



Literatura y Lingüística

ISSN: 0716-5811

literaturalingüistica@ucsh.cl

Universidad Católica Silva Henríquez

Chile

Saravia, Claudia

"El esperpento como mecanismo de degradación del mundo real en la obra En la luna de Vicente Huidobro"

Literatura y Lingüística, núm. 15, 2004, p. 0

Universidad Católica Silva Henríquez

Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35201508>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

"El esperpento como mecanismo de degradación del mundo real en la obra *En la luna* de Vicente Huidobro"

Claudia Saravia

Universidad de Chile

Resumen

Este Trabajo presenta una aproximación a la presencia simbólica del mar en obras del dramaturgo Jorge Díaz (1930). *El velero en la botella*, *el naufragio interminable* y *Un corazón lleno de lluvia*. Su objetivo es acercarse a la imagen del mar en la tradición y en su forma de percibirlo. Su hipótesis se refiere a la presencia salvadora del mar vinculada a una concepción de la naturaleza como "otro orden de cosas fuera del hombre".

Palabras clave: - mar - tradición - símbolo - salvación

Abstract

This article presents an approach to the symbolic presence of the sea in the literary work of the playwright Jorge Diaz (1930). El velero en la botella (The sailboat in the bottle), el naufragio interminable (the interminable shipwreck) and Un corazón lleno de lluvia (A heart full of rain). His purpose is to approach the image of the sea in the tradition and his way to perceive it. Their hypothesis deals with the rescuing presence of the sea related to a conception of nature as «another order of things outside man».

Key words: - sea - tradition - symbol - salvation

1. Introducción

El poeta Vicente Huidobro comenzó a desarrollar y difundir la idea creacionista principalmente en sus Manifiestos. Estos contienen la esencia de la teoría pues en ellos se plasman sus tópicos centrales: desprecio por la tradición mimética, descubrimiento del poeta-dios, fundación del mundo nuevo, entre otras. En un primer momento el poeta aplicó el constructo teórico creacionista fundamentalmente a la lírica; sin embargo, en 1929, cuando Huidobro desarrolla el séptimo estado del Creacionismo, el poeta incursiona en la novela y da a luz *Mio Cid Campeador* (ARENAS, 1975). A partir de ese hecho se vislumbra la posibilidad de ampliar el horizonte creacionista más allá de la poesía. Es así como en 1932 concibe su primera obra: *Gilles de Raiz*, según la recomendación de André Breton.

En la luna (1932), la pieza que nos ocupará en este ensayo se enmarca dentro del octavo estado del creacionismo. En este momento el crítico en este momento se aprecia en toda la producción del poeta el compromiso político que surge a partir de su filiación al Partido Comunista. Esto hace que, en los análisis, se superponga este rasgo biográfico a cualquier conclusión textual, lo que trae como consecuencia una limitación de la riqueza que podría acarrear una interpretación que prescinda de discusiones ideológicas para centrarse en la potencialidad creacionista de las obras.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Sin embargo, Arenas no es el único autor que sigue esta línea de análisis, ya que desde su publicación, la obra *En la luna* ha sido objeto de varios estudios. No obstante, en la mayoría de los casos (pienso fundamentalmente en [SALDES, 1987: 95-117](#); [DE COSTA, 1984](#); [ARENAS, 1975:203](#); y [NEGHME, 1984](#)) se pone énfasis en su dimensión política; esto producto de una interpretación contextual y de una forma de hacer ingresar a la obra dentro de la variante latinoamericana de la vanguardia.

La insistencia en el factor ideológico como determinante en la interpretación global se opone a la visión más estetizante que comparten otros autores ([CAMURATTI, 1980](#)). Esta estudiosa del creacionismo reacciona contra la pretensión de aquellos críticos, porque piensa que es más productivo remitirse al texto, considerando que desde ese punto de vista, no existiría indicio textual que permita establecer lecturas políticas.

