

José A. Balseiro

VALLE INCLAN, LA NOVELA Y LA POLITICA

I

CON los violines sucede lo que con el vino: mientras más viejos, más valiosos y gustosos. Con Ramón María del Valle Inclán y Montenegro, acaece lo que con el vino y los violines añejos.

Nació en Puebla de Caramiñal, Pontevedra, el 28 de Octubre de 1870. Allí transcurrieron su infancia y su adolescencia. Durante sus años niños saturó su alma el espíritu de Galicia. Uno de sus críticos dice dél que es la expresión misma de esa tierra (1). Descendiente de guerreros, de fundadores de ciudades en Méjico y de conventos en Madrid—si hemos de creerle—según dice con jactancia que supera a la de Marcos de Obregón, (2) uno de sus tíos intervino en la última guerra carlista (1872-76). Y los relatos que el sobrino escuchó de éste y de otros parientes suyos, habían de resucitar—estilizados—en la pluma del futuro novelista.

Cursó Leyes en la Universidad de Santiago de Galicia. A los veinte años marchó a Méjico. Aquí, durante su no larga estancia, encendióse su fantástico don, al fuego de Tierra Caliente, como llama a la que le atrajo con sus leyendas, con sus viejas

(1) Jacques Chaumié, «Don Ramón del Valle Inclán», *Mercur de France*, Vol. CVIII, 16 de Marzo de 1914, pág. 233: «*Valle Inclán est l'expression même de cette terre*».

(2) En la Relación I, Descanso 20, de su *Vida*, informa el héroe novelesco de Vicente Espinel (1550-1624): «... «of decir a mis abuelos que eran hijos de conquistadores, y tuvieron repartimiento de los Reyes Católicos».

dinastías y sus dioses crueles (3). En 1894, vuelto a España, publica en Pontevedra un tomito de cuentos: *Femeninas* (4). Más de una de sus historias de amor; más de uno de sus personajes, reaparecerán, refinados, pulidos, en obras sucesivas. Por ejemplo, La Niña Chirole será, también la heroína de la *Sonata de Estío* (1903).

En 1896 llega Valle Inclán a Madrid:

presentándose entre los jóvenes como personaje misterioso, aventurero, acuchilladizo y linajudo que renovaba en el vivir la manera romántica, bien que adobada con cierto aristocrático refinamiento, conforme a la época decadente de los artistas de París. Según esta misma idea romántico-modernista, fraguó en su fantasía el tipo de un personaje, hidalgo a la antigua y bohemio a la moderna, todo a la vez, a quien dió por nombre el *Marqués de Bradomín*, gallego, tradicionalista y monárquico chapado a la antigua, linajudo y señor de sus Estados: pero mundano y lascivo, conquistador donjuanesco, refinado en placeres, en suma, en el fondo del alma, un español aristócrata a la antigua española, forrado de los decadentismos de la moderna aristocracia. A este dechado que tiene no poco del famoso libertino italiano Casanova, acomodó su manera de presentarse en todas partes, ya que no su manera de vivir, por no permitirselo la maldita falta de pecunia; y tal fué el personaje que se propuso retratar en sus obras literarias (5).

En efecto: En 1902, y en la *Sonata de Otoño*, conocemos las Memorias autumnales del Marqués de Bradomín; en 1903, las de *Estío*; en 1904, las de *Primavera*; al año siguiente, las de *Invierno*. La época de la segunda, supo, asimismo, de unas notas autobiográficas, publicadas en la revista *El Alma Española* (6). Cuenta Valle Inclán en ellas tan fabulosas hazañas, que motiva la duda casi absoluta de cuanto asegura haber vivido:

Estuvo el comienzo de mi vida lleno de riesgos y azares. Fuí hermano converso en un monasterio de cartujos y soldado en tierras de Nueva España. Una vida como la de aquellos segundones hidalgos que se enganchaban en los tercios de Italia por buscar lances de amor, espada y fortuna. . .

A bordo de *La Dalila*, lo recuerdo con orgullo, asesiné a Sir Roberto Yones. Fué una venganza digna de Benvenuto Cellini. Os diré cómo fué, aun cuando sois incapaces de comprender su belleza: pero mejor será que no os lo diga: seríais capaz de horrorizaros.

(3) *Sonata de Estío*, ed. de 1917, Madrid, pág. 12.

(4) Siguiéronle: *Epitalamio*, 1897; *Cenizas*, 1899; *Adega*, 1899.

(5) Julio Cejador y Frauca, *Historia de la Lengua y la Literatura Castellana* (Madrid, 1919), XI, 1.

(6) Núm. del 27 de Diciembre de 1903.

Esas mentiras no desmentidas, valieron para envolver la figura extraña de nuestro autor en leyendas de amores y aventuras heroicas que su histrionismo ha cultivado y mimado con el primor de sus mejores páginas. Valle Inclán, a fuerza de fantasía, parece haber olvidado dónde acaba la verdad, dónde empieza la ficción.

Enlutado. Fino como tallo amenazado de quiebra; gris y lengua, pero ya no copiosa la barba; ojillos claros y miopes tras de gafas de carey; pálida la color, noble la frente, voluntariosa la nariz y siempre sueltas la imaginación y la sin hueso. Recuerda, por su ingenio para mentir, al protagonista de *La verdad sospechosa*; por su maledicencia, cuando da en la censura, a don Mendo, el de *Las paredes oyen*. Ambos prototipos de Juan Ruiz de Alarcón (1581?-1639), se adelantaron a quien a los dos confunde y supera. También famoso manco de la izquierda para gloria de la diestra, tiene, de Cervantes, la prócer dignidad, entereza de carácter y dadivoso el bolsillo. Fáltale, en cambio, la comprensión amorosa de la flaqueza humana, la paciencia y la serenidad casi divinas y el ansia de justicia característica del poeta del *Quijote*. Pobre como el de Alcalá; envuelto en fábulas y donaires como Lope; amigo de teología y facultado para percibir lo ridículo como Quevedo, si no conoció la cárcel por irregularidad en los recaudos, ni el destierro por sus sátiras, fué a dar en la delegación de policía por alteraciones de la paz pública contra actrices, actores y guardias municipales (como al estreñarse en el teatro Fontalba, de Madrid, por la Compañía de Margarita Xirgu, *El hijo del diablo*, del catalán Joaquín Montaner); y pidió, con nobleza ejemplar, que se le abrieran las prisiones por negocios de alta política, reclamando a los jueces militares del gobierno del general Berenguer que le impusieran la misma pena acordada a los demás firmantes del manifiesto republicano que incitó a la abortada revolución de Diciembre de 1930, pacíficamente triunfante el 14 de Abril de 1931. De entraña encallecida, ni la muerte de un compañero le detiene para atacarle como hombre y creador, según hiciera al fallecer Blasco Ibáñez (1867-1928). Arbitrario y caprichoso, altanero e insolente, ensalza Hoy a quien Ayer hería; se malquista Mañana con quien Hoy defendió. De divertido hablar y de feliz discurso, deléitase tanto al disertar cuanto más a su oyente deslumbra. Y es tan lucido su verbo, que bien podría pensarse de él, como Wilde de sí mismo, que si en sus obras escritas aplicó el talento, en su charlar dejó su genio. Porque, según recuerda André Gide, al evocar una comida con el autor de *A Woman of No Importance*, Valle Inclán se lo dice todo; y no conversa, cuenta: «*Nous étions*

quatre, mais Wilde fut le seul qui parla. Wilde ne causait pas: il contait» (7). Así don Ramón en sus tertulias de café.

Rubén Darío (1867-1916), lo ha cantado así:

Este gran don Ramón de las barbas de chivo,
cuya sonrisa es la flor de su figura,
parece un viejo dios altanero y esquivo
que se animase en la frialdad de su escultura.

El cobre de sus ojos por instantes fulgura
y da una llama roja tras un ramo de olivo.
Tengo la sensación de que siento y que vivo,
a su lado, una vida más intensa y más dura.

Este gran Don Ramón del Valle Inclán me inquieta,
y a través del zodiaco de sus versos actuales,
se me esfuma en radiosas visiones de poeta,

o se me rompe en un frasco de cristales.
Yo le he visto arrancarse del pecho la saeta
que le lanzan los siete pecados capitales (8).

