VALLE-INCLÁN Y SU LEYENDA.

AL HILO DE *EL RUEDO IBÉRICO*

DIEGO MARTÍNEZ TORRÓN

Este libro está registrado en el Registro de la Propiedad Intelectual,
Junta de Andalucía.
Lo publicó en Granada la Editorial Comares, en 2015 (Colección Interlingua, 142).

ÍNDICE

Primera Parte. Preámbulo general p. 3

Capítulo I. Preliminares teóricos p. 4

Ideología p. 6

Y literatura p. 12

La idea de Progreso aplicada a la idea de Cultura p. 12

Cuando estalló la Realidad p. 17

Un apunte personal p. 22

El interés de la obra de Valle p. 26

Segunda Parte. La gestación de un mito p. 31

Capítulo II. Comprender a Valle. Algunas biografías p. 32

La biografía de Francisco Madrid p. 32

El decurso biográfico de Valle según otros autores p. 39

La ideología de Valle a partir de algunos de sus biógrafos p. 67

La ideología de Valle según Juan Antonio de Hormigón p. 69

El concepto de Valle por Alberca/González p. 75

Notas al capítulo II p. 78

Tercera Parte. Hacia Valle p. 96

Capítulo III. Una revisión de la prosa de Valle p. 97

Las primeras narraciones p. 100

Las *Sonatas*, un hito en la obra de Valle p. 109

Flor de santidad y el origen del universo marginal p. 115

La guerra carlista p. 116

El hito ideológico de la Primera Guerra Mundial p. 125

Tirano Banderas y la inspiración mexicana p. 127

Notas al capítulo III p. 133

Capítulo IV. Mística y literatura p. 136

El misticismo de *La lámpara maravillosa* p. 136

Joséphin Péladan y Ramón María del Valle-Inclán p. 146

Notas al capítulo IV p. 178

Capítulo V. Algunas anotaciones sobre el teatro y la prosa varia de Valle p. 180

Cenizas p. 180

El yermo de las almas p. 181

El marqués de Bradomín p. 182

Cuento de abril p. 183

Voces de gesta p. 184

Cara de plata p. 185

Águila de blasón p. 187

Romance de lobos p. 190

Divinas palabras p. 192

La marquesa Rosalinda p. 194

Tablado de marionetas p. 196

Luces de bohemia p. 200

Martes de carnaval p. 203

Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte p. 207

Algunas anotaciones sobre la poesía de Valle-Inclán p. 212

Claves líricas p. 212

Sobre el apartado *Varia* p. 216

Notas al capítulo V p. 226

Cuarta Parte: Hacia *El ruedo ibérico*. (Sembrando ideas) p. 230

Capítulo VI. Valle-Inclán y la revolución p. 232

Marx y España p. 232

De Marx a Valle p. 236

Textos de Valle relativos a la política de su época p. 240

El planteamiento de Leda Schiavo sobre *El ruedo ibérico* p. 243

Sobre este recorrido p. 244

Capítulo VII. Córdoba y la Revolución de 1868 p. 246

La prensa de Córdoba y la Revolución de 1868 p. 246

Valle y la Historia p. 249

Capítulo VIII. Valle-Inclán y los *Episodios Nacionales* de Galdós p. 256

Capítulo IX. Algunos apuntes sobre el problema de España p. 280

La idea de España en el regeneracionismo y el 98 p. 280

Anarquismo y literatura en la España de inicios del siglo XX. Sobre un libro de Fox p. 283

