Valle-Inclán enjuiciado por el clero

JAVIER SERRANO ALONSO
(Universidade de Santiago de Compostela)

El estudio de lo que se conoce por «debate modernista», o mejor aún «la guerra literaria», en feliz expresión de Manuel Machado, que protagonizó la vida artística del cambio de siglo del XIX al XX nos lleva, poco a poco, a un conocimiento detallado de cómo lograron bandearse y triunfar los autores del simbolismo-decadentismo[1]. Aquella contienda literaria arrancó tempranamente -incluso antes de que la obra modernista hiciera acto de aparición- y un cierre más que tardío, pues en los albores de los años treinta, cuatro décadas después de su inicio, aún persistían algunos críticos en tratar al Modernismo de suma de todos los yerros posibles. Con tales dimensiones de historia crítica resulta imposible establecer una caracterización de todo el proceso, de sus ataques y defensas, de las descalificaciones, burlas, sátiras, juicios y sentencias que hubieron de padecer los nuevos escritores.

En el transcurso de este tan amplio período bélico muchos fueron los ejércitos que participaron encanizadamente en el combate. El eje de los bandos contramodernistas se unificó gracias a unos conceptos que pronto se convirtieron en dogmáticos, y que continuamente desplegaban ante cualquier trabajo artístico de sus enemigos. En esto de los ejércitos contramodernistas encontramos diversos modelos. Unos los constituyen los satíricos y humoristas, con figuras esenciales como Juan Pérez Zúñiga o *Melitón González*; otro estaría formado por los críticos y periodistas que revisaban las novedades literarias en los medios de comunicación, y donde destacan autores como Clarín, Bonafoux o Antonio de Valbuena; un tercero lo constituiría la crítica académica, como la que desarrollaron hombres como González Serrano, Bonilla San Martín, Deleito y Piñuela o Luis Astrana Marín, entre otros. Pero si hubo una milicia particular esta fue la de los clérigos que, al margen de ser censores naturales por formación y vocación, se metieron en faenas impropias de exégesis literaria, por gusto propio pero también por impulso vaticano.

A lo largo del siglo XIX la Iglesia estimó que su acción no podía limitarse a lo espiritual y al control político de la sociedad española, sino que era preciso involucrarse en otros aspectos desde los que ejercer influencia e inspección. Muchos de sus miembros se especializaron en diversas ciencias y disciplinas con un fin múltiple: por una parte fiscalizar a las ciencias positivistas con el objeto de que no tuviesen derivaciones materialistas, y establecer su propia escuela a través de una serie de instituciones docentes. Con ellas pretendían, especialmente, formar a las futuras generaciones dirigentes del país. De ahí surge toda una pléyade de centros educativos: jesuitas, agustinos, calasancios, escolapios, salesianos, menesianos, franciscanos, etc. Al

[1] He dedicado varios estudios precisamente a esta confrontación, así como a la recepción de Ramón del Valle-Inclán como escritor modernista, tanto desde el punto de vista de la oposición a la nueva estética como a la configuración de un discurso historiográfico torcido de la función de la literatura modernista en la creación artística contemporánea.

integrarse en el mundo de la cultura y la ciencia los eclesiásticos se mostraron con mayor inclinación a participar en los medios de comunicación, en especial en sus propias publicaciones (como *La Ciudad de Dios*, de los agustinos, la jesuítica *Razón y Fe*, o la dominica *La Ciencia Tomista*, entre otras muchas). Los clérigos intelectuales, en su labor antimodernista, no pretendían mostrar su simple opinión, sino establecer un discurso apologético, sin discusión ni contradicción, salvo que el que se contradiga sea el propio crítico, como suele ocurrir en el jesuita Julio Cejador. «Todos están marcados por la verdad absoluta e indiscutible, porque la única voz que podía refutarles es la del Papa, y en este caso se preocupó por animarles en su campaña censoria» (Serrano Alonso 2014: 66). Así, esta actividad crítica no estaba condicionada por los supuestos principios de objetividad e investigación, sino por un deseo irrefrenable por destruir, flagelar y machacar a cualquier autor de literatura modernista. De esta forma, en vez de dominar en sus escritos el discurso reflexivo, lo que imperó fue el insulto, la descalificación y la censura. Todo lo que salga de la norma es un absurdo, una violación de las normas sacrosantas, como evidencia el padre Aicardo (1905: 113):

> Hay en este punto una tesis desaforada y descabellada, la de Pío Baroja, que suena así: «El escritor debe echar mano, si lo necesita, de todo; de neologismos, de palabras bárbaras, de voces de germanía y de caló, de giros extranjeros; este será el escritor moderno.» Esta es la constitución brutalmente expuesta del anarquismo literario; que también en literatura hay ácratas.

Es lógico plantearse si estos clérigos saben realmente de lo que están hablando, porque su norma es, únicamente, la de aseverar, sentenciar, condenar, menospreciar y vilipendiar porque sí, sin pruebas ni datos.