Del magistral soneto subrayemos algunos conceptos: *altanero, esquivo, frialdad, intensidad, dureza, inquietante*. Toques definitivos que componen el retrato. En el verso final vémosle en la lucha eterna entre el Bien y el Mal. A Valle Inclán, como a Lawrence en las Letras inglesas, hállasele desde un principio fascinado por la sensualidad (9). Sensuales son los cuadros—los movimientos—que integran las *Sonatas*. Sensual es ya el título. Suena, halaga el oído musicalmente. Y sus palabras y sus descripciones, gratas son al tacto y al olfato. Madariaga dice de todas las manifestaciones estéticas de Valle Inclán, que son de una sensibilidad muy desarrollada, «pero sin guía filosófica ni lastre moral» (10).

(7) André Gide, *Oscar Wilde*, In Memoriam (*Souvenirs*). Dixieme éd. París, *Mercure de France* (1925), I, 15.

(8) *El canto errante*, Vol. XVI de las *Obras completas* de Rubén Darío, Madrid, 1918.

(9) John Heywood Thomas—en artículo titulado «*The Perversity of D. H. Lawrence*», en *The Criterion*, Vol. X (October, 1930), London—dice, en la pág. 7: «*Critics were never tired of saying what a pity it was that such a promising writer as D. H. L. should be so sensual*» etc.

(10) *Semblanzas literarias contemporáneas* (Barcelona, 1924), pág. 210.

La sensualidad le hace amigo de los símbolos, del arte parnasiano. En las *Sonatas* cuida, sobre todo, del arte de la composición. Más que la esencia, le seduce el canto. Cuando todavía se le contaba entre los *jóvenes escritores* de España, Amado Nervo (1870-1919) decía:

Ramón del Valle Inclán es, en mi concepto, el más consciente... El que mejor conoce y cultiva los secretos del estilo, el que mejor sabe lo que se propone y adónde va (11).

Y en otra de sus crónicas, explica:

Encuentra (Valle Inclán), por ejemplo, que no deben usarse ciertas palabras de dura o difícil pronunciación, como aquellas que tienen dos consonantes después de una vocal: *objeto*, *septiembre*, etc., porque dice, con una semi-burla peregrina, la cantidad de esfuerzo que su pronunciación requiere no se gasta sino a expensas del entusiasmo o de la comprensión del lector (12).

Estamos, en consecuencia, ante un virtuoso del arte literario. El lirismo le enajena. Le imanta la orfebrería. Se percibe en sus nombres de personas y lugares el hechizo de la caricia auditiva: «San Clemente de Brandeso», «Carlota Elena Agar y Bendaña», «Sierra de Celtigos»... Hasta los criados de sus primeros libros responden a sonoros llamamientos: «Aruelas», «Birón», «Florisel»... Andrés González-Blanco (1886-1924), fervoroso en los veinte años, apunta entonces: «El estilo es, en efecto, lo distintivo, lo primordial de la personalidad de Valle Inclán». E insiste: «Quedamos, pues, en que el estilo y la inspiración femenina caracterizan la obra de Valle Inclán» (13). Rubén Darío abunda: «A Valle Inclán le llaman decadente, porque escribe en una prosa trabajada y pulida, de admirable mérito formal» (14).

Espíritu aristocrático, avaro de selección y perfecciones, parecerá—por la repetición de los temas, por la brevedad de las *Sonatas*, sonatinas más bien—que su aliento creador no será largo. Su luz no es todavía sol derramado en el paisaje. Es fino reflejo, en tallado y transparente vaso, bajo la nave de un templo renacentista.

(11) Amado Nervo, *La lengua y la literatura*, 1.^a parte de los «Informes» remitidos desde Europa a la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes de Méjico, Vol. XXII de *Obras completas* de Amado Nervo (Madrid, 1921), pág. 220.

(12) *Ibid.*, págs. 174-75.

(13) *Los contemporáneos* (3.^a serie, París (sin fecha), págs. 11 y 13.

(14) *España contemporánea* (París, 1901), pág. 313.

Hemos de confesar—decía el profesor Arthur L. Owen, en Diciembre de 1922—que Valle Inclán no tjene un poder inventivo muy fecundo; no conozco otro novelista que haya utilizado tantas veces su materia ni sacado tanto provecho de ella. Además de esto, la materia misma no es del todo original. El autor ha sabido a veces combinar elementos sacados de distintas fuentes, añadiendo algo de su propia cosecha y revistiéndolo todo con su incomparable prosa, de modo que queda como cosa nueva (15).

Arte miniado de reminiscencias es el de Valle Inclán asimismo para Jacques Chaumié:

Il a plus d'un trait de ressemblance avec Chateaubriand, d'ailleurs, et, sans que l'on sente l'imitation, certains de ses paysages d'Amérique évoquent invinciblement les plus belles pages de René... Beaucoup plus nette est l'influence que Barbey d'Aurevilly a exercée sur lui. Ces deux gentilshommes de lettres ont la même obsession d'ames superbes et indomptées, de tragiques amours et de sataniques mysteres (16).

Julio Casares no incluye al autor de *Le Génie du Christianisme* entre los modelos valleinclanescos. Suma, al de *Les Diaboliques*, los nombres de Casanova, Eça de Queiroz y Gabriel d'Annunzio (17).

Francis Miomandre ha escrito, sin embargo:

Il (Barbey d'Aurevilly) n'avait ni ce sens du passé, ni cet humour... Il ne pouvait remonter plus loin que le XVIII^e siècle. Tandis que don Ramon penetre jusqu'au cœur du moyen-age, et cela naturellement, sans effort... (18).

El aristocraticismo estético de Valle Inclán se renueva en 1916. De este año es *La lámpara maravillosa*, con la que alumbró sus Ejercicios espirituales. Aquí leemos:

Sé como el ruiseñor, que no mira a la tierra desde la rama verde donde canta...
Atracción es amor, y amor es gracia estática...

En las creaciones del arte, las imágenes del mundo son adecuaciones al recuerdo donde se nos representan fuera del tiempo, en una visión inmutable...

Sólo buscando la suprema inmovilidad de las cosas puede leerse en ellas el enigma bello de su eternidad...

(15) «Sobre el arte de Ramón del Valle Inclán», HISPANIA, Vol. VI, núm 2, Marzo de 1923, págs. 75 y 76.

(16) Jacques Chaumié, artículo cit., pág. 237.

(17) *Crítica profana* (Madrid, 1916), págs. 97-109.

(18) *La Pluma* (Madrid), Enero de 1923 (núm. dedicado a Valle Inclán), pág. 70.

El secreto de las conciencias sólo puede revelarse en el milagro musical de las palabras. Así el poeta, cuando más obscuro más divino (19).

De esos postulados concluimos varios hechos: 1.º Indiferencia hacia el realismo. 2.º El quietismo como ideal estético. 3.º Ideal formal de la concepción y de la expresión íntimas.

Es curiosísima esta última preocupación de quien—nuevo Verlaine entonces—proclamó la excelencia musical sobre todo: «*De la musique encore et toujours!*» Porque Valle Inclán, según testimonio de Ricardo Baroja y de Cipriano Rivas Cheriff (sus íntimos amigos), no entiende de música» (20)

El verbo de los poetas como el de los santos, no requiere descifrarse por gramática para mover las almas. Su esencia es el milagro *musical*. . . La suprema belleza de las palabras, sólo se revela, perdido el significado con que nacen, en el goce de su esencia *musical*, cuando la voz humana por la virtud del *tono*, vuelve a infundirles su ideología (21).

Tres lámparas alumbran su camino: «temperamento», «sentimiento», «conocimiento» (22). Y trabaja, día a día, «cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza. . .» (23).

Los personajes de las *Sonatas* se expresan en lenguaje estilizado, artístico: creación de Valle Inclán. Un viejo aldeano se produce así:

—Aquí viene el yantar. La señora se levantó para disponerlo todo por sus manos. Salvo su mejor parecer, podríamos aprovechar este huelgo. Si cierra a llover no tendremos escampo hasta la noche.

Y la pobre alma molinera, llena de caridad:

—Pondré una trébede al fuego, si acaso les place calentar la vianda (24).

Bastan esos ejemplos, que se multiplicarían espigando en las *Sonatas*, para comprender que lo más expresivo de ellas no sueña en labios de sus criaturas, sino en la pluma del escritor.

(19) *La lámpara maravillosa*, págs. 24, 164, 167, 171 y 63.

(20) «Valle Inclán en el café», por Ricardo Baroja; «Más cosas de D. Ramón», por C. Rivas Cheriff, *La Pluma*, Enero de 1923.

(21) *La lámpara maravillosa*, págs. 60 y 96.