La España de Unamuno p. 286

Valle y España en *El ruedo ibérico* p. 294

Capítulo X. Una introducción a *El ruedo ibérico* p. 296

Valle y las vanguardias p. 296

Valle en el entorno de la generación del 98 p. 297

Para valorar aún más *El ruedo ibérico* p. 299

Una intrahistoria más crítica p. 300

El estilo al servicio de la ideología p. 302

Una estructura perfecta y perfectamente disimulada p. 303

Un apunte sobre los textos anejos a *El ruedo ibérico* p. 305

Versión en la prensa, versión en el libro p. 306

El pensamiento de Valle en algunos textos inéditos p. 308

Quinta parte: Al hilo de *El ruedo ibérico* p. 315

Capítulo XI. Ideología y literatura en *El ruedo ibérico* p. 316

Religión, arte y poder p. 316

Cerrando círculos con *El ruedo ibérico* p. 320

El estilo y el arte de *El ruedo ibérico* p. 323

Capítulo XII. *El ruedo ibérico I: La corte de los milagros* p. 329

Libro Primero. Aires Nacionales p. 329

Libro Segundo. La Rosa de Oro p. 330

Libro Tercero. Ecos de Asmodeo p. 332

Libro Cuarto. El coto de los Carvajales p. 334

Libro Quinto. La jaula del pájaro p. 335

Libro Sexto. La soguilla de Caronte p. 337

Libro Séptimo. Para que no cantes p. 338

Libro Octavo. Malos agüeros p. 342

Libro Noveno. Réquiem del Espadón p. 343

Libro Décimo. Jornada Regia p. 346

Capítulo XIII. *El ruedo ibérico II: Viva mi dueño* p. 348

Libro Primero. Almanaque revolucionario p. 348

Libro Segundo. Espejos de Madrid p. 351

Libro Tercero. El yerno de Gálvez p. 354

Libro Cuarto. Las reales antecámaras p. 356

Libro Quinto. Cartel de Ferias p. 359

Libro Sexto. Barato de espadas p. 363

Libro Séptimo. El Vicario de los Verdes p. 365

Libro Octavo. Capítulo de esponsales p. 368

Libro Noveno. Periquito, gacetillero p. 372

Capítulo XIV. *El ruedo ibérico III: Baza de espadas* p. 375

Primera parte. Vísperas septembrinas p. 375

¿Qué pasa en Cádiz? p. 375

La venta de los enanos p. 377

Alta mar p. 380

Tratos púnicos p. 392

Albures gaditanos p. 394

Capítulo XV. *Fin de un revolucionario. Aleluyas de la Gloriosa* p. 398

Primera parte. La espada de Damocles p. 399

Los Bufos de Madrid p. 399

Peces gordos p. 400

El tapete verde p. 401

El aviso de la suripanta p. 401

Milagros del Santo p. 401

Huyendo el bulto p. 402

Segunda parte. Vísperas de Alcolea p. 402

El Mediador p. 402

Concierto de voluntades p. 403

Tío Celonio p. 404

La noticia de Montoro p. 405

Así fracasó el abrazo p. 405

Capítulo XVI. A modo de recapitulación final: el arte de *El ruedo ibérico* p. 407

El estilo p. 407

El pensamiento p. 411

Notas a los capítulos VI a XVI p. 416

Abreviaturas empleadas en esta edición p. 433

Bibliografía sumaria p. 436

Para mis hijas Rocío y Blanca. Y para mis nietas Inés, Elena y Sofía, y las que vengan… Para que aprendan a valorar la Literatura.

PRIMERA PARTE: PREÁMBULO GENERAL

CAPÍTULO I

PRELIMINARES TEÓRICOS

Quiero pedir al lector o lectora que tenga paciencia con este libro que, como casi todos los míos, pero este especialmente, es un motor que tarda bastante en calentarse. De esta manera mi intención es ir de menos a más, y de lo general a lo particular, consciente de que algunos preliminares teóricos solo van a tener justificación al final, como preámbulo a la conclusión que estableceremos sobre Ramón María del Valle-Inclán y su obra.

Este libro va de digresión en digresión para abocar al final de todo a una conclusión que engloba las páginas anteriores y les da sentido. He intentado con él establecer un artefacto constituido por diversas partes que confluyen en el apartado final, que las justifica como un sistema de pensamiento acerca de la obra de Valle-Inclán, desde una perspectiva metodológica que he querido diferentes. Utilizo así cierta forma de reiteración como recurso de persuasión, añadiendo además cada vez un dato nuevo.

Soy consciente de que hay partes de mi libro que pueden parecer descriptivas, pero el hecho es intencionado, para establecer numerosas hipótesis y abonar numerosas ideas interpretativas. Cuando en estas hay reiteración, no es totalmente por mi causa, sino porque Valle gusta de repetir las mismas ideas, si bien aquí he intentado recogerlas con diversos puntos de vista diferentes.

Este libro es ambicioso, por cuanto trata de la obra toda de Valle-Inclán, para centrarse luego como conclusión en su cima literaria que es *El ruedo ibérico*. Al final todo cobrará sentido, o al menos es lo que intentado.

He tratado de escribir un trabajo que sea útil a los universitarios que quieran tener una comprensión total de la obra de Valle, y a los investigadores especializados que deseen desarrollar las pistas que aquí siembro.

Así pues haré unas reflexiones generales iniciales, cara a justificar mi planteamiento metodológico entre ideología y literatura.