Aunque hay críticos con sotana en muy diversas órdenes, e incluso algún sacerdote u obispo, los que predominan son los jesuitas y los agustinos. Son, además de los propietarios de la mayoría de las publicaciones periódicas que se editaban, los más proclives a la intervención intelectual. Por ello, aunque aparezca algún franciscano o dominico, estos son *rara avis* frente a decenas de miembros de Loyola o de los seguidores de San Agustín. ¿Diferencias entre dos eruditos de ambas congregaciones? Prácticamente ninguna. Los agustinos, que se tuvieron por la orden intelectual por excelencia, cuando se extreman pierden el sentido de ecuanimidad, como suele ser habitual entre los ignacistas. Cierto es que cuando encontramos algún caso de agustino equilibrado como Conrado Muiños Sáenz, rarísimo es que nos topemos con un jesuita de las mismas características. Podríamos indicar al famoso Julio Cejador, pero su doble discurso nos impide pensar que su juicio sobre la lectura modernista sea objetiva, o tan siquiera inteligente. Por lo demás, entre los de san Ignacio lo acostumbrado es la cerrazón intelectual, el dogmatismo acérrimo y la intolerancia. Estos congregados, como soldados del Sumo Pontífice que eran, son los más fieles a la hora de seguir las indicaciones contramodernistas del Papa Pío X. Pero los agustinos les iban a la zaga, y muy próximos; así, aunque encontremos algún caso como el de Muiños Sáenz, también tenemos todo lo contrario. Ejemplo es el zafio fray Martín Blanco García, conocido por su seudónimo *Antonio de Valmala*, autor del pasquín antimodernista más grosero de su tiempo, *Los voceros del Modernismo* (1908), o Benito Garnelo, autor de una serie de estudios sobre el Modernismo literario (publicados en 1913-1914), conjunto de insensateces sin fin, aunque más insensatos son los de su hermano de orden Graciano Martínez, aficionado a escribir sobre múltiples disciplinas de las que no tenía ni un ápice de conocimientos.

Lo cierto es que en la bibliografía clerical la obra de los autores modernistas o bien les resulta incomprensible, o de bases culturales muy elementales, siempre que alcanzasen a entender algo del discurso. Para ellos los delitos de los modernistas no se limitaban a los típicos crímenes poéticos, muy reprensibles, sino que caían en los más graves pecados humanos, lo cual los convertía en delincuentes sociales. Su estética les inclinaba hacia posturas enajenadas, intolerables desde una perspectiva cristiana y ultramoralista de la sociedad. El modernista estaba determinado genéticamente al vicio, y por eso el escritor esteticista se autoproscribía, porque, por naturaleza, era un ser egocéntrico. El egotismo, agudizado por su predilección por lo elitista, provocaba que adoptasen una actitud humana intolerable para una buena conducta católica.

Entre los pecados más inabsolvibles de tal dechado de artistas diabólicos está el de lesa nacionalidad, es decir, que por su desprecio por la literatura clásica española y su enfermiza afición por la que provenía de la maligna Francia, resultaban ser una pléyade de malos hijos de Hispania, antipatriotas y afrancesados. «Claro que los españoles, por muy modernistas que fueran, no podían cometer semejante atrocidad; culpables eran unos hispanos de la cáscara amarga, es decir, los americanos» (Serrano Alonso 2014: 81), esos «cholos, jíbaros, gauchos, goajiros, guachindangos, cacatúas y demás *realeza* selvática de allende los mares», como los define el delicado *Valmala* (1908: 44-45), eran los auténticos culpables de este impropio desvío de los líricos castellanos. Bien es verdad que habría que saber qué era literatura clásica española para los clérigos ilustrados, porque el gongorismo, de lo que acusan continuamente a los jóvenes finiseculares, no debía ser propio del clasicismo nacional, ni la clerecía medieval, ni los metros antiguos, que se habían atrevido a rescatar del olvido. Y no es que el modelo clásico se redujese para estos eruditos de sotana a Cervantes y a algún otro nombre más, sino que lo que era imperdonable en los poetas nuevos era que su falta de respeto a figuras como Núñez de Arce.

Ramón del Valle-Inclán, como miembro destacado de la cohorte modernista, fue objetivo de la diatriba clerical, pero con particularidades. Una, y acaso la principal, es que su nombre no aparece con demasiada frecuencia en los libelos eclesiásticos. Este es un rasgo señalado no tanto por lo que podríamos suponer de ninguneo a su obra, como por el posible respeto que el escritor gallego suscitaba entre la facción religiosa. Esto no quiere decir que se le olvide, y en varios de los exegetas tonsurados su obra está bien presente.

No se puede simplificar las opiniones de los clérigos ilustrados sobre el autor de las *Sonatas* en positivas y negativas. El tratamiento del modernismo les lleva a una actitud un tanto esquizofrénica, y lo mismo que pueden halagarlo, casi siempre buscan algún rasgo que les permita aplicarle latigazos. Así, si se le estima, por ejemplo, como un gran poeta, al momento debe surgir el pero inevitable, y los atentados a la moral en la obra de arousano siempre es una buena reserva para los zarpazos. Ejemplo de ello podría ser la evaluación que el ultramoralista Burguera y Serrano hace de *Cuento de Abril* en su descerebrado libro *Representaciones escénicas malas, peligrosas y honestas*, donde considera la obra como un ejercicio de poesía magnífico, pero excesivamente peligroso en cuanto a la moral: «Poema en tres *estancias* que si como arte es un trozo de melodiosa poesía encantadora, por el lado moral es de un subido color erótico» (Burguera y Serrano 1911: 211).

