nombre de la señora Keller “Quel air”<sup>22</sup>, rimas siempre lúdicas.

Banville se ciñe a la pura descripción que caracteriza la poesía parnasiana en “Le Saut du Tremplin” donde describe a un payaso que salta muy alto y a quien todos aplauden. Destaca el cromatismo presente en la primera

---

16 Rosemary LLOYD: *art. cit.*, p.663.

17 Théodore de BANVILLE: *op. cit.*, p.122.

18 Théodore de BANVILLE: *op. cit.*, p.122.

19 Rosemary LLOYD: *art. cit.*, p.664.

20 Théodore de BANVILLE: *op. cit.*, p.156.

21 Théodore de BANVILLE: *Petit traité*, Paris: Les Introuvables, 1978, p.179.

22 Théodore de BANVILLE: *Les Odes Funambulesques*, p.170.

estrofa, característica del Parnasianismo: “Il était barbouillé de blanc, / de jaune, de vert et de rouge”. La última estrofa es de una gran belleza. Volvemos a encontrarnos con instrumentos musicales “le cor” y “le tambour”; juegos de palabras, calambures, como “tambour” y “d’amour”, “toiles” y “étoiles”; bellas imágenes como la del corazón devorado de amor, es decir, el amor como una fuerza arrolladora que devora; se le concede la capacidad de ‘devorar’, propia de los hombres o de los animales:

Enfin de son vil échafaud,  
Le clown sauta si haut, si haut,  
Qu’il creva le plafond de toiles  
au son du cor et du tambour,  
Et, le coeur dévoré d’amour,  
Alla rouler dans les étoiles<sup>23</sup>.

Este último poema es un buen ejemplo de lo que la poesía representa para Banville: “un tremplin vers un univers de Beauté, et il revient au poète la aptitude de funambule qui regarde de haut, dans un équilibre fragile, la pitoyable comédie humaine”<sup>24</sup>. Podría relacionarse con la célebre definición de ‘esperpento’, según la cual éste consiste en ver a los personajes desde arriba.

Para el estudio de la obra lírica de Valle-Inclán he recurrido a “La pipa de Kif”, que es el tercer libro de sus *Claves líricas* (1930). Bermejo Marcos dice que, como en toda evolución, hay un paso intermedio al que él denomina “esperpentización”<sup>25</sup>. Entre el Modernismo y la creación del ‘esperpento’. En Valle-Inclán, los cambios en su evolución se observan en su obra poética, menos conocida que la teatral pero de irreprochable valor. Es precisamente con *La pipa de Kif* (1919) que Valle-Inclán comienza a presentar una temática

suburbial y tabernaria con un enfoque ya próximo al “esperpento”, de ahí la importancia de este libro poético.

Esta evolución literaria se produce de la mano de la evolución ideológica de Valle-Inclán: se cansa de rastrear el mundo ideal en la cotidianidad y comienza a observar y a preocuparse por la vida social, por lo que le rodea realmente, y esta preocupación desemboca en el esperpento.<sup>26</sup> “Arte, no. No debemos hacer arte ahora, porque jugar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social”<sup>27</sup>.

Es sabido que Valle-Inclán frecuentaba la biblioteca de Muruais en la que predominaban las obras francesas de tono moderno y mediante las cuales nuestro poeta pudo conocer a Théophile Gautier, Banville, Leconte de l’Isle, Heredia, Flaubert, Maupassant... y Simone Saillard destaca la cantidad de obras de Banville en dicha biblioteca, lo que evidenciaría la influencia del poeta francés en Valle-Inclán, y ese empleo del adjetivo ‘funambulesco’ que aparece en varios poemas de Valle-Inclán<sup>28</sup>.