Estas observaciones sustentan la línea de este trabajo y nos ayudan a señalar que es necesario un estudio que se haga cargo del alcance del lenguaje en la configuración de la obra ([PEREIRA, 2000](#) y [NEGLIA, 1979](#)). En este ensayo nos proponemos continuar los trazos del trabajo de estos críticos y comenzar a examinar las características que el lenguaje adquiere al interior de *En la luna*. Lo anterior implica, por una parte, tomar la sugerencia de Neglia y revisar las posibilidades de creación que despliega el lenguaje y "por otra"; a partir del texto de Pereira, elaborar un plan de trabajo que dé cuenta de procedimientos de lenguaje capaces de mostrar la degradación del mundo real, especialmente aquellos elementos tomados de la tradición esperpética, con el propósito de examinar el aporte de este recurso en la imagen degradada del mundo real.

2. El recurso del esperpento

La primera conexión entre esperpento y creacionismo se establece por medio de la instrumentalización que hace Huidobro del esperpento, pues es indudable que este recurso funciona para caracterizar el envilecimiento del mundo real. De esta forma el lenguaje creacionista que Huidobro despliega en *En la luna*, da cuenta de una visión similar a la esperpética; sobre todo en la inserción de aspectos del mundo material, de una forma grotesca, ridícula o ridiculizante.

La segunda conexión se establece por la cercanía de sus fundadores, Valle Inclán y Huidobro, respectivamente, al movimiento ultraísta. [DE TORRE \(1971: 212\)](#) nos da algunas luces, pues registra en varios pasajes del texto alusiones a estas dos corrientes. Recordemos que entre América Latina y Europa funcionaba una isocronía que mantenía conectadas las ciudades más importantes de la época, determinando la contemporaneidad de ambos escritores, y en general, entre los intelectuales de uno y otro lado del Atlántico. De Torre recuerda una visita de Huidobro a Madrid precisamente en 1918, un año antes de que Valle Inclán publicara *La pipa de Kif*, donde, según el crítico, "en su acrobatismo satírico hacia su aparición la estética del esperpento" (193), dejando clara la influencia del ultraísmo sobre Valle Inclán y no a la inversa. Estas apreciaciones se extienden a la obra del poeta chileno, pues aun cuando De Torre le otorga el calificativo de "admirable" a la poesía huidobriana, reniega de su valor como teórico y más aún considera nulo el aporte del poeta chileno a la literatura europea; fundamentalmente, porque sus ediciones circularon de un modo limitado y por la ausencia de escritores que continuaran su ideario creacionista. Sin embargo, el grado de validez de estas afirmaciones de De Torre, se pone en duda a partir de un ensayo titulado: "Orígenes creacionistas del Ultraísmo": *Los Plagios de Guillermo De Torre a Vicente Huidobro*. Allí, [BAJARLÍA \(1997\)](#) hace la relación de la imitación y selecciona un corpus de versos de Vicente Huidobro y Guillermo De Torre, fechados en 1918 y 1923, respectivamente, que poseen imágenes poéticas evidentemente plagiadas por De Torre al poeta chileno.

No obstante lo anterior, hay que considerar que el ultraísmo es un movimiento amplio que abriga múltiples autores y corrientes y que, a pesar de sus orígenes e influencias, reúne el apetito de novedad y de experimentación lingüística que comparten la mayoría de las manifestaciones literarias vanguardistas de la época.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

Con todo, el esperpento queda fuera de la polémica ultraísta-creacionista, pues corresponde a una creación original de Valle Inclán, cuyo aporte no está puesto en duda. El esperpento es definido por su creador como *"una manera de ver el mundo artística o estéticamente 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"* ([VALLE INCLÁN, 1987](#)).

Con estas palabras, el autor de las **Sonatas**, explica su participación en la invención de las obras y se sitúa en un estado superior a la creación misma, es quizás este poder para modificar la realidad el que refuerza en Huidobro el hecho de reconocer en el poeta un dios.

Un último vínculo entre el esperpento y el creacionismo, está dado por el desprecio frente al mundo histórico y la necesidad de establecer una nueva imagen de realidad. Este anhelo se concretiza toda vez que el esperpento permita la degradación del mundo real mediante varios mecanismos: presentación de lo extraordinario como normal y verosímil o su tendencia a la deformación idiomática, entre otros. Este último aspecto constituye el asunto que nos ocupará en las páginas siguientes.