Otro exponente de este tipo de crítica bipolar nos la muestra el integrista padre Eguía Ruiz, jesuita y uno de los más acérrimos enemigos del modernismo, obseso con la faceta antipatriótica de los nuevos escritores, que lo mismo ensalza a Valle-Inclán por su resistencia a contaminarse con estos malos humos extranjeros, que lo vapulea porque estima que su galleguismo es falso, y que el retrato que hace de su tierra natal es artificioso:

> Así, por ejemplo, de algunos críticos de buen gusto ha merecido sus loas al modernismo refinado pero castizo de un Valle-Inclán, por dejar en nuestro paladar un sabor como de viejo vino castellano, ya muy raro en nuestras bodegas, y cierto sentimiento de belleza que hace vibrar el alma (Eguía Ruiz 1914: 322).

> Valle-Inclán, el autor de *Flor de santidad*, que pudiera ser el vate gallego típico, por su prosa cadenciosa y su opulencia imaginativa, no lo es, por aquel y por otros estrambóticos defectos. Por eso los mismos gallegos le tildan a veces de falso y artificioso, cuando no de relamido, y dicen que su Galicia es inventada, sus episodios no recogidos en la realidad, y que a ningún conocedor de Galicia harán evocar los libros del manco de Noya la remembranza de los bellos parajes de la región de maravilla. Todo por la obsesión de la extravagancia (Eguía Ruiz 1921: 75).

Esto es lo habitual en los estudiosos ordenados, dar una de cal y otra de arena cuando elogian algún aspecto de la obra valleinclaniana. Por supuesto, cuando el intérprete clerical se posiciona contra don Ramón, entonces solo lo utiliza como receptor de una tunda gratuita. Prioritariamente para estos analistas el mayor defecto que puede tener un escritor es su dudosa moralidad, sus extravíos de la más ortodoxa doctrina católica. Modelo de exigencias en todo lo que tenga que ver con la probidad es el desatado jesuita Ladrón de Guevara, autor de una de las obras más infames que se hayan publicado en el siglo XX. Me refiero a su famoso volumen *Novelistas malos y buenos* (1910), donde sobra el segundo adjetivo, pues entre esos más de dos mil escritores que analiza raro es el autor al que se lo aplique. Ese mismo año, el atroz franciscano Burguera y Serrano, antes de descalificar cuanto texto escénico se llevase a las tablas en su tiempo, había publicado una obra tan feroz como la del padre Ladrón de Guevara, *Lecturas nocivas y lecturas útiles*, destrozo tal de la literatura que le valió la durísima reprimenda del sabio agustino Muiños Sáenz, quien llegó a manifestar que tenía que realizar tal admonición por el «amor al arte, que también tiene sus fueros; por el respeto debido a los hombres beneméritos de la ciencia, de la literatura y aun de la religión a quienes se difama inconsideradamente en el libro» (Muiños Sáenz 1913a: 143). Pues tan difamatorio como es este volumen de fray Amado es el del padre Ladrón de Guevara. En él nadie sale bien parado, y como el escritor gallego se vio incluido en el listado de esa inmensidad de autores, se llevó una buena reprimenda por dos de sus obras: *Sonata de otoño* y *Flor de santidad*. Lo prioritario en ambas creaciones es su falta de honestidad, pero si encima percibe rastros de volterianismo, de diabolismo y de blasfemia, la recriminación llega al punto de la condenación eterna:

> Vive todavía, según creemos. De malas ideas y grandemente deshonesto, propagador de invenciones escandalosas en obras originales y en traducciones de Eça de Queiroz.
>
> Novelas: *Sonata de otoño*. No sólo el asunto es de mucha lujuria, sino que el modo de tratarlo es en extremo provocativo. Además, tiene un tinte volteriano. [...]
>
> *Flor de Santidad: Historia milenaria* (Madrid, 1904). También deshonesta; cuenta además con malicia de otro género. Toda es de un falso misticismo diabólico, lujurioso, blasfemo, repugnante. Salen para el descrédito cosas y personas sagradas. Anda a vueltas un peregrino y una pastora, y mezcla el autor lo santo (cual puede entenderlo persona tan lujuriosa como Valle-Inclán) en lo profano y deshonesto. Todo eso es el peregrino, todo eso es la pastora. Llena ésta de ilusiones, que en sí son sacrílegas, viene a dar en una deshonestidad que en su alucinación piensa ser la mayor santidad. [...] Lenguaje cínico a veces, y otras de una bajeza repulsiva. Se desata contra un sacerdote.

> Es Valle-Inclán uno de los amadores de escándalos, que tienen gusto en propagarlos, que en tan infame oficio emplean sus talentos y esclavizan y rebajan para ello la lengua castellana (Ladrón de Guevara [1910]: 444-445).