La influencia parnasiana ejercida en Valle-Inclán la hallamos en su libro *El pasajero* en los poemas “Alegoría”, que es de tema hispanoamericano y describe a un indio al trasluz del sol sirviéndose de las características propias del Parnasianismo; o el poema “Vitrales”, de índole parnasiana en el que los cuatro primeros tercetos son una exaltación de la luz, la forma y el color de los vitrales<sup>29</sup>. Otros poemas típicamente parnasianos que encontramos en el poeta español son “Rosa del caminante”, “Rosa de túrbulos” y “Rosa de Oriente”. En *La pipa de kif*, que es el libro objeto de nuestro estudio, encontramos estas preocupaciones estéticas en el poema “¡Aleluya!” en el que se

23 Théodore de BANVILLE: *Les Odes Funambulesques*, p.244.

24 Jean-Pierre BERTRAND et Pascal DURAND: *op.cit.*, p.114.

25 Véase Manuel BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán: Introducción a su obra*, Salamanca-Madrid: Ed. Anaya, 1971.

26 José SERVERA BAÑO: *op.cit.*, p.24

27 RIVAS CHERIF: *El Sol*, 3 del XI de 1920.

28 Guillermo DIAZ-PLAJA: *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid: Gredos, 1972, pp.38-39.

29 José SERVERA BAÑO: *op.cit.*, p.65

combinan dichas preocupaciones con un contenido social propio del 'esperpento':

Por la divina primavera  
me ha venido la ventolera  
de hacer versos funambulescos  
-un purista diría grotescos<sup>30</sup>.

Centrándome en *La pipa de Kif*, voy a tomar como referencia algunos poemas que contiene éste, su tercer libro, para analizarlos y, mediante este estudio, extraer así los aspectos que caracterizan los poemas de Valle-Inclán para luego ver sus influencias.

“La pipa de Kif”. El título hace referencia a la pipa de hachís, la pipa que se emplea para fumar hachís, marihuana, lo que nos remite a ese tópico de los paraísos artificiales. Se trata de una de las características del modernismo, es decir, temas alejados de la realidad cotidiana, huida en el tiempo y/o en el espacio. En este poema, Valle-Inclán exagera muchísimos elementos del modernismo, exagera las rimas ricas, hace un ejercicios de exhibicionismo, de virtuosísimo métrico escogiendo rimas como puk y gluck:

Con rítmicos saltos planos de alegría,  
cabalga en el humo de mi pipa Puk,  
su risa en la entraña délfica del día  
mueve el ritmo órfico de Gluck.<sup>31</sup>

En la última estrofa, sustituye la palabra 'cruz' por su símbolo tipográfico, como si fuera un guiño al lector que no se espera ese juego con la tipografía. Elabora rimas “funambulescas” a imitación de Banville, extrema las estrofas al rimar “kif” con “leit-motiv” (octava estrofa) o “hachic” con “Chic” (última estrofa), es decir, exagera ese gusto por la rima rica del modernismo. En cuanto a la métrica nos encontramos con estrofas de cuatro versos

de doce sílabas, versos de arte mayor en los que la rima es consonante A B A B. “La pipa de Kif” supone la confirmación del cuarteto y el abandono del soneto<sup>32</sup>:

Si tú me abandonas, gracia del hachic,  
me embozo en la capa y apago la luz.  
Ya puede tentarme la Reina del Chic:  
no dejo la capa y le hago la +.<sup>33</sup>

“La pipa de Kif” puede interpretarse como una exageración de lo que significaba la pipa para Emilio Carrere, la pantalla en la que se proyecta una realidad ideal, la pantalla que sólo deja pasar la parte agradable de la realidad rechazando lo feo, decía Carrere. Sin embargo, la pipa de Valle-Inclán es un instrumento alucinógeno, lo que da no es una visión idealizada de la realidad sino una visión grotesca, deformada, exagerada de la realidad.

En cuanto a su poema “Fin de Carnaval”, está compuesto por versos octosílabos y hexasílabos que riman a b a b dispuestos en cuartetas en las que todos los versos pares son agudos e imprimen ritmo al poema. La rima es consonante. Llama la atención el hecho de que el poema empiece y termine haciendo alusión al hecho de que es el fin del Carnaval y además sea también el título del poema. Esto puede recordar el rondel francés que Banville emplea para algunas de sus composiciones líricas y que he nombrado anteriormente al hablar del poema “Madame Keller”.