3. Tendencia a la deformación idiomática

Aunque la deformación idiomática es un elemento que se advierte en numerosos textos literarios, generalmente el punto de vista desde el cual se aborda este fenómeno es el lingüístico, pues esta perspectiva permite describir, en forma detallada, tanto la manifestación como la función que adquiere al interior de los textos la deformación. En el caso del esperpento esta deformación es parte de una intención total de Valle Inclán, que es descrita como un *"pasar toda la vida por un espejo deformador"* ([ZAMORA VICENTE, 1987: 15](#)). Con estas palabras, el crítico da cuenta de la manera en que el lenguaje representacional debe deformarse para mostrar una realidad desfigurada, así es como se produce la conexión entre el tema central de este trabajo –que no es otra cosa que un intento por mostrar la degradación del mundo real con el propósito de implantar uno nuevo creacionista– y esta característica del esperpento, pues la deformación del lenguaje implica una reacción frente a las normas que imponen las instituciones imperantes en el mundo real.

Desde el punto de vista de la crítica, la deformación idiomática constituye el gran aporte del esperpento: pero el gran brillo, el prodigo permanente del esperpento es la deformación idiomática. Los personajes hablan desde ángulos que no son los acostumbrados en la lengua pulcra del arte modernista, la lengua del Valle Inclán joven.

Con estas palabras, el crítico resume la serie de elementos nuevos que incorpora Valle Inclán en sus obras (presencia de la lengua del arrabal madrileño, cultismos y argot reunidos, creaciones metafóricas momentáneas, entre otras), pero aunque estos aspectos constituyen un enriquecimiento del género esperpético, la inclusión de ellos no es una novedad puesto que, tal como advierte Zamora Vicente (24), un análisis contextual arrojaría como parte del habla de la España de la época todo ese material lingüístico.

En la obra **En la luna** es posible rastrear esta característica del esperpento a lo largo de todo el texto. En una primera lectura observamos a cada paso la alteración de las normas lingüísticas convencionales; sin embargo, esta declaración intuitiva debe ser validada por medio de una lectura más detallada.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

3.1. Elusión

Por elusión entendemos una sustitución, donde el término que se sustituye se denomina eludido y el término que se utiliza como reemplazo recibe el nombre de elusivo. La descripción del fenómeno es bastante simple. La dificultad radica en su realización, pues el valor de la elusión está dado por su función, es decir, *"la constancia de que el término elusivo no es el nombre propio del objeto, y que está puesto allí con la mira intencional de eludir ese nombre propio"*(129).

Esta técnica se observa claramente en la adjudicación de los nombres a los personajes principales. Siguiendo un interesante ensayo ([FERRECCIO, 1974-1975: 137 140](#)), tomamos dos de las consideraciones allí expuestas sobre el uso de los nombres personales, las que nos serán de ayuda para dilucidar el fenómeno que se observa al interior de la obra.

Primer: el recurso que describimos funciona en un solo campo simbólico, que en este caso corresponde a "la luna"; fuera de él la elusión no tendría sentido puesto que carecería del apoyo contextual.

Segundo: el nombre personal no "dice" nada de las cosas a que se aplica; es una simple marca superficial adherida para individualizar cosas puestas indiscriminadamente en un mismo plano, con una función meramente indicadora que hace las veces del dedo que muestra para distinguir a este de otro (138).

En términos generales, esta aseveración nos parece acertada, sin embargo, en el caso de la obra ***En la luna***, es necesario establecer algunas aclaraciones. Ferreccio da cuenta de la presencia de una función, que podríamos llamar nominal, y que permite "individualizar" a cada persona, esto es, su nombre. Además, el estudioso reconoce la existencia de una segunda función – diferencial– que en el caso de la obra no se materializa.