Evidentemente, para unos cuantos de estos clérigos Valle-Inclán es modelo y símbolo del modernista diabólico, Mefistófeles de gustos sádicos y extraviados, amante de lo tétrico, y así, en pocas palabras, nos lo pinta el agustino Villalba Muñoz, compositor y experto en crítica musical: «Valle-Inclán, ese tradicionalista ingerto en libertino tenorio para seguir lo genial de la tradición hispana, que habla en castizo y casi en bárbaro para ser modernista, se complace en lo macabro y en lo fúnebre, para colocar cadáveres en los pétalos de las flores de una vida sensual» (Villalba Muñoz 1912: 27).

La deshonestidad y la crudeza de sus imágenes, temas y estilo son, acaso, los elementos que más suelen desagradar a los críticos ordenados. Así, cuando el jesuita Demetrio Zurbitu reseña *Tirano Banderas*, novela que le parece «vigorosa», de narración «rapidísima, arrebatada, como un paisaje iluminado bruscamente por el fulgor de los relámpagos. Nada de describir, ni casi narrar. La acción directa, rápida, fugaz, vivísima, indicada apenas por insinuaciones, lo llena todo con el interés siempre creciente de un intenso dramatismo. Yo quiero reconocer a este libro un gran mérito literario» (Zurbitu 1927: 333), no por ello deja de encontrarle más que serios inconvenientes: el lenguaje no le resulta estimable porque muestra «ciertas durezas de dicción», expresión esta criptográfica que no se molesta en aclarar. Pero, «pluguiera a Dios que a la última novela de D. Ramón del Valle-Inclán, *Tirano Banderas*, no tuviéramos que oponerle más que este reparo» (Zurbitu 1927: 333). Por supuesto que tiene reparos, y muchos, para terminar considerándola como un desacierto. En su breve trabajo sobre la narración, además de esas «crudezas de dicción», estima que el autor tiene «complacencia morosa en los ambientes más abyectos», que hace una «descripción minuciosa de repugnantes escenas de mancebía», y por lo cual muestra un gusto excesivo por mostrar «un ambiente semicivilizado» donde «los caracteres tienen cierta rudeza primitiva», por lo que «la acción ofrece con frecuencia un marcado carácter de ferocidad» (Zurbitu 1927: 333). Pero no aclara por qué estos rasgos de la narración tienen que ser negativos, hasta convertirse en un «rudo y destemplado libro», que termina convirtiéndose en «una especie de epopeya bárbara» (Zurbitu 1927: 333). Por estas razones, por su estilo «agrio, cortado y duro», por su estética que es un «vértigo de impresiones», la obra valleinclaniana es un texto desacertado, «la excesiva rapidez agobia; la turbulencia fatiga» (Zurbitu 1927: 333-334).

En el análisis de obras concretas, el franciscano Burguera[2] emitió su sentencia sobre cuatro de las piezas dramáticas de Valle-Inclán. Sus libros eran un refrito de corta y pega, ya que él no enjuicia los textos reseñados por su propia experiencia como lector o espectador, sino que toma las recensiones de la prensa católica o tradicionalista, a las que antecede con una simple sentencia condenatoria. En el primero de estos libros sometía a examen *Cuento de Abril* (Burguera y Serrano 1911: 211). En el *Suplemento* condenará otras tres de sus creaciones. A *El Marqués de Bradomín* le dedica la consideración de ser «muy untuosa y modernista, como la prosa de este autor», «volteriana y escéptica y fría condición», y utilizando la recomendación del crítico de la revista apostólica *La Lectura Dominical*, remata: «el público pasará un rato delicioso *no yendo* a ver esta comedia» (Burguera y Serrano 1915: 113); *Voces de Gesta* le parece

[2] Quien, además, muestra su convicción de que todo texto teatral, antes de hacerse efectiva su puesta en escena, debía ser juzgado por un tribunal censor que diese su plácet.

«rechazable por altamente inmoral. Sobre todo, el acto segundo es reprobable; su realismo hace daño» (Burguera y Serrano: 1915: 145), mientras que *La Marquesa Rosalinda*, aunque es la obra de un poeta, en sus versos «fulguran el desenfado y la peligrosa morbosidad que ensucian tantas páginas -sin eso asombrosas- del autor» (Burguera y Serrano 1915: 184). En definitiva, Muiños Sáenz nos ofrece la evaluación del censor franciscano: «bastarían las vacilaciones, las incongruencias y aun palmarias contradicciones anotadas para demostrar que el autor se ha metido imprudentemente en una empresa muy superior a sus fuerzas» (Muiños Sáenz 1913b: 249).

Valle-Inclán suele verse descalificado en conjunto con cierta frecuencia. Digo en conjunto porque su nombre aparece en sucesiones de autores que, al margen de sus individualidades, son repudiados en grupo. Así hizo el orador y crítico jesuita Aicardo, conocido entre el sector eclesiástico por su idiosincrasia ultramontana:

> Es el modernismo español una imitación de aquéllos y de éste, y lleva en su corazón la enfermedad, el virus infernal que lo hace desde su cuna secta, no sólo literaria, sí también filosófica y religiosa. [...]
>
> Interesantes como artistas estos escritores, Rubén Darío, Navarro Ledesma, Alfonso Danvila, Valle-Inclán, etc., que se quieren llamar fundadores del porvenir literario de España, son mucho más interesantes como testigos del alma moderna, llamémosle así, de nuestro siglo, esto es; de esas pobres almas deformadas, corrompidas, extraviadas por la atmósfera que respiran desde hace treinta, cincuenta o más años (Aicardo 1906: 213-214).