(22) *Ibid.*, pág. 81.

(23) *Ibid.*, págs. 85-86.

(24) *Sonata de Otoño* (ed. Madrid, 1918), pág. 19.

En la *Sonata de Estío*, dice su protagonista:—los españoles nos dividimos en dos grandes bandos: Uno, el Marqués de Bradomín, y el otro los demás (25).

La idea no es nueva. Pero es significativa: define al propio Valle Inclán. Pocos hombres tan altaneros como éste. Una anécdota que se le atribuye en Madrid, ilustra su soberbia. Cierta conocida suya, enterado de la pobreza en que Don Ramón existía, hasta el extremo de padecer de hambre, contóselo a uno de los hermanos Baroja. Acordaron—don Ricardo y don Pío—pasar por donde Valle lo hacía tarde a tarde, para, con disimulado arte, invitarle a cenar. Dieron, puntuales, con él. Hiciéronse los encontradizos, y explicáronle que iban a yantar en un café cercano, famoso por su cocina. Invitáronle a acompañarles. Don Ramón fué con ellos. Y una vez sentados, cuando uno de los Baroja pidió al sirviente tres cubiertos, Valle Inclán enmendó, presuroso:—Doz, zólo doz—con su peculiar ceceo.—¿Cómo dos?—, requirió, sorprendido, alguno de sus compañeros.—Doz, porque ya yo he comido y estoy hazta aquí—, y se tocó la nuez bien prominente para marcar el punto de su hartura.

En artículo titulado *Días de bohemia*, recordando los de la juventud de Valle Inclán, y los propios, ha escrito Manuel Bueno:

¿Cuántas veces ha compartido conmigo los modestos condumios que la aderezaba su portera? Innumerables. Además, he conocido pocos hombres que soporten con más entereza que el autor de las *Sonatas* la adversidad. Su estoicismo varonil recuerda al de don Francisco de Quevedo. Indiferente a la estrechez, Valle Inclán no tenía entonces más que una preocupación: su obra futura. «¿Por qué no colabora usted en los periódicos?»—solíamos preguntarle le.—«La prensa—contestaba—avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético» (26).

En el siglo XX, al igual que don Juan Manuel (1282-1348?) en el XIV, Valle Inclán podría escribir los dos versos que rematan el EnxemploX del *Libro de Patronio*:

Por pobreza nunca desmayedes,
pues otros más pobres que vos veredes.

II

El primer carácter bien plasmado que crea Valle Inclán es el feo y galante, católico y sentimental Marqués de Bradomín:

(25) Pág. 77.

(26) *La Pluma*, núm. cit., pág. 44.

santo que ama siempre que está triste (27). Héroe de las *Sonatas*, encarna la autobiografía espiritual de Don Ramón. Conociendo al primero sabemos cómo hubiera querido vivir el segundo. Manco el uno y el otro, basta comparar la causa y el medio que motiva y encuadra la mutilación del fingido y la del verdadero. Mientras Xavier de Bradomín, jinete carlista y soldado tenaz, pierde su brazo siniestro al ganar la orilla contraria de un río—rizadas las aguas por las balas enemigas—dejándole su manquedad dueño de sí mismo para pensar en la actitud que en adelante debe adoptar con las mujeres para hacerla poética, (28) Valle Inclán pierde el suyo como consecuencia de vulgarísima disputa de café. De ahí que cuando ufanarse quiso un día de su parecido con Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), don Jacinto Benavente—oportuno, sardónico—repara:—¡Eh, Ramón, que no fué en Lepanto!—. Objeción que no agradaría al lisiado de hoy, si recordamos que en la *Sonata de Invierno* hace que Xavier envidie más la gloria militar de quien intervino «en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos ni esperan ver los venideros», (29) que la de haber escrito el *Quijote*.

Otro personaje se destacará de la producción valleinclanesca para aventajar a Bradomín en fuerza, ya que no en lirismo: Don Juan Manuel de Montenegro. Sabemos de su existencia en la *Sonata de Otoño*: «hidalgo visionario y pródigo que vivía en el Pazo de Lantañón» (30). La primera vez que hablar le oímos queda trazado su genio de español primitivo y despótico. Xavier y su prima Concha le aguardan en el palacio de ésta. Los criados tardan en franquearle la puerta; y espoleando, impaciente, a su caballo, aléjase al galope, después de gritar desde lejos con portentosa voz:—No puedo detenerme. Voy a Viana del Prior. Tengo que apalea a un escribano (31).

Precursor de Don Juan Manuel nos parece Don Pedro Moscoso, el de *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán (1851-1921). Con cierto tufillo bravío y montaraz; de mirada dura, avizora y lince. Vigoroso y pujante. Formidable retrato de caballero feudal degenerado ya, que se rige por la lógica de la barbarie, y para quien toda expresión de sensibilidad es signo de blandura y afeminamiento digno de desdén.

Aun conoceremos mejor a Montenegro en *Aguila de blasón*

(27) *Sonata de Otoño*, pág. 214.

(28) *Sonata de Invierno*, págs. 142 y 156.

(29) Cervantes, Prólogo al lector de las *Novelas ejemplares* (1613).

(30) Pág. 70.

(31) Págs. 107-8.

(1907). Y cabalmente, en *Romance de lobos* (1908). Mujeriego, hospitalario y violento; temerario y blasfemo; con siete vidas, como los gatos monteses; cínico y creyente, sus criados le reputan padre de los pobres y espejo de los ricos. Llámánle el más grande caballero del mundo. . . ¡Castillo fuerte!. . . ¡Sol resplandeciente!. . . ¡Toro de valentía! (32). Lo cual no es óbice para que le sepamos actuar reiteradamente como hipócrita y farsante. Tal se comprueba en la jornada II, escena vii, de *Aguila de blasón*, donde le vemos—empequeñecido—cubrirse los ojos «con un ademán trágico aprendido allá en sus mocedades románticas». Arcilla primitiva, espíritu medioeval, Montenegro soñó emular gloriosos pasos de un su quinto abuelo, capaz de poner fuego una noche a tres galeras de piratas inglesas, sin otra ayuda que la de sus hijos, infantes todos y el último de nueve años. Pero no pudo engendrar vástagos como los de su antepasado. Seis mozos comidos de lascivia, ciegos de codicia, que le disputan las hembras cuando no le pretenden robar y pegar, son sus descendientes.

El paso huracanado y la voz tempestuosa de Montenegro hacen temblar otras jornadas de Valle Inclán. También alienta el Caballero en las tres novelas carlistas (*Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*), y en la que lleva por título el apodo de uno de sus hijos: *Cara de Plata* (1922). Mas en *Romance de lobos* consigue toda su plasticidad bárbara hasta adquirir proporciones de talla épica. El soplo genial que anima a estas páginas no es de los que aguardan lenta ejecución. Y Valle Inclán, consciente de que la extraña gracia se había posado en su musa, en ocasión cuando se hallaba reclusa en cama, cerró las puertas y ventanas, echó cortinas y corrió visillos—ávido de perder la noción del Tiempo, acuciado por el brío creador—y en dos semanas dió fin a su obra maestra.

En *Aguila de blasón* y en *Romance de lobos* Valle Inclán traspone los límites estrechos del refinamiento aristocrático, suntuoso y barroco que priva en las Memorias de Bradomín. Por dioseros y ladrones, zagales y molineros, peregrinos y criados pueblan las jornadas. La figura de Montenegro no podría desenvolverse en el ambiente propicio a Xavier. Necesitaba del fondo sombrío y agrio, tétrico a veces, para destacarse con la brava claridad que de sí mismo emana.

El lenguaje también es otro. El matiz dieciochesco; la frase con aspiración de madrigal—retórica y galante—conveniente a Bradomín, ceden el tono al verbo rudo de Montenegro. El idioma

(32) *Aguila de blasón*, jornada I, esc. v, pág. 54.

es bárbaro, como las *comedias* en que interviene. Recargado en negras tintas. Aspero y hasta escatológico. Pícaro e intencionado casi siempre. Ya no es Valle Inclán, como el d'Annunzio de *Il Piacere*, un «*dilettante di sensazioni*», según la frase de Benedetto Croce (33). Si el italiano recrea la atmósfera pastoril y trágica del siglo XIII en *La Figlia di Jorio*, el gallego infunde vitalidad a cuanto de misterioso y supersticioso hay en su tierra de milenariorio sabor:

La originalidad, la bondad, la fuerte originalidad de Valle Inclán consiste en haber traído al arte esta sensación de la Galicia triste y trágica, este *algo que vive y que no se ve*; esta difusa aprensión por la muerte, este siniestro presentir de la tragedia que se avecina, esta vaguedad, este misterio de los palacios centenarios y de las abruptas soledades. *Teño medo d'unha causa que vive e que non se ve!* Toda la obra de Valle Inclán está ya condensada en esta frase de Rosalía (34) de Castro (1837-1885).