En este poema asistimos a un desfile en el que las calles son como un teatro. Hay efectos de luz y de color (blanco, luz, carmín) y olores (pacholí, sobaquina) típicos del modernismo. Elementos contrarios, el más destacado: Carnaval y funeral. El Carnaval es un tema particularmente querido por Valle-Inclán y por su admirado Goya. Por tanto, la máscara carnavalesca puede relacionarse con la teoría del esperpento. Pronto uno se da cuenta de la dificultad que presenta el léxico del poema com-

---

30 Ramón María del VALLE-INCLÁN: “La pipa de Kif” en *Claves líricas*, Biblioteca de Autores Modernos, Madrid: Aguilar, 1930, p.1280.

31 *Ibid*, p.1278.

---

32 José SERVERA BAÑO: *op.cit.*, p.94.

33 Ramón María del VALLE-INCLÁN: *op.cit.*, p.1279.

puesto por vocablos complejos. Por ejemplo, Valle-Inclán dice sombras con 'capuz' en lugar de capucha; la 'tarasca' es una mejicana; los pingos son vestidos de poco valor. También apreciamos el uso de las metáforas como "llo-ran latines babeles" la cual mediante la palabra 'babeles' provoca una sensación de desorden, de confusión; el empleo de personificaciones como en la sexta estrofa en la que el pañolón (el mantón de manila) abre sus flores o en la estrofa doce en la que los perros se lamentan de los errores de la humanidad. Tras las palabras "mitras" y "latines", que son elementos pertenecientes a la liturgia, se encierra un crítica hacia el clero. Hay hipérbaton y encabalgamientos: "Al pie de un farol, sus flores / abre el pañolón / de la chula: sus colores / alegrías son."<sup>34</sup>

Este poema en el que, aparentemente, todo es fiesta y alegría, la celebración de la fiesta de Carnaval, observamos cómo Valle-Inclán desenmascara esta fiesta desde una visión sarcástica y degradante dando paso a una realidad cruda y sin sentido. Por ejemplo, en la estrofa cuatro, al emplear la palabra 'sobaquina' está esperpentizando la situación que presenta ya que el pacholi (pachulí, perfume obtenido de una planta aromática) aparece junto al olor de "sobaquina", dos olores opuestos. El olor a "sobaquina" hace que el olor de los "pingos de Colombina" pierdan su encanto. También distinguimos otro esperpento cuando en la estrofa ocho degrada la imagen del "curdela" que es un borracho, o en la siguiente cuando dice "destrozona absurda" para referirse a una prostituta. Un Carnaval que, en un principio, debería ser festivo y alegre, aquí es presentado de forma grotesca y con un léxico degradante con elementos negativos como "macabra", "absurda", "dolor" (estrofa quince). Por el tema, nos recuerda al poema "Mascarades" de Banville.

Su poema "Medinica" está compuesto por cuartetos de versos octosílabos con rima consonante a b a b. En la primera y en la última estrofa se repiten varias palabras: "soportales", "balcones de madera", "de adobe" y

"corrales" lo que podríamos recordarnos de nuevo esta estructura del rondel francés empleada por Banville en *Les Odes funambulesques*. Es el segundo de la serie de poemas que componen "El crimen de Medinica" y en él se describe el ambiente, el lugar, el pueblo en el que tendrá lugar el crimen. Se trata de una visión realista en la que se aprecia la decadencia del pueblo. El poema posee un tono crítico. En este caso, la crítica va dirigida hacia el clero en la figura de los "seminaristas" que aparecen en la estrofa sexta, los cuales aparecen junto a una serie de personajes que muestran la degradación del pueblo:

Rincón de seminaristas  
jugadores de pelota,  
bebedores, guitarristas  
y cantadores de jota.<sup>35</sup>