Algo muy similar hará el agustino Benito Garnelo, quien en una amplia serie de embrollados artículos sobre el Modernismo literario, en los que muestra continua confusión, desconcierto y poco sentido común, arremete con la descalificación de estos escritores, sea cual sea su capacidad y mérito, por el simple hecho de habérseles puesto la etiqueta de modernistas: «los orígenes y tendencias de la literatura modernista española, representada hoy por Salvador Rueda, Villaespesa, Rubén Darío, Lugones, Valle-Inclán, Armando Nervo, Eduardo Marquina y otros mil cuentistas, copleros y críticos en quienes la fatuidad de innovadores corre parejas con la escasez de su originalidad y de su fondo modernista» (Garnelo 1913a: 342).

Para este agustino, como para el común de los críticos clericales, hablar de emociones espirituales, de sensaciones provocadas en el lector es pura palabrería, pues si la literatura no contiene ideas, es un sinsentido: «Valle-Inclán dice que es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad [...]; pero aparte de esto, dada su estética sensualista, nada nos dice del procedimiento de la evocación de los pensamientos, verdadera característica del simbolismo» (Garnelo 1913b: 37). En estos trabajos, fray Benito despliega un difuso análisis técnico del verso modernista, donde mezcla lo puramente retórico y clasicista con inasibles argumentos vacíos de contenido, como explicar «el curso rítmico de la versificación en la *Princesa Rosalinda* [sic]» como «un símbolo de la *farsa* un recuerdo lejano de las cabriolas y saltos caricaturescos de *Pierrot*, con su cara empolvada y su gorro puntiagudo» (Garnelo 1914: 40), como si tuviese algún sentido filológico lo que dice. Por eso, sin rubor, elogia a Valle porque su «verso es más espiritual, y la estrofa, cuando existe, más aérea, las concordancias expresivas y a veces plásticas», como si esto gozase de alguna lógica, pero, por desgracia, «el fondo en cambio, las ideas, van siendo cada vez más pobres y mezquinas» (Garnelo 1914: 45).

Unos años después a este desventurado crítico ya no le parece tan pobre ni mezquino el fondo de la poesía valleinclaniana, e incluso se lanza al elogio abierto del don Ramón espiritual:

> La poesía más delicada de la nueva escuela que yo he leído, es la siguiente, de Valle-Inclán: [y reproduce el poema «Ave», de *Aromas de leyenda*].
>
> He aquí un bellísimo ejemplo de lo que entiende la escuela modernista por dar la sensación. Es una fusión de imágenes, sentimientos e ideas vagas que deja en el ánimo una impresión de instantánea flotante, algo así como una placa viviente, psicológica, subjetiva y lírica a primera vista y, sin embargo, extraordinariamente objetiva [...]. La misma versificación, en alejandrinos y su rima por la cuaderna vía, no desdice, antes bien, le da cierto sabor arcaico de leyenda antigua que propende y concurre a la misma impresión sintética e integral. Sin embargo, aquí está el peligro (Garnelo 1918: 357-358, n. 1).

En fin, Valle-Inclán, como toda la caterva modernista, es deshonesto, diabólico, dañino, pecaminoso, estrafalario, sensualista, lujurioso, blasfemo, en conclusión, «repugnante», como le califica el padre Ladrón de Guevara.

No todos se declaran enemigos del autor gallego, y así nos encontramos con dos frailes dominicos, y por cierto hermanos de sangre, que abiertamente defendieron y elogiaron a Valle-Inclán. Fray Ignacio y fray Albino González Menéndez-Reigada, sin remilgos, se lanzaron al amparo y loa de don Ramón. Fray Ignacio no duda en avalar paladinamente el desarraigo clasicista de los escritores modernistas:

> La mayor gloria de los escritores peninsulares de los últimos tiempos no consiste en escribir como escribieron nuestros clásicos del siglo de oro, sino en recoger cuidadosamente el alma de la tradición y burilar después todos los primores y delicadezas que la evolución artística ha aportado al acervo del idioma. Tradición y progreso, que muchos creen términos antitéticos, se unifican por misterioso modo; o en otros términos: el progreso no es más que la flor de la tradición. Ni Valle-Inclán, ni Palacio Valdés, ni Galdós, ni Benavente, ni el mismo Ricardo León escriben como escribieron nuestros clásicos. [...] la evolución del lenguaje, verificada principalmente en la segunda mitad del último siglo, es manifiesta. Y esta evolución se verificó en el mismo seno de la península, sin influencias extrañas, y mucho menos americanas (Menéndez-Reigada 1912: 472).