Al reflexionar acerca de los motivos de esta elusión, concluimos anticipadamente que Huidobro no escribe una obra para representar individualidades. Él está lejos de crear personajes heroicos o recrear tipos literarios; por el contrario, lo que el poeta chileno manifiesta con la elusión de los nombres personales, es su escasa importancia. Es decir que resulta indistinto que Pedro Pedreros o Juan Juanes sea el nuevo presidente; lo significativo es que, quien sea electo, será un representante de la casta política que llevó y llevará a la decadencia el mundo de la obra, y consecuentemente será eliminado.

Para ejemplificar el vaciamiento de sentido que provoca la elusión, resulta de vital importancia, en esta parte, citar los nombres de algunos personajes de la obra: Pedro Pedreros, Juan Juanes, Ramiro Ramírez, Memé Mumú, Zizi Zozó, Lulú Lalá, Pipí Popó, entre otros, igualmente ridículos.

Pero no en todos los casos la elusión se manifiesta de la misma forma; por el contrario, este dispositivo representa un fenómeno variado y multifuncional. Es así como, podríamos mencionar, además de las situaciones ya descritas, dos nuevos matices de la elusión: primero, un valor humorístico y en segundo lugar, un valor eufemístico.

El valor humorístico está dado por la incorporación de expresiones festivas, que se desvirtúan por lexicalización ([FERRECCIO, 142](#)). Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con expresiones como: *"Presidente: Parece mentira que dos flores tan hermosas vengan a interceder por ese par de jumentos"*(135).

El valor eufemístico, en cambio, funciona para evadir un tabú, generalmente, las expresiones pertenecientes a los campos personal y sexual. En relación con este punto, podemos ejemplificar con la forma en que en la obra se rehuye la palabra muerte y en su lugar se utilizan las expresiones: fiambre o difunta.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

La presencia del recurso elusivo da cuenta de la inanidad del mundo representado, pues demuestra la irrelevancia del nombrar las cosas por su nombre convencional y da la posibilidad de eludir, intencionalmente, el nombre propio (una de las características del lenguaje). Por medio de esta rebelión, Huidobro cuestiona, nuevamente, la primacía de las instituciones del mundo real al abrir las posibilidades de experimentación a nivel estético y lingüístico, demostrando el imperativo de sustituir la realidad tal como se concibe en ese momento histórico. El formato dramático funciona como un facilitador de esa tarea, porque permite anticipar la venida de aquel mundo mejor que reemplazará la realidad existente ([STAIGER, 1966](#)).

En síntesis, el análisis del recurso elusivo permite observar, que los mecanismos de deformación idiomática, manifiestan las limitaciones del sistema convencional de comunicación y plasman el espíritu rebelde de las vanguardias y sus intentos de experimentación. Además, vislumbran nuevas posibilidades de creación a partir de un alejamiento del canon.

3.2. Transformación morfológica y desarticulación

Esta característica constituye un mecanismo de deformación idiomática que, en el caso del esperpento, se observa con fines netamente fónicos ([FERRECCIO: 135](#)). La transformación también funciona como una elusión mediante la similitud sonora entre el término eludido y el elusivo. Para ejemplificar podemos mencionar los casos en que, un término se transforma al agregar como prefijo la sílaba inicial de la palabra eludida:

...Nortesur III. - *Mi excenso rostro está hoy disgustado, Mamajestad.* (195)

...Nortsur III. - *¡Tatarántulas! ¡Tatarántulas! Heme aquí...* (193)

...Delegado. - ... *Sí. Señores, ellos quieren arrastrarnos al cacaos, al cacaos terriblemente cacaótico.* (126)

La trasformación al servicio de la musicalidad constituye una fuente inagotable de nuevos vocablos para la etimología popular; es quizás este el sentido que justifica su inclusión dentro de la producción esperpética de Valle Inclán. En la obra **En la luna**, el recurso demuestra la fragilidad del sistema convencional de representación lingüística, pues en el campo de la transformación, las palabras solo operan en su dimensión fónica. En la obra de Huidobro, la deformación alcanza su máxima expresión en la declaración del presidente electo Juan Juanes. Reproduzco acá parte de su contenido:

Juan Juanes. - Señores y conciudadanos: la patria en solemíados momentos me elijusna para directar sus destídalos y salvantiscar sus princimientos y legicípios sacropanzos. No me ofuspantan los bochingarios que parlatrigan y especusafian con el hambrurio de los hambrípedos (127) .