Valle-Inclán emplea enumeraciones como en la primera estrofa del poema: "Un pueblo con soportales / y balcones de madera. / Casas de adobe, corrales, / cigüeñas y rastrojera", o en la tercera: "Corrales con tolvanera, / anchos patios de mesones, / carros de gente arriera, / guitarras de valentones"; contrastes como en el primer verso de la segunda estrofa: "Pardillos de hablar adusto", pardillos, es decir, tontos que para expresarse lo hacen de forma culta; el hipérbaton y el encabalgamiento siempre presentes en sus poesías como en la estrofa séptima: "Vuelo de capas talaras / sucios críos, lloriqueo, / cantares, rotos cantares / de la tarde. Campaneo"; elementos de la gente del pueblo como "recuas" y "arrieras", que encontramos en la última estrofa y todo esto descrito bajo una visión distorsionada y degradante como en la quinta estrofa en la que habla del palacio de los Vargas que está en mal estado, tan viejo que se cae:

Plaza de las tardes largas,  
con el muro solanero  
del palacio de los Vargas,  
sin tejas en el alero.<sup>36</sup>

34 Ramón María del VALLE-INCLÁN: *op.cit.*, p.1283.

35 Ramón María del VALLE-INCLÁN: *op.cit.*, p.1300.

36 *Idem.*

“La infanzona de Medinica”, tercer poema de la serie de “El crimen de Medinica”, está compuesto por versos de doce sílabas cuyas estrofas se denominan sexteto agudo, es decir, estrofas de seis versos de arte mayor en dos semi-estrofas con rima oxítona en los versos finales, A A C C . Es, sin duda, el poema que más se acerca al modernismo.

En cuanto a la temática, es la presentación de la víctima, Doña Estefaldina. En la primera estrofa vemos que la protagonista es una solterona, una infanzona que pertenece a una de las capas más bajas de la nobleza, una nobleza venida a menos y se describe lo que hace. En la segunda estrofa Valle-Inclán nos habla de su mentalidad. Se trata de una mujer de sangre noble y que vive de las tierras que posee pero de mal corazón ya que “Oprime en las rentas a sus aparceros, / los vastos salones convierte en graneros, / da buenas palabras al que llora pan”. Recibe las rentas, dinero, de los que trabajan sus tierras, más que dinero lo que parece que recibe es la renta en grano que después vende y de ahí obtiene su riqueza, que es una riqueza relativa. Obviamente, no es una persona muy rica pero sí es alguien importante en el pueblo.

De Doña Estefaldina (la infanzona) no se describen sus sentimientos, la atmósfera es un tanto triste, una atmósfera opresiva, rutinaria: se dedica a tejer, a hacer calceta, a hacer punto, a reñir a las criadas, va a misa por la tarde, vuelve, de vez en cuando sale al balcón. No sabemos si ella está triste o no, pero se desgaja una sensación de tristeza.

Evidentemente, lo que sí que está claro, es que se trata de una crítica social de la burguesía y de la iglesia, pues en la sexta estrofa degrada sin vacilación al clero representado en la figura del “capellán”, el cual “corre a la novena con trote de can”, como si de un perro se tratase, es una animalización y en la última estrofa, los tres últimos versos se burla de Doña Estefaldina, es decir, de la nobleza a la que ella representa: “Con qué ceremonia en

los ademanes / responde al saludo de los capellanes / Doña Estefaldina desde su balcón!”.<sup>37</sup>

El poema posee un léxico bastante complicado: sopistas (pobres), barruntar (intuir, presentir por alguna señal o indicio), el cairel (adorno colgante de la ropa o de un objeto a modo de fleco), jaranos (de fiesta), un ringlero (una fila)... Valle-Inclán exagera las metáforas, como en la segunda estrofa cuando dice “al que llora pan” que lógicamente es el hombre pobre. En la cuarta estrofa encontramos un paralelismo: “Caserón de Vargas, viejos artesones, / pinturas de santos, desnudos salones,”.<sup>38</sup>

En la tercera estrofa, al final, en los últimos tres versos habla de la falda de la Infanzona, una falda amarilla que parece una choza de paja, y luego dice “bayeta amarilla es grito de hiel” metáfora en la que la bayeta es tan amarilla como un grito, se trata de una sinestesia, la hiel es el jugo para la digestión, un ácido para disolver la comida y es amarillo verdáceo. Valle-Inclán está diciendo que el amarillo de la falda es muy agudo, un amarillo fuerte como un grito de hiel. Mezcla diferentes sentidos, sinestesia múltiple (gusto ácido de la hiel, con la crudeza del grito para expresar la crudeza del amarillo de la falda). Es un amarillo tan vivo que es doloroso. El vencejo (pájaro) hace un garabato, en lugar de decir que el pájaro vuela como si trazase un garabato. Directamente comprime todo eso y habla del garabato de un vuelo. Emplea metáforas audaces, sinestias exageradas. Lo que en el modernismo eran sinestias modestas o metáforas tímidas, en Valle-Inclán llegan a un uso muy exagerado.