Mientras, su hermano el obispo Albino descubre unos años después de su *editio princeps* la tercera novela de *La guerra carlista*, *Gerifaltes de antaño*, y se decide a reseñarla en la revista dominica, *La Ciencia Tomista*. Y todo es un elogio continuado hasta la delectación del fraile:

> Es una obra de buril y de paleta, un boceto gigantesco hecho con pajitas de oro e incrustaciones de marfil [...]. Este es el secreto del arte valle-inclanesco y la clave de sus triunfos: Valle-Inclán no dice las cosas, las sugiere [...]. Él posee el arte mágico de ir soltando como al desgaire piezas sueltas y detalles insignificantes, sin comentarios ni bellos decires, los cuales, revueltos en el fondo de nuestra mente, surgen al terminar la lectura con todo el aspecto de un gigante [...]. En Valle-Inclán todo es blanco y con aromas campestres; coge al azar cuatro flores en un prado mezcladas con toscos yerbatos y resulta en su mano un precioso ramillete. Es que su visión de la realidad es tan penetrante, su intuición tan certera, que no toma la realidad en bruto sino alquitarada cien veces hasta encontrar su quinta esencia (Menéndez-Reigada 1913: 297).

Quién sabe si este entusiasmo del obispo Reigada por la obra de don Ramón se cimienta en el carácter ideológico tradicionalista de estas narraciones, acaso en que el gran protagonista de esta novela es el terrible cura de Hernialde, el guerrillero Santa Cruz, pues para el dominico no se trata de un criminal peligroso, sino alguien que «evoca en el siglo XIX el espíritu de Viriato. Él lo ha puesto todo al servicio de una causa que estima santa» (Menéndez-Reigada 1913: 297). Esto nos ayuda a comprender su labor durante la Guerra civil como justificador áulico de la violencia franquista.

Todo le parece auténtica delicia en Valle-Inclán, aunque sí percibe un problema en el autor gallego: «sin embargo, le ha salido un lunar que puede traerle malas consecuencias: es el *valle-inclanismo*. La labor de los imitadores redundará en perjuicio del maestro y tal vez llegue a desacreditarle» (Menéndez-Reigada 1913: 298).

Hasta podemos toparnos con algún clérigo que está conforme con el modernismo, y destacadamente con Valle-Inclán, y que no tienen el menor reparo en cometer el gravísimo pecado, para otros críticos tonsurados, de ponerlos a la altura de los más reverenciados escritores clásicos:

> En la literatura española -y lo mismo se puede afirmar de sus dos ramas frondosísimas las literaturas catalana e hispanoamericana- no son flores exóticas libros del empuje intelectual y *afirmativo* de *Resurrección*, pues en este aspecto consideradas algunas de las obras de Palacio Valdés, Ricardo León o Valle-Inclán, por ejemplo, no tendrían empacho en firmarlas Cervantes, Fray Luis de León o Calderón de la Barca (Sáinz 1913: 133).

Se podrían aportar más referencias de estos críticos eclesiásticos, pero, en general, casi todos se aplican a la labor de aplicar las instrucciones antimodernistas que había establecido Pío X. Valle-Inclán recibió esta excomunión por modernista, pero al ser figura mayor de tan terrible secta no pudo evitar que muchos de estos eruditos de sotana se detuviesen en él, y persiguiesen ese carácter demoníaco que todos creían ver en el gallego.

Acaso el más importante y afamado estudioso de la literatura de entre toda la sagrada orden de críticos, pero también el más esquizofrénico de ellos, fue el jesuita Julio Cejador y Frauca, autor de una famosa *Historia de la lengua y literatura castellana*. Tuvo el mérito, indiscutible, de introducir en el canon historiográfico la literatura de su tiempo, con lo que puso la obra de los escritores finiseculares a la altura de los clásicos hispanos lo que le concede estimación especial teniendo en cuenta que fue evidente enemigo de esta literatura. No obstante, su interpretación resulta inútil y torticera debido a su empeño continuo por disminuir el valor de estos escritores, llenando su estudio de descalificaciones, anatemas y descréditos para tales artistas. Cejador escribió mucho sobre don Ramón, al que parece ser conoció personalmente, y su actitud con respecto a él fue, cuando no ambigua, claramente disconforme con su poética. No evita halagarlo en ocasiones, y así, al principio admirado por el rico estilo del modernista Valle-Inclán, dice lo siguiente: «los “traductores” dice que son gallegos que componen con sintaxis gallega y luego traducen al castellano. Valle-Inclán nos podrá decir si es ese el secreto de su estilo, porque a serlo merecía la pena de que nos pusiéramos todos a aprender gallego» (Cejador 1910: 2). Con el paso del tiempo establece una nueva perspectiva de la obra valleinclaniana, al tiempo que se va avinagrando su visión de la creación modernista. Se declara crítico ajeno a los temores y prevenciones contra esta literatura, aunque para ello se invente una esencia de este modo artístico que difícilmente encaja con la realidad:

> No temo al naturalismo ni al modernismo, porque tengo tanta fe en la fuerza de la raza que creo que esas novedades nos harán bien en vez de daño, que matizarán nuestro realismo, dándole por una parte más brío [...]; y le comunicará delicadeza y finura, como lo estamos viendo en los presentes escritores modernistas, los cuales, aunque lo pretendan, no dejan el realismo castizo (Cejador 1917: 129).