En *Aguila de blasón*—a manera de paloma que pudiera acercarse a un tigre, esporádicamente, para traerle un ramo de olivo—en contraste con Montenegro, pasa la figura de doña Soledad, su esposa, como pasó Nucha, con tácito andar, por las ruinas de los Pazos de Ulloa. María Soledad: mujer de romántica encarnadura, vive una realidad femenina enunciada por Isabel de Segura, heroína de *Los amantes de Teruel*, de Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880). En el acto IV, escena iv, de este drama, y refiriéndose a Zulima, su vengativa rival, dice Isabel:

No le ha de valer el llanto,
ni el ser mujer, ni ser bella,
ni reina. ¡Si soy por ella
tan infeliz! ¡Tanto, tanto!...
Díme, pues, dí: tu señor
¿qué suplicio le impondrá?

ADEL. Una hoguera acabará
con su delincuente amor.

ISABEL. ¡Su amor! ¡Amor desastrado
Pero es amor...

(33) *La Letteratura della Nuova Italia, saggi critici*, terza edizione riveduta dall'autore (1929), IV, 10.

(34) Azorín, *El paisaje de España visto por los españoles* (Madrid, 1917), cap. II, «Galicia», pág. 38.

comparaciones próceres). Y Quevedo, en su soneto «A Roma sepultada en sus ruinas», dice:

...y solamente
lo fugitivo permanece y dura!

Ahí tenemos dos conceptos: 1.º lo *fugitivo*: de movimiento; 2.º *permanece y dura*: de ansia de eternidad. Y, ¿de qué nace todo nuestro arte, según el propio Valle Inclán? «De saber que un día pasaremos» (36). Así el suyo, que en las primeras obras es arte quieto, extático—según se define en *La lámpara maravillosa*, evoluciona, desde las Memorias de Bradomín, de lo contemplativo hacia lo dinámico; de lo lírico hacia lo dramático. Las sensaciones subjetivas, narradas en primera persona, dejan plaza a una serie rápida de cuadros objetivos. Y a modo de coro trágico—para imponer más dramatismo y realidad a las escenas—las voces de beatas y de clérigos, de campesinos, curanderos y sirvientes. Junto al Caballero

Un criado que se llama por burlas Don Galán: Es viejo y feo, embustero y miedoso, sabe muchas historias, que cuenta con malicia, y en la casa de su amo hace también oficios de bufón (37).

Voz de la conciencia de Montenegro, don Galán es puente humano entre la hidalguía y la plebe. Espejo que da a su dueño la visión del vulgo irrespetuoso y de buen sentido. Ya no es el romántico Florisel guiando con la flauta de caña el canto de los mirlos (38). Los hijos de la gleba ganan una posición en el campo estético de nuestro creador.

No renunciaría, sin embargo, Valle Inclán, al estilo esmerado al encanto de su arte de contar. El mismo año de *Romance de locos* es el de la primera ficción carlista: *Los cruzados de la causa* (1908). En ésta, y en las que le siguen uno después—*El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*—, el dato histórico jamás se impone a la imaginación, evocadora de la actitud del autor con respecto al citado conflicto:

Sin duda, Valle Inclán siente esa adhesión romántica a lo pasado, a las causas vencidas, al ambiente de distinción y de nobleza de los legitimismos, que fielmente florece en las almas de los poetas, aun con independencia de sus ideas. Pero de esta simpatía aristocrática no se deben sacar consecuencias doctrina-

(36) *Los cuernos de don Friolera* (1921), ed. Madrid, 1925, pág. 22.

(37) *Aguila de Blasón*, pág. 63.

(38) *Sonata de Otoño*, pág. 109.

les, sino estéticas. Una causa política como el carlismo, que ha podido provocar y sostener largas guerras, lo que supone haber conseguido la adhesión apasionada de una parte del pueblo, tiene que ser necesariamente muy compleja...

... No es espíritu carlista, sino espíritu feudal, espíritu de protesta de aristocracia moribundas, el que alienta en el bello libro de Valle Inclán (*Los cruzados de la causa*) que tiene, sobre todos sus méritos, el de una impecable prosa, de soberbia elegancia estatuaría (39).

Es decir: la invención vale aquí más que la realidad; el estilo supera aún a todos los otros elementos que componen la obra, precisamente por no esclavizarse al hecho. (George Santayana ha escrito: ... *music is a means of giving form to our inner feelings without attaching them to events or objects in the world*) (40).

En 1904—el mismo año de la *Sonata de Primavera*—Valle Inclán produce una de sus historias más preciosas: *Flor de santidad*. Su protagonista, Adegá, «tenía un hermoso nombre antiguo». «Era muy devota, con devoción sombría, montañesa y arcaica» (41). Un día esta humilde, maltratada y dulce visionaria que tenía dos violetas por pupilas, ve a un peregrino; y se le entrega, candorosa, segura de que es Dios Nuestro Señor... Muerto el peregrino por una hoz supersticiosa y criminal, la pastora no vuelve a la venta donde los venteros no la trataron como hija, sino como sierva. Deambula perdida por los caminos clamando su cuita, durmiendo en los pajares, donde la albergan por caridad. Y trágica y plañidera dice con fe de cristiana auro-ral y divina:

—¡Todos lo veréis, el lindo infante que me ha de nacer!... Conoceréisle porque tendrá un sol en la frente. Nacido será de una pobre pastora y de Dios Nuestro Señor.

Y repetirá:

—¡Será un lindo infante, lindo como el sol! Ya una vez lo tuve en mis brazos. ¡La Virgen María me lo puso en ellos! ¡Rendidos me quedaron de lo bailar! (42).

¿Llegó antes la prosa española a tan puro grado de ingenuidad? Si el lector de los países anglosajones—que mira casi siem-

(39) E. Gómez de Baquero, *Novelas y novelistas* (Madrid, 1918), «Valle Inclán. Las novelas de la guerra carlista», págs. 226-28.

(40) *Little Essays* (New York, Charles Scribner's Sons), Part III, pág. 134.

(41) *Flor de santidad* (ed. Madrid, 1920), pág. 20.

(42) Págs. 129-30.

pre por la ética antes que por la estética de un libro—hallará en las *Sonatas* y en otras ficciones valleinclanescas botones de fuego para su puritanismo, tal vez no repugnará el cuento de Adegá: de igual modo que no vela sus ojos, en los museos, ante la serena desnudez de los mármoles helénicos. Antonio Machado la canta así:

Esta leyenda en sabio romance campesino
ni arcaico ni moderno, por Valle Inclán escrita,
revela en los halagos de un viento vespertino
la santa flor del alma que nunca se marchita.
Es la leyenda campo y campo. Un peregrino
que vuelve solitario de la sagrada tierra
donde Jesús morara, camina sin camino
entre los agrios montes de la galaica sierra.
Hilando silenciosa, la rueca a la cintura,
Adegá, en cuyos ojos la llama azul fulgura
de la piedad humilde, en el romero ha visto
al declinar la tarde, la pálida figura,
la frente gloriosa de luz y la amargura
de amor que tuvo un día el SALVADOR DOM. CRISTO (43).

Si no conociéramos antecedentes como el de William Blake, casi no creeríamos que el de *Flor de santidad* es el mismo autor de *Divinas palabras* (1920).

En 1789 aparecieron las *Songs of Innocence*. Cinco años después, las *Songs of Experience*. Allí supimos del júbilo infantil. Blake veía las cosas con ojos felices de niño, benditos de amor. Aquí las ve con miradas dolidas de llanto:

My mother groan'd, my father wept,
Into the dangerous world I leapt;
Helpless, naked, piping loud,
Like a fiend in a cloud.

Struggling in my father's hands,
Striving against my swadling-bands,
Bound and weary, I thought best
To sulk upon my mothe's breast.