La desarticulación que se produce en este caso es un antecedente para la escritura "glíglida" ([CAMURATTI, 1980: 111](#)) que desarrollará Cortázar en **Rayuela** (1963). Debido a que la deformación que incorpora Huidobro en la obra no ha sido estudiada, es pertinente establecer un análisis más detallado a la luz de los aportes que se desprenden del estudio de "los juegos en el cementerio", incluidos en la novela del escritor argentino. Me refiero, específicamente, al artículo de Luis Iñigo Madrigal, "Rayuela": los juegos en el cementerio ([IÑIGO MADRIGAL, 1983](#)).

El análisis de Madrigal permite contrastar dos formas distintas de desarticulación: la cortaziana y la que Huidobro inaugura con **En la luna**. Aunque aparentemente el mecanismo es el mismo, un análisis más exhaustivo arroja como resultado la comprobación de que en **Rayuela** Cortázar no inventa nuevas palabras, sino que escoge algunas en desuso del diccionario convencional (RAE)

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

o del *Diccionario ideológico de la lengua española* de Julio Casares, para elaborar su juego. Huidobro, en cambio, recurre a su inventiva para elaborar vocablos completamente nuevos, pero que, contextualmente, aluden a palabras conocidas. Por esta razón, la búsqueda en el diccionario resulta inútil, puesto que la creación de las palabras obedece a una deformación consciente. De esta forma, el significado de las palabras está dado por su semejanza fónica con la palabra que actúa como referente, y por el contexto oracional que mantiene invariable la estructura sintáctica. Mediante esta operación, se inicia una revolución lingüística, orquestada por Huidobro, mediante la deformación idiomática, cuyo objetivo es escarnecer la supremacía de la academia de la lengua como institución, para demostrar, finalmente, la fragilidad del lenguaje que soporta al mundo fenomenológico.

El examen de los factores que determinan la degradación del mundo real hacen posible la comprensión del porqué es necesario sustituirlo y, además, actúan como motor para la creación de un nuevo mundo que reemplazaría al original.

En síntesis, podemos señalar que a partir de las características del esperpento y su aplicación como categoría de análisis en el plano del lenguaje, se pudo comprobar que los mecanismos deformadores del mundo representado –elusión y deformación léxica respectivamente–, actúan cuestionando la supremacía de los códigos de expresión lingüística, en lo que tiene que ver con las funciones nominal y diferencial del lenguaje, e ironizan las reglas sintácticas o de combinación para demostrar lo innecesarias que resultan esas mismas normas. Este juego huidobriano, tiene como función principal burlar la hegemonía institucional que estructura el mundo a partir de ideas obsoletas; la propuesta del poeta consiste en una inversión de las normas, y una adecuación a la realidad epocal.

De estos planteamientos concluimos que esta mirada crítica es producto de la referencia al sistema tradicional de representación, lo que pone en evidencia la crisis del sistema ologárquico-liberal y sus consecuencias en todos los estratos de la sociedad. Este conflicto, además, se vincula con la idea de una modernidad, que, contrario a lo que ocurre en América Latina, en Europa alcanza grandes niveles de desarrollo. Frente a esto, la conciencia cosmopolita de los escritores de la vanguardia toma partido, lo que se traduce en que la mayoría de sus representantes formulen proyectos que tiendan hacia lo universal. El creacionismo huidobriano surge al amparo de este pensamiento generalizado y aporta una salvación a la problemática existencial que vive el mundo real. Como advertimos a lo largo de la exposición, la salida que postula Huidobro se materializa en la fundación del mundo nuevo.

El planteamiento ultraísta originado por la vanguardia productiva, hace de figuras como Huidobro en Latinoamérica y Valle Inclán en España, representantes de nuevas formas de concebir el arte para romper con la jerarquización a todo nivel, en un rechazo a la cosmovisión imperante; sobre todo porque el creacionismo y el esperpento constituyen propuestas de reinención del mundo por medio del lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

ARENAS, BRAULIO, (1975). "en *Vicente Huidobro y el creacionismo*, pp. 177-209, Madrid, Taurus.