Y así se permite, con tan castizo realismo, decir que el «mismo Valle-Inclán es un realista de tomo y lomo con todos sus refinamientos misteriosos y septentrionales» (Cejador 1917: 129). Aunque estime al autor gallego por realista, unas páginas después nos transmite una expresión suya en la cual resume uno de sus principios estéticos básicos. Pues bien, Cejador no lo hace por informarnos de su pensamiento poético, sino para contradecirlo, y a su vez contradecirse a sí mismo, que suele ser lo habitual en este jesuita:

> -¿Qué pretende usted con su arte? pregunté un día a Valle-Inclán.
>
> -Despertar el mayor número de sensaciones que pueda y las más variadas; todo otro cualquier intento esta fuera del arte.
>
> Cervantes tenía otra idea harto diferente; la de expresar su pensamiento con la mayor propiedad posible. Para eso se hizo el lenguaje, para expresar el pensamiento y por medio de pensamientos las cosas todas lo más propia y conformemente a la realidad de lo que ellas son. Tal es el realismo español (Cejador 1917: 138).

He aquí el primer ejemplo del pensamiento contradictorio del crítico: el realista de «tomo y lomo» al final no es realista porque le importan más las sensaciones que los pensamientos. Este mismo desarrollo anti-sensacionista lo desplegará después en otro artículo: «para él las ideas son cosa secundaria; lo principal es la sensación. Para expresar ideas se hizo el lenguaje, el cual sólo mediante las ideas alcanza de alguna manera a expresar sensaciones; mejor dicho, sensaciones es incapaz de expresar el lenguaje; no hace más que despertarlas mediante las ideas» (Cejador 1919b).

Sin embargo, el gran estudio de Cejador sobre Valle-Inclán está en su *Historia de la lengua y literatura castellana*, formada por catorce volúmenes, cinco de ellos dedicados a la literatura contemporánea. Valle-Inclán abre el número XI; esta prelación que le concede al gallego puede resultar engañosa: si don Ramón es una figura mayor del modernismo, y si lo que procura el erudito jesuita es desacreditar al movimiento finisecular, qué mejor que enderezarle a su mayor divisa una buena andanada que lo desarbole totalmente. Aunque hay alguna expresión aduladora, tales alabanzas pronto caen ante su diatriba. De una incomprensible fusión de tres metales (no se sabe cuáles), «ha salido el arte personal de Valle-Inclán, dechado de los modernistas cuanto a la prosa, y de tan sobresaliente valer en la moderna literatura castellana como en el verso lo es Rubén Darío» (Cejador 1919a: 1-2). No duda en decir que «Valle-Inclán es maravilloso artista, sabe expresar como nadie, llega como nadie al alma [...] vigor de pincel para colorear el ambiente, para delinear el exterior expresivo de las personas y de las cosas, del aire mismo que respiran» (Cejador 1919a: 3). Pero salvo estos encarecimientos, el resto es la descalificación sistemática de su obra. Tras caracterizarle como ser humano poco tranquilizador («personaje misterioso, aventurero, acuchilladizo y linajudo», Cejador 1919a: 1), se preocupa por crear de él una imagen tenebrosa, acaso la más atroz que escribiera clérigo alguno. No requiere siquiera glosa, solo la reproducción de algunas de sus palabras:

> impresionismo tétrico y misterioso, terrorífico y fríamente descorazonador con que sabe empapar el medio ambiente, el tiempo y lugar de su escenario artístico. El efecto que la lectura de sus obras produce es angustioso: mete el alma en un puño, estrújala despiadadamente, abate el ánimo y hace recordar el dicho de Valera de que no quería obras de entretenimiento que le hiciesen pasar un mal rato [...]. A lo sombrío y melancólico tira igualmente el espíritu gallego del autor, en el cual halló este arte moderno pasto tan acomodado y dispuesto. Añádase el temple romántico de Valle, que se ceba en lo caballeresco, en lo desusado, misterioso y extremado [...] y no extrañaremos el tinte negruzco de sus escenas, la racha de crueldad que las alumbra siniestramente, sin un personaje de corazón noble y generoso, antes bien crueles todos, furiosos en descabelladas pasiones, refinados en lascivia y crueldad [...]. Complácese el autor en clavar en el corazón del lector el puñal de todo lo horrible, sin aplicarle después el bálsamo artístico de la lástima, de la piadosa simpatía, por no haber querido hacer simpáticas a sus víctimas, quedando así clavado ese puñal y descorazonado, por consiguiente, el lector al cerrar el libro (Cejador 1919a: 2-3).

> Valle-Inclán, gallego, ha sentido el aguijón atávico de su sangre de raza céltica, y no ha querido ser español, quiero decir, artísticamente humano. Tiene, con todo, de español la fuerza del pincel realista, brillantemente coloreado, cerrilmente goyesco, en lo cual diferenciase de las medias tintas [...]. Cada pincelada es de suyo española, aunque el propósito en la mente del autor y el efecto total sea extraño, céltico, germano, lo que se quiera, menos español [...] para echar de ver que tal arte es afectado, rebuscado, decadente, no hay más que acordarse un momento del arte natural, llano y popular de Galdós, el cual logra los mayores efectos artísticos con los medios más sencillos. Y semejante arte siempre sobrepujó al rebuscado en medios, al afectado y refinado de épocas decadentes. [...] Al cabo, Valle-Inclán es discípulo del arte extranjero (Cejador 1919a: 3-4).

Sirvan estas líneas como ejemplo del confuso pensamiento del más destacado de los eruditos clericales que enjuiciaron y censuraron el arte de Valle-Inclán.