Después de estos preliminares teóricos, que me gusta hacer al principio de mis obras, pasaremos a aspectos de la biografía de Valle. Más tarde haré algunos breves apuntes recorriendo toda su obra literaria: la prosa de sus diversas épocas; su teatro desde los inicios hasta el esperpento. Evito tratar de su poesía porque la considero de inferior calidad a la del resto de su producción literaria, y porque –como demuestro en mi estudio- en realidad Valle-Inclán hace poesía en sus acotaciones escénicas y en su última etapa narrativa. De este modo, al final, accedemos ya con un bagaje de

documentación adecuado a lo que va a ser el verdadero eje que imanta este libro: el estudio de *El ruedo ibérico*, que es el texto que me sirve de eje, en toda su complejidad, para intentar comprender mejor su verdadera dimensión de profundidad.

Confío en que mi obra vaya quizás va ganando en interés conforme avanza, sobre todo cuando se llega al análisis de *El ruedo ibérico*, que yo creo que hay que valorar en su correcta e inmensa importancia... Así pues, lector o lectora, paciencia: como requieren las obras para iniciados, y la de Valle lo es…

Para mi metodología literaria, basada en la relación entre ideología y literatura, véanse las páginas preliminares a cada uno de mis libros, porque me gusta iniciar mis estudios literarios con unas consideraciones teóricas previas, quizás herencia de mi doble formación de filólogo y filósofo.

Como Valle-Inclán vio en *La lámpara maravillosa*, tal vez el recorrido de la vida sea solo el ir cerrando uno tras otro diversos círculos hasta el final.

Digo esto porque mi concepto de la metodología literaria, que aúna ideología y literatura desde una perspectiva no marxista, surge con mi luego citado denso artículo sobre *La Regenta* en 1982; sigue luego con mi trabajo sobre "Pedro Salinas y la crítica temática" en mis *Estudios de literatura española* en 1987 –allí busqué ya una perspectiva contenidista a partir de las teorías de la crítica temática, que luego me resultaron insuficientes por cuanto se aislaban del hecho social e histórico-; seguí con el estudio preliminar en mi *Ideología y literatura en Alberto Lista* (1993), donde bauticé mi intento como *ideocrítica*; luego he ido añadiendo ideas metodológicas sobre el binomio literatura e ideología en casi todos mis libros, especialmente en mi edición de las *Poesías completas* del duque de Rivas (2012).[1] Y ahora quiero culminar mi intento

[1] Suelo practicar el privilegio reiterado de la autocita, no por pedantería, egolatría o narcisismo, sino para empistar a quienes quieran prolongar con otras lecturas las ideas que sugiero en el texto en que se ubica la nota. Ver así las páginas preliminares de algunos de mis libros, que cito abajo, y que podrá verse han sido publicados en lugares de tendencias muy diferentes, y por tanto de modo abierto: *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987; *Los liberales románticos españoles ante la descolonización americana (1808-1834)*, Madrid, Editorial Mapfre, 1992, (Colecciones Mapfre 1492); *El alba del romanticismo español. Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego*, Sevilla, Alfar/Universidad de Córdoba, 1993 (Alfar Universidad, 79); *Ideología y literatura en Alberto Lista*, Sevilla, Alfar, 1993 (Alfar Universidad, 78); *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*, Sevilla, Alfar, 1995 (Alfar Universidad, 83); *El sueño de José Bergamín*, Sevilla, Alfar, 1997 (Alfar Universidad, 89); *La sombra de Espronceda*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 1999; *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003; *Posibles inéditos de Quevedo a la muerte de Osuna*, Pamplona, Ediciones de la Universidad de Navarra (EUNSA), 2003; *Cervantes y el ámbito anglosajón*, Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 10); *Con Azorín. Estudios sobre José Martínez Ruiz*, Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 11); Diego Martínez Torrón (ed.), José de Espronceda, *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2006 (Bibliotheca Áurea); *Juan Ramón, Alberti: dos poetas líricos*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006; *'Doña Blanca de Castilla', tragedia inédita del duque de Rivas*, Pamplona, EUNSA, 2007 (Col. Anejos de

en estas páginas, que espero sean atractivas y enriquecedoras culturalmente para los lectores/as del futuro, aunque la cultura parezca ahora varada y sin futuro…

Espero poder seguir trazando muchos más círculos alrededor de este centro… Y el lector/a me perdonará estas notas con que voy a iniciar este libro sobre Valle-Inclán, para intentar comprender mejor el concepto que de su persona y su literatura tengo.