La buena fe de Adegá contrasta irreconciliablemente con la picardía y el impudor de Mari-Gaila, figura principal de *Divinas*

(43) *Poesías completas, 1899-1925* (Madrid, 1928), págs. 239-40.

palabras. *Flor de santidad* es sencilla y casta. Compleja es la otra y sucia de codicia y de lujuria. El naturalismo maloliente que apesta algunas páginas de *Mother India*, había infestado ya a no pocas de *Divinas palabras*. Así las de la escena ii de la I jornada, y las de la vii de la II. Libro acre y fuerte como lienzo de Gutiérrez Solana; sombrío y malicioso como novela picaresca, tiene, sobre su valor intrínseco, el de probar una vez más la versatili- dad del talento de su creador y el de acusar las transformaciones de esa creación de lo lírico—*Flor de santidad*—a lo dramático. Toda Galicia—la soñadora, la primitiva, la generosa, la vehe- mente, la astuta, la sensual, la miserable, la embrujada—halla cabal expresión en los libros de Valle Inclán. Ya lo escribió Ten- reiro:

A Valle Inclán estábale reservada la íntima y plena comunión con el alma de su raza, y en su obra tenemos que saludar los gallegos el monumento ar- tístico en que alcanzó más alta encarnación el verdadero ser de nuestro pue- blo (44).

Pero no es sólo diferencia de color y de temperatura moral la que distingue a *Divinas palabras* de *Flor de santidad*. Lo es tam- bién de forma literaria. De postura del creador frente a su cria- tura. La clasificación—*tragicomedia*—impone a *Divinas palabras* la técnica dialogada—a la antigua y remozada manera de *La Celestina*—utilizada por Valle Inclán desde 1903, en dos quadri- tos de *Jardín umbrío*: «Tragedia de ensueño» y «Comedia de ensueño». *Flor de santidad* está escrita en prosa poética. Y mien- tras el autor se complace pintando a la hermosa Adegá con pia- dosos matices de artista primitivo, traza las figuras y las situa- ciones concupiscentes de *Divinas palabras* con la impiedad carac- terística de quien escribió la pasión y muerte de Calixto y Me- libea: como si la vileza de la materia—según el concepto de Gra- cían (1601-1658)—avergonzara los primores del artificio (45). Figuras que, por su vigorosa fealdad, recuerdan a las del pintor mejicano Diego Ribera.

La afición a la forma escénica, dialogada, en que se desarrollan sus *comedias bárbaras*, arraigará, más y más, en Valle Inclán. Según ha declarado en varias entrevistas y conversaciones—a partir de 1929—quiere que sus criaturas se presenten siempre solas; sin el comentario del autor. Que todo lo sea la acción mis-

(44) Ramón María de Tenreiro, «Valle Inclán y Galicia», *La Pluma*, núm. cit., pág. 36.

(45) *Agudeza y arte de ingenio*, Discurso LXIII: «De las cuatro causas de la agudeza».

ma. En este aspecto—explica—, existen dos formas literarias. Una, cuyo interés radica en los mismos personajes, desde el momento en que surgen. Otra, la que cuando los personajes y la acción son triviales, deja poner comentarios al autor. En el último caso—seguimos interpretando a Valle Inclán—incluye el escritor lo que no hay en los hechos, recargando la obra, mezclándose en ella como nuevo personaje, como verdadero protagonista. Del primer tipo de arte—arte *impasible*, esto es, incapaz de padecer, cuyo interés está en la acción misma—halla ejemplo en Shakespeare. Del segundo, en Anatole France y en Proust.

La teoría de Valle Inclán es tan vieja como los *parnasianos* franceses, a quienes, por la calma olímpica soñada para su poesía, se les llamó «*les impassibles*». Tan vieja como Flaubert. ¿No dijo éste que el autor no debía sentir ni simpatía ni antipatía por sus criaturas? A propósito de semejante técnica, y refiriéndose al novelista de *Salambó*, escribe Pío Baroja:

¿Son esta serenidad y esta impassibilidad reales? Yo creo que no. Me parece muy difícil que lo que se inventa con pasión y con entusiasmo sea indiferente. Se podrá fingir la indiferencia, pero nada más (46).

La teoría que favorece Valle Inclán sabe, pues, de antecedentes y votos franceses. Paul Valéry también la tuvo en cuenta. Malcolm Cowley, en un ensayo titulado *Toward a Universal Man*, relativo al autor de *La Jeune Parque*, dice:

People tell him, «You write in a certain manner; therefore you are a classicist». Not in the least; he is simply a person. His poems exist independently of his person, and are not necessarily an expression of himself (47).

Escenas hay en *Aguila de blasón* donde aparece ya el arte impassible de Valle Inclán. Ejemplos: la ii de la jornada III, entre el Caballero, el escribano y el alguacil; la vi y la vii de la IV, entre don Farruquino y Cara de Plata; entre los mismos y La Pichona.

Esa impassibilidad se acentuará más en *Divinas palabras*. Pero no la satura. Porque es, precisamente, el comentario del autor, y no la acción de los personajes mismos, la clave emocionada que interpreta el sentido sentencioso que—en labios nazarenos, ha casi dos mil años, y en boca de Pedro Gailo, frente a nueva Magdalena—inspira y titula la ficción:

(46) *La nave de los locos* (Madrid, 1925), «Prólogo casi doctrinal sobre la novela», pág. 44.

(47) *The New Republic*, December 8, 1926.

Los oros del poniente flotan sobre la quintana. Mari-Gaila, armoniosa y desnuda, pisando descalza sobre las piedras sepulcrales, percibe el ritmo de la vida bajo un velo de lágrimas. Al penetrar en la sombra del pórtico, la enorme cabeza del idiota, coronada de camelias, se le aparece como una cabeza de angel. Conducida de la mano del marido, la mujer adúltera se acoge al asilo de la iglesia, circundada del áureo y religioso prestigio, que en aquel mundo milagrero, de almas rudas, instituye el latín ignoto de las

DIVINAS PALABRAS (48)

Si en toda la novela se percibe un clima baudelaireano, parécenos que el final hubiera complacido al poeta que escribió:

Dans la brute assoupie un ange se réveille.

IV

Es en los *esperpentos* donde el credo impasible de Valle Inclán alcanza expresión máxima.

¿Qué caracteriza al género de ficciones así clasificadas? Los *esperpentos*—intensos, objetivos, crueles—parecen enseñarles a los hombres que pasaron los tiempos heroicos. Si las *Sonatas* y las novelas carlistas valiéronle a su autor comparársele con Velázquez—comparación que no favorecemos, por ver nosotros en Velázquez, como lo ve Eugenio D'Ors, «el simple realismo», «la objetividad»—el agudo sentido de las desproporciones humanas, de las limitaciones que engendran el ridículo, y la nota grotesca sometida a crítico rigor—peculiaridades de los *esperpentos*—provocan el recuerdo de Goya. Por ello nos previene Valle Inclán mismo, en una de sus conversaciones: en *Los cuernos de don Friolera*, el dolor de éste es el de Otelo, y, sin embargo, no tiene su grandeza. La ceguera es bella y noble en Homero; pero en *Luces de bohemia* (1924), esa misma ceguera es triste y lamentable, porque se trata de un poeta bohemio...

Las figuras de los *esperpentos* quedan reducidas a guiñapos. Fantoques que su autor sacude, tras de someterlos en su mayoría a fracasos angustiosos, déjalos caer inútiles, rotos, estigmatizados, para no alzarse más. Leyendo estas obras recordamos la divisa que su autor decía tener, en su *Autobiografía*: «Desdeñar a los demás y no amarse a sí mismo». Como su don Friolera, Valle Inclán parece creer que el mundo nunca se cansa de ver títeres y agradece el espectáculo de balde (49). La sátira no per-

(48) Ed. Madrid, 1920, pág. 285.

(49) *Los cuernos de don Friolera*, pág. 47.

dona ocasión de herir y de irritar la herida que produce. Desde Alfonso XIII hasta el último chulo callejero, el Borbón y los españoles de más diversas categorías quedan mezclados en ácido *cocktail* naturalista.

Uno de los *esperpentos*—*Las galas del difunto*—desprestigia la creación literaria de Valle Inclán, por su chabacanería (50). Sirve, en cambio, para confirmar la actitud antiacadémica y antigubernativa del autor. Y—lo que es más significativo—para demostrar cómo el carlista y el aristócrata de Ayer, es liberal-republicano y demócrata Hoy. Juanito Ventolera, el protagonista, suele hablar así: «El soldado, si supiese su obligación y no fuese un paria, debería tirar sobre sus jefes». «La guerra es un negocio de los galones». «El hombre que no se pone fuera de la ley, es una cabra» (51).