Valle-Inclán, como cualquier otro que comulgase con la estética finisecular, llamada «modernista», estaba condenado a sufrir el azote del examen censor del estamento eclesiástico. Pero raro es el caso en que un crítico de tonsura percibiese un ápice del valor artístico de la obra de don Ramón[3].

Bibliografía

AICARDO, José Manuel. (1905). «De literatura contemporánea. Rubén Darío». *Razón y Fe*. Madrid. V. XIII. septiembre-diciembre. 526-538.

AICARDO, José Manuel. (1906). «De literatura contemporánea. Rubén Darío». *Razón y Fe*. Madrid. XIV. Enero-abril. 203-217.

BURGUERA Y SERRANO, Amado de Cristo. (1911). *Representaciones escénicas malas, peligrosas y honestas*. Barcelona. Librería Católica Internacional.

[3] Este trabajo se enmarca en las labores del Proyecto de Investigación *La obra y el legado manuscrito de Valle-Inclán: ediciones y estudios críticos* subvencionado por el MEC (FFI2015-70845-R), del Programa de Consolidación e estructuración de unidades de investigación competitivas do Plan Galego de IDT, financiado por la Xunta de Galicia (GPC2014/039).

BURGUERA Y SERRANO, Amado de Cristo. (1915). *Suplemento a la obra Representaciones escénicas malas, peligrosas y honestas*. Valencia. Imprenta de Antonio López y Comp.ª.

CEJADOR, Julio. (1910). «Los literatos jóvenes y su clasicismo». *Heraldo de Madrid*. 27 de diciembre. 2.

CEJADOR, Julio. (1917). «Idealismo artístico contemporáneo». *Cervantes*. Madrid. II. 12. julio. 122-138.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio. (1919a). *Historia de la lengua y literatura castellana*. XI. Madrid. Tip. de la Rev. de Archivos, Bibliotecas y Museos.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio. (1919b). «Valle-Inclán y Gabriel Miró». *Nuevo Mundo*. Madrid. XXVI. 1320. 25 de abril.

EGUÍA RUIZ, Constancio. (1914). «La crisis del simbolismo literario». *Literaturas y literatos. Estudios contemporáneos*. Madrid. Sáenz de Jubera Hermanos. 409-456.

EGUÍA RUIZ, Constancio. (1921). «De literatura regional. Galicia». *Razón y Fe*. Madrid. XXI. tomo LXI. septiembre-diciembre. 61-77.

GARNELO, Benito. (1913a). «Modernismo literario. Maeterlinck. Forma del Modernismo literario». *La Ciudad de Dios*. Madrid. XCIII. 961. 5 de junio. 331-342.

GARNELO, Benito. (1913b). «El Modernismo literario español». *La Ciudad de Dios*. Madrid. XCIV. 969. 5 de octubre. 30-41.

GARNELO, Benito. (1914). «El Modernismo literario español. El verso libre». *La Ciudad de Dios*. Madrid. XCV. 975. 5 de enero. 33-46.

GARNELO, Benito. (1918). «La obra literaria de Baroja». *La Ciudad de Dios*. Madrid. CXV. 1.093. 353-365.

LADRÓN DE GUEVARA, Pablo. ([1910]). *Novelistas malos y buenos juzgados por el P. Pablo Ladrón de Guevara*. Bilbao. El Mensajero del Corazón de Jesús.

MENÉNDEZ[-REIGADA], Fray Ignacio G. (1912). «Boletín de literatura hispano-americana». *La Ciencia Tomista*. Salamanca. IV. 12. enero-febrero. 470-487.

MENÉNDEZ-REIGADA, Albino. (1913). «Boletín de literatura. La novela histórica». *La Ciencia Tomista*. Salamanca. IV. VII. marzo-agosto. 295-298.

MUIÑOS SÁENZ, Conrado. (1913a). «*Ne quid nimis*. Acerca de buenas y malas lecturas». *La Ciudad de Dios*. XCII. 951. 139-146.

MUIÑOS SÁENZ, Conrado. (1913b). «*Ne quid nimis*. Acerca de buenas y malas lecturas. II. Conocimiento de la materia». *La Ciudad de Dios*. XCII. 954. 249-258.

SÁINZ, Fray Miguel G. (1912). «Literatura colombiana. Un cuento nuevo de Rivas Groot». *España y América*. Madrid. X. 20. 15 de octubre. 119-133.

SERRANO ALONSO, Javier. (2014). «Eclesiásticos a la batalla. El antimodernismo desarrollado desde el púlpito». En *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*. Ed. Álvaro Ceballos Viro. Madrid. Visor Libros. 59-88.

VALMALA, Antonio de [Fray Martín Blanco]. (1908). *Los voceros del Modernismo*. Barcelona. Luis Gili Librero-Editor.

VILLALBA MUÑOZ, Luis. (1912). «La alegría como elemento estético de la música religiosa». *La Ciudad de Dios*. Madrid. XC. 939. 25-32.

ZURBITU, D. (1927). «Las letras españolas en el año 1926. II. La novela [*Tirano Banderas*]». *Razón y Fe*. Madrid. LXXIX. 27. 324. 25 de mayo. 330-337.