IDEOLOGÍA

El binomio de ideología y literatura, que define mi modo de aproximación a la obra literaria desde un punto de vista teórico, trata de compatibilizar la reflexión sobre el hecho estético con una implacable y exhaustiva labor de documentación de archivo y datos objetivos sobre los que trato de establecer mis interpretaciones.

Mi concepto de *ideología* y literatura es mucho más maduro ahora. Defino a la *ideología como conjunto de todas las formas de pensamiento y cultura propias de una época, interpretadas también por sus artistas, que enlazan con su momento histórico y social a través de la estética.*

Creo que la *ideología* va abrazada siempre a un momento histórico y cultural, sobre el que propone un *modelo de interpretación y posterior actuación social*. Este modelo interpretativo, que va siendo sucesivamente sustituido por otros, tiene su reflejo en el conjunto de costumbres, y su origen en una *idea* intelectual, apoyada luego por un aparato político e incluso de propaganda, por ejemplo en los mass-media actuales y su equivalente en otras épocas.

Ideología es para mí todo el complejo universo de *ideas* que actúan sobre el hombre en una sociedad y en un momento determinado.

Mientras más grande es la información, más rica y compleja es la *ideología*: de aquí la ventaja que define al siglo XXI…

Rilce, 54); *Poetas románticas españolas (Antología)*, Madrid, Sial, 2008; *El universo literario del duque de Rivas*, Sevilla, Alfar, 2009; Diego Martínez Torrón (ed.), Duque de Rivas, *Poesías completas*, Sevilla, Alfar, 2012 (Alfar Universidad, 186); mi edición del *Teatro completo* del Duque de Rivas, Sevilla, Alfar, 2015; Martínez Torrón, Diego, *Valle-Inclán y su leyenda. Al hilo de "El ruedo ibérico"*, Granada, Editorial Comares, 2015, (Interlingua, 142) -ahora accesible en ebook-; mi edición de Ramón del Valle-Inclán, *El ruedo ibérico*, Madrid, Cátedra, 2017 (Letras Hispánicas, 772). Segunda edición corregida y ampliada, Madrid, Cátedra, 2021; mi edición de Ramón del Valle-Inclán, *Manuscritos inéditos de "El ruedo ibérico"*, Sevilla, Renacimiento/UCOpress Editorial Universidad de Córdoba, 2019 (Col. Los Cuatro Vientos, 154); mi edición de Miguel de Cervantes Saavedra, *El* Renacimiento, 2020 (Los Cuatro Vientos, 172), 2 volúmenes.

Al final de este libro que tiene el lector/a en las manos hay una pormenorizada relación de abreviaturas de obras empleadas en esta edición.

Ideología no es para mí un término reduccionista referido tan solo a la ideología política, sino que representa todo el mundo de las *ideas* y por tanto del *pensamiento*, con su rico arsenal de elementos culturales. Ahí estaría la cosmovisión del artista, todas las formas de pensamiento, todo el *background* que actúa sobre el intelectual, la cultura -lo que Eco llamó *unidades culturales*, aunque mi planteamiento no sea específicamente semiótico-: en definitiva todo el magma de pensamientos y sentimientos, de aspectos no solo denotativos –que son los que casi exclusivamente ha trabajado hasta ahora la lingüística- sino también connotativos y afectivos.

Desde este punto de vista al estudiar a un escritor/a habría que analizar subsiguientemente la filosofía de la época, la Historia del momento, el arte del momento –música, artes plásticas, cine en su caso etc.- El planteamiento que puede ofrecernos esta forma de análisis es realmente rico.

No entiendo la *ideología* desde un planteamiento marxista, aunque lo respete justamente como una opción ideológica más. Sobre ello ya he escrito en las páginas iniciales de mi edición de las *Poesías completas* del duque de Rivas. Hago esta precisión porque es sabido que generalmente, cuando aparece el binomio ideología/literatura, va asociado a esta perspectiva marxista. Aquí mismo estudiaremos la posible relación entre las ideas de Marx y las de Valle-Inclán a propósito de la situación española.

Si tenemos en cuenta la pirámide que define desde su cumbre hasta la base la importancia escalonada de elementos culturales, dicha pirámide estuvo en otro tiempo antiguo representada por la teología, de la que deriva hacia abajo la filosofía, luego las artes etc. En un segundo momento la cúspide de esa pirámide la ocupa la metafísica, conforme el universo de pensamiento humano occidental y desarrollado se va haciendo más laicista. Actualmente la filosofía se ha hecho el *hara-kiri*, se ha convertido en filosofía de la ciencia, por la influencia de los modos pragmáticos del pensamiento anglosajón, que ganó la Segunda Guerra Mundial, y por tanto la guerra de las ideas.