Valle-Inclán aplica su idea del esperpento a la “Sonatina” de Rubén Darío y al modernismo en general; se trata, pues, de una reescritura del poema del poeta nicaragüense por el tema y la métrica. Valle-Inclán hace lo mismo que hemos visto anteriormente cuando Banville parodia el poema de Víctor Hugo “Sara la baig-

---

37 Ramón María del VALLE-INCLÁN: *op.cit.*, p.1302.

38 *Ibid*, p.1301.

neuse”<sup>39</sup>. La influencia del Parnasianismo francés en el Modernismo hispanoamericano representado en la figura de Rubén Darío es posible que llegase hasta Valle-Inclán precisamente gracias a este poeta hispanoamericano.

“El crimen de Medinica” pertenece a una serie de ocho poemas que representan distintos momentos y perspectivas de un asesinato comenzando por la descripción del criminal antes de que tenga lugar el crimen (“El Jaque de Medinica”), hasta su ejecución en la plaza pública en el poema “Garrote vil”. “El crimen de Medinica” está compuesto por una estrofa introductoria, cuatro escenas y a éstas se le añade un “comento” final, una segunda versión de la historia y escrita en forma de romance de ciego:

¡Madre! Qué grito del bandolero.  
 ¡Muerta! Qué brazos de desespero.  
 ¡Sangre! A sus plantas corre un reguero.  
 ¡Su propia madre! Canta el coplero.  
 Y el viejo al niño le signa, austero:  
 “Corta la rosa del Romancero”<sup>40</sup>.

En cuanto a la métrica, se observa que está compuesto por tercetos de versos decasílabos monorrimos en consonante. Se trata de un crimen que pregona un ciego contado en distintas escenas. En el primer verso se indica que el ciego pregona un crimen. La criada forzada y violada. El asesinato. Al final se explica que el ciego está repitiendo una coplilla (canta el coplero). Aparece visualizado en forma de cuadro. De hecho, hay alusiones a pintores: el Griego, Goya y Solana; además de elementos como el albayalde, empleado en pintura. Desde el principio destaca el cromatismo en la adjetivación lo que, junto con la elección del verso, lo acerca al Modernismo: de yema (para el fondo del cuadro), blanco (camisón y ojos), verde (chinela), azul (de Prusia), negros (hombres), rojas (gotas), azules (frisos), amarillo (vuelo), morada (faja), negra (navaja). Se ob-

servan connotaciones negativas en la asociación del color a elementos violentos (rojas gotas, negra navaja, hombres negros). Este uso del color ya lo hemos visto en el poema de Banville “Le Saut du Tremplin”, aunque no iguala la riqueza con la que lo utiliza Valle-Inclán en este poema.

Se utilizan los paralelismos en las descripciones: camisón blanco, verde chinela (paralelismo inverso); moño colgante, boca crispada/ azules frisos, forzado armario/. La situación precedente al adjetivo aporta carga subjetiva al sustantivo al que acompaña incrementando las connotaciones negativas: negra navaja, forzado armario. El paralelismo de los dos primeros versos del comentario intensifica el valor exclamativo de los mismos: “¡Madre! Qué grito del bandolero./ ¡Muerta! Qué brazos de desespero”.