En otros *esperpentos* hay escenas magistrales de imposible olvido. Mas, por su emoción punzante, por su conmovedora penetración de la debilidad humana, no caben específicamente dentro del arte imposible. Lo cual abona las palabras de Baroja, tomadas del prólogo de *La nave de los locos*. No en vano dice don Estrafalario: «Creador y criatura son del mismo barro humano» (52). Escenas inaborrables son la viii y la xiv de *Luces de bohemia*—maravilla de literatura murgeriana. En la viii, el Excelentísimo Señor Ministro de la Gobernación, escritor un día al ver ante sí a Máximo Estrella—poeta ciego y miserable que tuvo figura, palabra, gracejo, pero careció de voluntad—evoca, nostálgico, el pasado: «Tú resucitas toda una época de mi vida, acaso la mejor. ¡Qué lejana! Estudiábamos juntos. Vivíais en la calle del Recuerdo. Tenías una hermana. De tu hermana anduve enamorado. ¡Por ella hice versos!» Y parece querer decir: Por ella, y por la Poesía, y por la mocedad, y por la ilusión fuí feliz, como no he podido serlo poderoso y adulado. Por tu buen humor, desgraciado y maltrecho poeta borracho, trocaría mi cartera de gobernante, donde caben todos los expedientes, pero donde jamás anidan y cantan los versos a cuyo goce hube de renunciar para salvarme de lo que llamaríamos desastre, burguesamente, y sería, tal vez, la felicidad. . .

En la escena xiv, Valle Inclán sitúa a Rubén Darío y al Marqués de Bradomín en un patio del madrileño cementerio del

(50) *Las galas del difunto* vió la luz en una de tantas publicaciones populares que se editan en Madrid semanalmente. En 1930 inicia el libro titulado *Martes de Carnaval*: nombre que nada tiene que ver con aquella ficción ni con la siguiente en el mismo volumen: la ya dos veces anteriormente publicada *Los cuernos de don Friolera*. En tercer lugar del tomo, *La hija del Capitán*.

(51) *Martes de Carnaval*, págs. 19, 20 y 59.

(52) *Los cuernos de don Friolera*, pág. 38.

Este. Vuelven del entierro de Máximo Estrella. El tema de la muerte precede a su paso lento. El cobarde y pagano Rubén siente el terror de ultratumba: «¡Yo hubiera sido feliz hace tres mil años en Atenas!» dice con frase digna de Winckelmann. Y el audaz y católico Xavier, replícale: «Yo no cambio mi bautismo de cristiano, por la sonrisa de un cínico griego. Yo espero ser eterno en mis pecados».

(Esas últimas palabras pueden aplicarse a otras criaturas velleinclinascas. Sobre todas, a Montenegro. Si don Juan Manuel tiene un día miedo de ser el diablo, tentado está otro de hacerse ermitaño; porque para ser santo—explica—se pasa por el Infierno. Y, ¿qué decir del sacrílego Abad que en *Cara de Plata* exclama: «¡Satanás, ayúdame y el alma te entrego! ¡Ayúdame, Rey del Infierno, que todo el mal puedes!» (53?).

Los *esperpentos* tienen protagonista individual. También *Tirano Banderas* (1926), que lleva el nombre de su principal carácter. Ambientada, como la *Sonata de Estío*, en Tierra Caliente, es una de las obras más ricamente pintorescas de las Letras contemporáneas. Rufino Blanco-Fombona acertó diciendo de ella que es a Hispano-América lo que *Carmen*, de Mérimée, a España. Valle Inclán, como ya observó Alfonso Reyes, ama la vitalidad patética de la América ibera: «aquella cólera, aquella combatividad, aquella inmensa afirmación de dolor, aquel hombrearse con la muerte» (54). Y entiende mejor su espíritu y penetra más sus problemas sociales.

El convencionalismo de *Tirano Banderas* es, sobre todo, de carácter idiomático. Su lenguaje es rico en giros comunes a varios pueblos de nuestra lengua; no es exclusivamente español mejicano, según aclaración oportuna del mismo Blanco-Fombona.

Apoyándose en la vida de conocidos revolucionarios de Méjico, Valle Inclán trazó cuadros de violenta intensidad, de furioso dinamismo impresionista, subrayados, siempre que puede, por la ironía y la sátira críticas, familiares a las producciones últimas de este escritor. Aquel en que los cerdos devoran al crío de Zacarías el Cruzado (IV parte, libro sexto); el otro (al final del mismo libro), en que Zacarías ahorca, tirando desde el caballo que lo arrastra, al gachupín don Quintín Pereda, el usurero de los *Empeñitos*; el del Fuerte de Santa Mónica (V parte). y el último, en que Tirano da muerte a su propia hija enajenada cuando sabe que ambos están casi en manos enemigas, alcanzan

(53) *Cara de Plata* (1922), ed. Madrid, 1923, págs. 223-24, 262-65 y 275.

(54) Alfonso Reyes, «Valle Inclán y América», *La Pluma*, núm. cit., pág. 34.

tan brutal aliento dramático, que una vez conocidos son indelebles de la memoria del lector

V

Bajo el título genérico *El Ruedo Ibérico*, Valle Inclán se propone publicar una novela en nueve tomos. He aquí su plan de composición: Primera serie: «Los amenes de un reinado». I, La corte de los milagros; II, Viva mi dueño; III, Baza de espadas. Segunda serie: «Aleluyas de la Gloriosa». IV, España con honra; V, Trono y ferias; VI, Fueros y cantones. Tercera serie: «La restauración borbónica». VII, Los salones alfonsinos; VIII, Dios, Patria, Rey; IX, Los campos de Cuba.

La frecuencia con que Valle Inclán altera el título de sus obras y cambia su numeración al enlistarlas, llévanos a pensar que este proyecto (si llega a realizarse cabalmente), más de una vez será enmendado. El segundo tomo—*Viva mi dueño*—iba a llamarse, de acuerdo con un plan anterior, *Secretos de Estado*.

Según explica su autor, *El Ruedo Ibérico*—cuyos dos primeros volúmenes ya conocemos—no tendrá protagonista personal. Su gran protagonista, es el medio social, el ambiente. (Caso no nuevo en las *Letras de España*: bien lo fía *Fuente Ovejuna*, de Lope de Vega: 1562-1635). Quiere Valle Inclán llevar a la novela la sensibilidad de su pueblo, tal como se muestra ante la reacción de los hechos que tienen importancia. (Ya Menéndez y Pelayo—1856-1912—había escrito que el genio filosófico de un pueblo o de una raza, no debe buscarse únicamente en los filósofos de profesión, sino en la expresión de su arte, en las fases de su historia).

Son los hechos que ocupan ahora a Valle Inclán, de aquel período tan necesitado de revisión crítica que va desde las vísperas de la revolución de 1868 hasta la muerte de Alfonso XII (1885). Cree Don Ramón—y aquí arrostramos otro de sus enormes cambios—que ya el hombre no tiene importancia. Ahora el protagonista de la vida es el grupo, la colectividad, el gremio, la multitud. Es la supremacía de lo social sobre lo individual que ha perdido su valor—resume el gran individualista. Son los días del «soldado desconocido»—sigue pensando—símbolo y encarnación de todos los soldados muertos. Y el amor, por ser individual, pierde ante esta nueva interpretación histórica. No es que pierda en su esencia. Pero la vida marcha ahora por las rutas de lo social, y esta interpretación—insiste con criterio comunista—se refleja, lógica y necesariamente, en la novela, que es la historia. En *La guerra y la paz*—concluye—Tolstoi vió ya esta supremacía de la masa.

En la conversación que antecede hallaremos, tal vez, la clave de que *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño*—satírica hasta el escándalo, despiadadas y valientes—conquisten el considerable número de lectores negado a las *Sonatas*, a las novelas carlistas y a las *comedias bárbaras*. (Sin que se entienda por ello un éxito de venta comparable al de los *Episodios Nacionales*, de Galdós—1843-1920—al alcance de todas las fortunas mentales y de no pocos gustos literarios, ni un ruido social comparable al producido por *Pequeñeces*, de Coloma—1851-1915—ni un clamoreo ciudadano como el movido por *L'Assommoir*, de Zola, v. gr., hace más de cincuenta años, en Francia). Aunque, según apunta Alvaro Alcalá Galiano, «un Valle Inclán popular parece un contrasentido», (55) lo cierto es que sus burlas del ambiente isabelino, de las personas reales, de los ministros de la reina, de los palatinos, de las costumbres de la época, gustan a gran parte de lectores que jamás se interesaron antes en este autor. (Valle Inclán podría decir, hasta cierto punto—como Marcial de sus epigramas con respecto a los romanos—aplicando sus palabras a los españoles: Nací para ser la gala y el ornato de las fiestas hispánicas... Cuando hube reemplazado el primor por la diatriba... ¡cuántos éxitos tuve entonces!)