BAJARLÍA, JUAN JACOBO, (1997), "Orígenes creacionistas del Ultraísmo: Los plagios de Guillermo de Torre a Vicente Huidobro" en AEREA Revista hispanoamericana de poesía. Número 1, año 1, Santiago de Chile - Buenos Aires, octubre de 1997.

BOOTH, WAYNE, (1986). *Retórica de la ironía*, Madrid: Taurus.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

CAMURATI, MIREYA, (1980). *Poesía y poética en Vicente Huidobro*, Buenos Aires: Editorial Fernando García Cambeiro.

CANCINOS-ASSÉNS, R., (1917). *La nueva literatura. II. Las escuelas literarias. 1898-1916*, Madrid: edit?

DE COSTA, RENÉ, (1984), "Política Y (Teatro)" en *Los oficios de un poeta*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.

DE TORRE, GUILLERMO, (1972), "La aventura estética de nuestra edad" en *Doctrina y estética literaria*, Madrid: Ediciones Guadarrama.

DE TORRE, GUILLERMO, (1972), *Historia de las literaturas de Vanguardia*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1971, Vol.II

FERRECCIO PODESTÁ, MARIO, "Un recurso elusivo del español de Chile" en *Boletín de Filología de Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chile*, tomos XXV y XXVI (1974-1975), 155-175.

HUIDOBRO, VICENTE, (1995). *Gilles de Raiz. En la luna*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.

HUIDOBRO, VICENTE, (1995). Manifiestos: El futurismo, La creación pura, Total, Tal vez, Manifiesto de manifiestos, La poesía, Non Serviam, El creacionismo, Yo encuentro, Época de creación, Las siete palabras del poeta. (completar datos ref.)

IÑIGO MADRIGAL, LUIS. "Rayuela: los juegos en el cementerio" en *Estudios lingüísticos en memoria de Gastón Carrillo Herrera*, Bonn: 1983.

Kayser, Wolfgang, (1972). *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid: Gredos.

MARCHESE Y FORADELLAS, (1991). *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona: Ariel.

NEGHME, LIDIA, "El creacionismo político de Huidobro en *En la luna*", 1984. completar datos

NEGLIA, ERMINIO. "El vanguardismo teatral en una de sus incursiones escénicas", en *Revista Iberoamericana*, volumen XLV (enero-junio de 1979), n° 106-107, pp. 277 a 283.

PAVIS, PATRICE, (1983). *Diccionario del teatro*, Barcelona: Paidós Comunicación.

PEREIRA, SERGIO. "La dramaturgia creacionista de Vicente Huidobro".en *Teatralae. Revista de la Escuela de Teatro.* , I.1 (Verano-otoño 2000)/ Universidad Finis Terrae faltan pp.

PIZARRO, ANA, (1994). *Sobre Huidobro y las vanguardias*, Santiago de Chile: Editorial Universidad de Santiago.

SALDES, SERGIO. "Función ideológica y función poética. El juego de los espejos en *En la luna* de Vicente Huidobro" en *Revista Chilena de literatura* , Santiago de Chile (29 de abril de 1987), pp. 95-117.

SCHWARTZ, JORGE, (1991). *Las vanguardias latinoamericanas*, Madrid: Cátedra.

STAIGER EMIL (1966) *Conceptos fundamentales de poética*, Madrid: RIALP.

LITERATURA Y LINGÜÍSTICA

SUBERCASEAUX, BERNARDO, (1998). *Genealogía de la vanguardia en Chile*, Santiago de Chile: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades - Universidad de Chile.

VALLE INCLÁN, JOSÉ RAMÓN, (1977). *Esperpentos*. Santiago de Chile: Editorial Nacimiento (prólogo de Eladio García C.).

VAN DIJK, TEUN, (1997). *La pragmática de la comunicación literaria*. COMPLETAR

ZAMORA VICENTE, ALONSO, (1961 y 1987). "Introducción y taller de lectura" en *Esperpentos*. Madrid: Espasa-Calpe S. A.