También se hallan metáforas como: “Goyas a oscuras” que sitúa a los ladrones acechando en la oscuridad, como elementos de un cuadro; “Vuelo amarillo”: metáfora que indica que el pájaro se ha escapado; “Vuelo de horquillas”: se despeina; “Los cuatro pelos en acerico”. Los pelos parecen alfileres en un alfilerero; “Boca con grito que pide tila”, se refiere a que está histérica. Y comparaciones tales como “Como los oros de la baraja”. Hay encabalgamientos: “.....el esquema/ de aquel horrible crimen...”; “.....las cataduras/ de los ladrones...”; e hipébaton: “Crimen horrible pregona el ciego”/. “Abren la puerta brazos armados”/. “En la cocina tienen doblada/ dos hombres negros a la criada”.

Podemos establecer un eje semántico con palabras asociadas a la idea de violencia: horrible crimen, fieros puñales, puñales clavados, dramatizados, trágicas manos, grito, muerte, sangre. Frente al de los colores, por ejemplo, o al de prendas de vestir: camisón, chinela, faldas, botas, medias, faja. O al de elementos del cuerpo: brazos, boca, pupila, senos, cabellos, manos, pelos, uñas, necesarios para la descripción. A veces introduce elementos que contrastan con el dramatismo de la escena: en medio de una escena dramática, la criada como los puñales clavados, sangra pero lleva “las

39 Víctor HUGO: *Les Orientales*, Oeuvres complètes, Poésie 1, Paris: Robert Laffond, 2002.

40 Ramón María del VALLE-INCLÁN: *op.cit.*, pp.1309-1310.



botas nuevas, muy bien pintadas”; el bandole-ro espantado “frente al canario” al descubrir el parricidio involuntario, lo que indica el absurdo en el que se mueven los personajes.

Tras este análisis y la lectura de todos los poemas que contiene *La pipa de kif* se aprecia que la mayoría de los poemas están protagonizados por una colectividad degradada, por un yo autobiográfico u otro personaje individual e incluso por figuras de animales o vegetales como ocurre en los poemas de “Bestiario” o “El herbolario”. Ciertos protagonistas son el prototipo mismo de grupos sociales que se encuentran marginados por la sociedad como, por ejemplo, el chulo (“El jaque de Medinica”) o la prostituta (“La Coima”).

Los ambientes en los que se desarrollan estos poemas son lugares propicios para la diversión pública tales como verbenas, carnavales, circos y prostíbulos. Hay que llamar la atención sobre el hecho de que dichos lugares son focos de degradación humana y se prestan a este escenario de distorsión y degradación de la sociedad propios del ‘esperpento’.

En lo que se refiere al léxico, se puede apreciar la riqueza y dominio de los que hace gala promovidos por un afán de perfeccionismo. Evidentemente, esta deseada perfección por parte del poeta nos recuerda a Théodore de Banville y al Parnasianismo en los que la elección del léxico adquiere una suma importancia. Si observamos el vocabulario empleado por Valle-Inclán a lo largo de “La pipa de Kif” podemos entrever una evolución hacia una humanización de su poesía ya que se sirve de más vocablos relativos a lo animado, a animales terrestres y de naturaleza urbana<sup>41</sup>.

Para concluir, diré que considero que en un primer momento de su creación literaria Valle-Inclán estuvo influenciado por el Parnasianismo, donde se aprecia una gran influencia de Banville. Hay que recordar que el Parnasianis-

mo francés influyó muchísimo en el Modernismo hispanoamericano de cuyo movimiento los modernistas hispanoamericanos tomaron como herencia, por ejemplo, la mitología griega, el interés por la forma. El poeta hispanoamericano Salvador Rueda acoge esta tendencia por la Antigüedad clásica en la que aprecia un alejamiento de la religión católica y una aproximación hacia una inclinación panteísta<sup>42</sup>. Y sabido es que el Modernismo hispanoamericano será introducido en España de la mano del gran poeta nicaragüense Rubén Darío con su libro *Azul* en el año 1888. Y esta influencia hispanoamericana también ejerció su poder en Valle-Inclán, como he mencionado anteriormente en relación a poemas de tema hispanoamericano e influencia parnasiana.