Se queja el periodista de *Figuras excepcionales* de lo malparada que va a salir la España de la segunda mitad del siglo XIX en manos de Valle Inclán. Aclaremos que, de ser así, la culpa no será del novelista, sino de quienes, en vez de empeñarse en hacerla mejor, la dejaron indefensa en muchos flancos, abierta a la sátira corrosiva y caricaturesca. Don Juan Valera (1824-1905), colocando por encima de la España intelectual de sus días a otros pueblos de Europa, decía—armado de razón—en la Academia de la Lengua, el 28 de Noviembre de 1869:

Me atrevo a decir esto, sin temor de que se me tilde de falta de patriotismo, porque conozco que este discreto y selecto auditorio no entiende, como el vulgo, que para ser patriota es menester adular y engañar ocultando nuestras faltas; antes es más patriota quien las descubre sin recelo, a fin de que se enmiende (56).

Precisa, no obstante, recordar que no es en *El Ruedo Ibérico* donde Valle Inclán hace primer escarnio del mundo oficial de su reino. En la farsa *La cabeza del dragón* (1913), cuando el Príncipe

(55) *Figuras excepcionales*, «Un hidalgo de las letras: D. Ramón del Valle Inclán», ed. Renacimiento, Madrid (sin fecha), pág. 193.

(56) Juan Valera, *Disertaciones y juicios literarios*, 2.ª ed. Sevilla, 1882, I, 127.

Ajonjolí da «palabra de rey» al Duende, le responde el último: «¿Y no me podrías dar palabra de hombre de bien?» Más adelante se lee: «Si corriste mundo, habrás visto cómo en España, donde nadie come, es la cosa más difícil el ser gracioso. Sólo en el Congreso hacen allí gracia las payasadas. Sin duda, porque los padres de la patria comen en todas partes, hasta en España» (57). Ya oímos hablar a Juanito Ventolera, en *Las galas del difunto*. Y en *Los cuernos de don Friolera*, donde se empieza por despreciar el «honor teatral y africano de Castilla», por condenar «la crueldad española», que «tiene toda la bárbara liturgia de los Autos de Fe», por poner en ridículo al Ejército, hallamos este diálogo:

EL TENIENTE CARDONA. ¿Es que solamente se ganan las cruces en campaña? ¡El Rey tiene todas las condecoraciones, y no ha estado nunca en campaña!

EL TENIENTE CAMPERO. ¡Ha estado en maniobras! (58).

¿Cómo, pues, extrañar que—tras de la evolución literaria y política que se ha señalado en Valle Inclán—, puesto a novelar un período histórico decadente y pintoresco, se disponga a burlarse con risa rabelaisiana? Desde la primera parte de *La corte de los milagros* (1927), asoma la sátira escandalosa:

La Santidad de Pío IX, corriendo aquel año subversivo de 1868, quiso premiar con la Rosa de Oro, que bendice en la Cuarta Dominica Cuaresmal, las altas prendas y ejemplares virtudes de la Reina Nuestra Señora.

Poco después dice de la misma Isabel II:

Sobre su conciencia turbada de lujurias, milagrerías y agüeros, caían plenos de redención los oráculos papales (59).

Análogo tono—maligno, agudo, zumbón—canta su monotonía siempre que a la real persona, a su corte, a la Madre Patrocinio y al mundillo aristocrático se refiere, en las que pudiéramos llamar primera y tercera partes del tomo I. Pues la segunda—cuyo escenario es el Coto de los Carvajales, señalado en la crónica judicial del período isabelino como madriguera de secuestradores y cuatreros—cambia de acento al mudar el lugar y el

(57) *La cabeza del dragón*, ed. Madrid, 1913, págs. 25, 35, 48, 49 y 100.

(58) *Los cuernos de don Friolera*, págs. 33, 35, 180.

(59) *La corte de los milagros*, ed. Madrid, 1927, pág. 12.

medio de la acción. Allá la vida palaciega; la popular aquí. Antes, las intrigas cortesanas, las luchas por las posiciones políticas la insidia y la adulación. Luego, las fechorías de El Viroque y Vaca-Rabiosa, Carifancho y Patas Largas, reverdecedores de los laureles del Tempranillo y Diego Corrientes, en pugna con la Guardia Civil—armada y desalmada—y soñadores de viejo e ignorante socialismo:

—La Ley de Dios, es igualdad entre los hombres. ¡Va diferencia del robo que supone la riqueza, sustentándose sobre el trabajo del pobre, y la justicia que nosotros hacemos rebajando caudales! (60).

Esta segunda parte es oscura y embrollada. Y no tanto porque Valle Inclán dé cabida en ella a un lenguaje injertado de gitanismos y expresiones dialectales y jergales, cuanto porque la exposición no es siempre eficaz.

Sin en las primeras ficciones de este autor—según dijimos ya con respecto a las *Sonatas*—lo más expresivo no suena en labios de sus personajes, sino en la pluma del creador, en los *esperpentos* y en lo ya conocido de *El Ruedo Ibérico*, acaece lo contrario. Nueva prueba de la metamorfosis de Valle Inclán: de lo lírico a lo dramático; de lo simbólico a lo naturalista. Cabe aquí aceptar el criterio de Ramón Pérez de Ayala: «La excelencia más evidente en la obra de Valle Inclán es, a mi juicio, el diálogo» (61).

El tomo II, *Viva mi dueño* (1928), gana más en interés humano y en ejecución literaria. A manera que avanza el cíclico retrato, y según se desenvuelve su período, las figuras que lo animan y el medio que ambienta adquieren tal vitalidad, que el pensamiento lector y el destino de los personajes se confunden, salvando los sesenta años que van desde los hechos consumados en 1868 a la obra escrita en 1928. Museo activo es *Viva mi dueño* donde aparecen agrupados, para perdurar, los tipos de Isabel II, de su rey consorte, del Marqués de Torre Mellada, de Fernández Vallín, de la Madre Patrocinio, del Barón de Bonifaz, de Pepita Rúa, y de tantísimos otros.

Fiel a la versatilidad de la época que recrea, Valle Inclán infundió a su relato extraordinario dinamismo. Sucédense los cuadros más heterogéneos con voluble rapidez. Y el estilo con que los expuso—radicalmente opuesto al de las *Sonatas*, al de las ficciones carlistas, al de *Flor de Santidad*—no sabe nunca de musical y cariciosa lentitud. Impresionista, epigramático, movido, no recurre a la sonoridad auditiva y sensual, sino a la expresión

(60) *La corte de los milagros*, pág. 146.

(61) *La Pluma*, núm. cit., «Valle-Inclán, dramaturgo», pág. 26.

ceñida y a la fuerza plástica. Un breve trazo, un brochazo nervioso y seguro, resumen una escena, compendian un parlamento, sintetizan un estado de conciencia, precisan un paisaje. Dividido *Viva mi dueño* en nueve libros, el cuarto—«Cartel de ferias—es, a nuestro juicio, el más rico lienzo de color local que conoce la novedad española contemporánea.

El Marqués de Bradomín reaparece en los dos primeros tomos de *El Ruedo Ibérico*. Aquí el viejo *dandy* se distrae con melancolías del tiempo ido: «¡Qué gran arquitecto había sido de castillos de naipes!» (62) La presencia del Marqués y su posición política en *Viva mi dueño* son curiosísimas. Porque en la citada escena xiv de *Luces de bohemia*, Valle de Inclán coloca a Bradomín junto a Rubén Darío, que falleció en 1916; y en *Viva mi dueño*—cuya acción data de 1868—hallamos ya dengoso y friolero al señor Marqués, disimulando sus emociones de galán viejo y romántico (63). Valle Inclán quiebra, pues, y altera, la línea y el orden cronológicos con ostensible arbitrariedad. En cuanto a su posición cívica, si en las *Sonatas* y en las novelas carlistas le conocemos soldado de Don Carlos, en *Viva mi dueño* se pronuncia por Don Juan. Así es la sorpresa del capellán de la noble Casa de Luyando, al enterarse de la metamorfosis del Marqués:

—¿Es usted partidario de Don Juan? ¡Nunca pude imaginarlo! ¡Lejos de mi ánimo la menor intención de ofender al Señor Marqués! ¡Estoy asombrado de verle campeón de Don Juan!...