Théodore de Banville y Ramón del Valle-Inclán pertenecen a la misma época con una diferencia de cuarenta y tres años, lo que deja un margen considerable para que el joven Valle-Inclán se interese por las creaciones literarias contemporáneas y éstas se conviertan en fuente de inspiración. Esta influencia hemos podido verla en los numerosos aspectos comunes que comparten, el más importante, el afán por la perfección de su poesía, por las rimas ricas, consonantes, rimas sorprendentes, y el interés por la innovación y renovación de la poesía.

Banville crea su poesía desde una perspectiva cómica y juega con ella, como si en un circo se encontrase en el que él es el ‘funambule’ quien desde las alturas observa “la comedia humana”, mientras que el poeta español observa el mundo con una mirada más crítica y sirviéndose de un humor mucho más mordaz. De ahí ese adjetivo ‘funambulesco’ que divisamos en el título de la obra de Banville y en los versos de Valle-Inclán.

---

41 José SERVERA BAÑO: *op.cit.*, p.92.

---

42 Vicente Cristóbal LÓPEZ: “Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda”, en *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, vol.22, nº2, 2002, pp.493-518.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía primaria

- BANVILLE, Théodore: *Petit traité*, Paris: Les Introuvables, 1978.
- BANVILLE, Théodore de: *Les Odes Funambulesques*, Oeuvres poétiques complètes, t.3, Paris: H. Champion, 1995.
- VALLE-INCLÁN, Ramón María del: “La pipa de Kif” en *Claves líricas*, Biblioteca de Autores Modernos, Madrid: Aguilar, 1930.

### Bibliografía secundaria

- AAVV: *Histoire de la littérature française, XVIIIe, XIXe, XXe*, Coll. Henri Mitterand, Paris: Nathan, 1988.
- BERMEJO MARCOS, Manuel: *Valle-Inclán: Introducción a su obra*, Salamanca-Madrid: Ed. Anaya, 1971.
- BERTRAND, Jean-Pierre et DURAND, Pascal: *Les poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Paris: Éditions du Seuil, 2006.
- DIAZ-PLAJA, Guillermo: *Las estéticas de Valle-Inclán*, Madrid: Gredos, 1972.
- GAUTIER, Théophile de: *Émaux et camées* [ressource électronique], Chicoutimi (Québec): J.-M. Tremblay, 2004.

[http://classiques.uqac.ca/classiques/gautier\\_theophile/Emaux\\_et\\_Camees/Emaux\\_et\\_camees\\_print.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/gautier_theophile/Emaux_et_Camees/Emaux_et_camees_print.pdf)

- HUGO, Victor: *Les Orientales*, Oeuvres complètes, Poésie 1, Paris: Robert Laffond, 2002.
- LAGARDE André et MICHARD, Laurent: *XIX siècle, Anthologie et histoire littéraire*, Paris: Bordas, 1953 [2004].
- LLOYD, Rosemary: Théodore de Banville: la corde raide entre forme fixe et vers libre, en *Revue d'Histoire Littéraire de la France* 2004/3, Vol.104, pp.655-672.
- LÓPEZ, Vicente Cristóbal: “Mitología clásica en la poesía de Salvador Rueda”, en *Cuadernos de filología clásica: Estudios latinos*, vol.22, nº2, 2002, pp.493-518.
- PRADO, Javier del (coord.): *Historia de la literatura francesa*, Madrid: Cátedra, 1994.
- QUILIS, Antonio: *Métrica española*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1969.
- RINCÉ Dominique : *La littérature française du XIXe siècle*, Paris: PUF, 1978.
- RIVAS CHERIF: *El Sol*, 3 del XI de 1920.
- ROS DEL MORAL, Jesús: “Los poetas malditos, de lo subjetivo a lo concreto”, en *Anales de Filología Francesa*, nº1, 1985, pp.49-68.
- SERVERA BAÑO, José: *Ramón del Valle-Inclán*, Madrid: Ediciones Júcar, 1983.

YOLANDA LORENTE CARRILLO  
HAUTE ÉCOLE DE LA VILLE  
DE LIÈGE (BÉLGICA)

M<sup>a</sup> DOLORES GARCÍA MATEOS  
I.E.S. SIERRA ALMENARA DE PURIAS  
(LORCA, ESPAÑA)