Y Bradomín replica:

—Don Lino, no discutamos palabras. Es indudable que todos los derechos de la sucesión sálica corresponden a Don Juan (64).

VI

La novela, en nueve tomos, que ya empezó a producir Valle Inclán, sumada a los *esperpentos* y a *Tirano Banderas*, y el numeroso censo de las criaturas que en éstas y en otras de sus ficciones conviven, demuestran el error de quienes pensaron que Valle Inclán carecía de fecundo poder inventivo. Claro es que sus primeros libros—brevísimos, impresos con ancho y bien espaciado tipo, de estrecha caja, embellecidos por hermosas letras capitulares y alegóricas viñetas—eran asiento propicio a semejante equivocación. ¡Difícil sospechar entonces que, contravi-

(62) *Viva mi dueño* (Madrid, 1928), pág. 428.

(63) *Ibid.*, pág. 436.

(64) *Ibid.*, pág. 432.

niendo las leyes históricas y biológicas, quien se iniciaba como un decadente estuviera destinado a producir sus más vigorosos renuevos después de cumplir los cincuenta años! He ahí otro parecido del Manco de Hoy con el del Siglo de Oro: . . . «y hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años»—previene Cervantes, en el prólogo de la II parte del *Quijote*. En Valle Inclán se ha cumplido la esperanza que apuntó Antonio Machado junto a la gracia de la rama verdecida del olmo centenario:

Mi corazón espera
también, hacia la luz y hacia la vida,
otro milagro de la primavera (65).

VII

En las elecciones municipales de Abril de 1931—elecciones-cuna de la nueva Republica española—Valle Inclán presentó su candidatura, con vista, más tarde, al Congreso. Tres meses después, tras de escribir don Ramón María Tenreiro—también gallego, lisiado y novelista—un artículo en *El Sol* de Madrid, cruzáronse las siguientes cartas que se explican por sí mismas, entre el autor de *La esclava del Señor* y el de *El Ruedo Ibérico*. Cartas interesantísimas no sólo como documentos de la época, sino como expresión individual de dos ilustres temperamentos:

Madrid, 22 de Julio de 1931.

SEÑOR DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN.

MI MUY ADMIRADO MAESTRO: Bien sabe Dios que en mi nota electoral, tal como apareció en *El Sol*, no había la menor alusión a su excelsa y venerada personalidad, pues usted, que yo sepa, no ha sido derrotado en las elecciones municipales de Abril, como lo fué la persona a quien claramente allí se aludía, ni podía yo dar crédito a la especie de que el marqués de Bradomín iba a descender del puro marco de las *Sonatas* para abandonarse a la adocenada empresa de impugnar unas actas.

Si usted, en vez de haber intentado ser elegido diputado sin salir de su torre de marfil, hubiera recorrido, como yo y todos los que queríamos compenetrarnos con las necesidades y anhelos del pueblo gallego, para traer a las Cortes la impresión directa y palpitante de su vida, las aldeas y villas de nuestra tierra, hablando en muchas docenas de mítines, sabría ahora que en la provincia de La Coruña se votó con una intensidad, una fe, un entusiasmo, como

(65) *Poesías completas, 1899-1925* (Madrid, 1928), «A un olmo seco» pág. 169.

nunca se habían allí vistos, de lo cual son prueba las inmensas cifras de votación por nosotros alcanzadas. Pero, en vez de visitar el país e informarse personalmente del estado de la conciencia gallega, ha preferido usted hacerse eco de los bajos comadreo de los elementos derrotados y poner su pluma ilustre al servicio de una causa por usted sólo conocida de un modo parcial, incompleto y apasionado. Allá usted y su conciencia.

Está usted muchas leguas por encima de mí en sus merecimientos de escritor, y así lo reconozco aquí y en todas partes. No lo está en cuanto a hombría de bien, a nobleza y dignidad, en cuyo terreno, tanto yo como mis otros compañeros de diputación, nos igualamos plenamente con quien sea más intachable en España. Huelga, pues, el tono despectivo de las palabras que usted nos dirige. Nunca nos hemos sentido tan honrados los hoy diputados por La Coruña, como se habría sentido usted en nuestro caso, como cuando muchas docenas de miles de gallegos nos ortorgaron su representación en Cortes, y sólo deseamos que nuestras fuerzas, de todo orden, nos permitan corresponder al generoso impulso popular que nos ha traído a donde nos hallamos.

Con la admiración más viva y leal, es siempre suyo,

RAMÓN MARÍA TENREIRO.

MI QUERIDO Y ADMIRADO SR. TENREIRO: Afirma usted que su persona y la de sus cómplices en el amaño electorero coruñés, a nadie ceden en hombría de bien, nobleza y dignidad.

La afirmación la hace el más interesado en ella, y mi comentario sólo puede ser una sonrisa.

Hombría de bien, nobleza y dignidad se acreditan por las obras. Las mías son bien notorias.

Sin duda usted y sus cómplices podrán decir lo mismo, y la arrogante afirmación de usted me lo hace presumir. Pero mi erudición es tan corta que las desconozco.

Yo he dado a Galicia una categoría estética—la máxima—y no le he pedido nada, ni le he rendido una adulación. Usted, señor Tenreiro, sin haber alcanzado lo primero, le ha pedido un acta y la ha logrado por caminos que yo no seguiré jamás.

Esta es la diferencia ética que existe entre usted y yo, Sr. Tenreiro.

VALLE INCLÁN (66).

VIII

En 1932 Valle Inclán fué nombrado por el Ministro de Instrucción Pública, don Fernando de los Ríos, Conservador ge-

(66) Ambas cartas aparecieron en *Heraldo de Madrid*, 23 de Julio de 1931, pág. 1.

neral del patrimonio artístico y director del museo de Aranjuez. Hombre con historia—como don Ramón se califica—y consciente de sus deberes—como don Ramón proclama—pasó varias comunicaciones al Ministro, pidiéndole que devolvieran al museo una valiosa lámpara transportada a otro palacio; solicitando que se montara un servicio de incendio, aprovechándose de la cercanía del Tajo, y que se clausurara temporalmente, en tanto se reorganizaba como es debido. Según carta de Valle Inclán (publicada en *El Sol* de Madrid, el 26 de Junio de 1932) el Ministro no prestó oído a sus ruegos. Y presentóle la renuncia de su cargo, con carácter irrevocable. Considerándose incompatible con todos los gobiernos de España quien—de acuerdo con sus libros y sus manifestaciones públicas—antes fué carlista, donjuanista después, y partidario del popularísimo don Alejandro Lerroux, últimamente, hasta el punto de manifestar que debía ser éste el primer presidente de la República, informaba Valle Inclán en dicha carta que se desterraría a Río de Janeiro, para morir lejos de su patria.

Pero no. Si «la obra espiritual de España», como recordaba, ha poco, el doctor Marañón, «fué una obra extraoficial, realizada por genios aislados», no es menos cierto que «el gobierno actual se da cuenta de que el problema sustancial de la Nueva España es un problema de cultura» (67). Y don Fernando de los Ríos—merced a cuya iniciativa como fundador del Consejo Nacional de Cultura puede esperarse un nuevo renacimiento del espíritu hispánico—no había de desatenderse del caso de Valle Inclán, en lo que como artista ha servido a su lengua y a su raza. A este propósito nos escribía desde Madrid el ministro de Instrucción Pública y bellas artes, en carta del 12 de Septiembre de 1932: «Precisamente en estos momentos nos preocupamos de pedir a las Cortes una pensión que le permita (a Valle Inclán) vivir dedicado únicamente a sus trabajos literarios».

Si la gestión de don Fernando de los Ríos—gestión confirmadora de su patriotismo, de su amplitud mental y de su exquisita sensibilidad—se lleva, como anhelamos, a feliz término, Valle Inclán tal vez produzca aún nuevas obras capaces de seguirle eternizando y de seguir probando que con su arte acaece lo que con los violines y con el vino añejo: mientras más viejos, más valiosos y gustosos.

(67) Gregorio Marañón, «La España de hoy y la cultura», en *El Sol* de Madrid, 18 de Septiembre, 1932, pág. 1.

(De «Hispania».—*Rev. Estados Unidos*).