Parece obvio así que la metafísica –defenestrada por la filosofía de la ciencia- ya no ocuparía la cúspide. Pero creo que en realidad sería sustituida justamente por la *ideología*, como forma de pensamiento que asume y engulle a la filosofía y a dicha metafísica, cuyo valor viene a ser por tanto completamente relativo, y vinculado a un momento histórico determinado del que sirve como modelo convencional y caduco de interpretación, y nunca como intento de establecer una verdad absoluta y eterna.

Debajo de esta *ideología* ya estarían escalonadas todas las demás formas de pensamiento que influyen sobre el hombre y la sociedad: la cultura, las artes, incluso si se quiere las religiones etc. etc.

Ya comenté que actualmente para mí los modelos de interpretación metafísica anteriores a la Filosofía de la Ciencia, no tienen interés objetivo sino relativo, por cuanto constituyen –sea cual sea la validez de su interpretación- ese *modelo de interpretación* que influye en un momento histórico, de arriba abajo: desde el pensamiento al arte y la política, y luego a la sociedad. La metafísica y la filosofía serían más bien *formas de ideología*. Y la Filosofía de la Ciencia actual, la lógica matemática etc., una especie de *ideología cero* que ha cedido su campo a la ciencia y la tecnología… lo que define a nuestro siglo XXI, si bien es verdad que dicha filosofía de la ciencia va unida implícitamente a un concepto de democracia occidental a veces de cumplir en la práctica.

Considero la *ideología* como el entramado que engulle las formas más prominentes de pensamiento. Lo importante, para el objeto de nuestro estudio, es que ello puede aportar una rica dimensión para la interpretación filológica y literaria, pues supone estudiar las obras literarias no solo desde el punto de vista estético –que debe

primar, porque no enjuiciamos textos notariales o documentos sociales y políticos- sino también ideológico, a partir de contenidos de pensamiento.

Si optamos por esta elección, abandonaremos lo que llamo *visión arcangélica de la literatura*, con la que hasta ahora tantas veces se ha falseado a los estudios literarios desde perspectivas formalistas –a las que el estructuralismo y la semiología recientes tampoco escapan, y no digamos las metodologías anteriores.-

¿De qué sirve por ejemplo, como se viene haciendo incluso desde el positivismo anterior, tanta ristra de datos y fechas? Lo importante no me parece por tanto la fijación de un dato o una fecha, sino relacionarlos con el entorno artístico, social e histórico que les rodea.

Lo iremos viendo y comprobando a lo largo de todo este libro.

Todo arte se difunde también por la opción ideológica del autor, vinculado a un momento histórico y social –que tiene que ver incluso con la casa editorial en que se publica, con las circunstancias históricas de momento propicio para la difusión de la obra etc.- Este arte es representativo del momento ideológico, social e histórico en que se da a conocer la obra, incluso por reacción o evasión del entorno de ese momento. Pero ya dije que no debemos olvidar nunca que tratamos de arte, de rango estético, que es lo que fundamentalmente nos compete estudiar, arropado en los elementos anejos que lo hagan más justamente comprensible.

La obra literaria es más persistente en el tiempo que los documentos sociales, ya que la ideología se basa en la alternancia o lucha y oposición entre un polo negativo y un polo positivo, que se suelen turnar a lo largo del decurso histórico, y se suceden conforme se van gastando los diversos *patterns* que interpretan la realidad a través del tiempo, y van siendo renovados. Y en cambio el hecho estético es más perdurable, porque permite una valoración afectiva y emocional, a la vez que intelectual, en diversas generaciones siguientes.

Por ello me parece tan interesante el análisis del pensamiento poético y literario que hay detrás de cada autor, más que los fundamentos sociales en que propiamente se basa. De aquí mi distancia –respetuosa- con la crítica marxista.

La influencia de la ideología afecta incluso al léxico. Notemos por ejemplo que la palabra *cretino* deriva de modo despectivo del francés *chrétien…* Hasta los usos léxicos dejan de ser así inofensivos aspectos tratados por lingüistas asépticos, y se tornan en indicios ideológicos de relieve, como veremos enseguida a propósito de Valle-Inclán.

Incluso las formas en que se expresan los tiempos verbales del pasado en cada idioma, me parece que definen, de modo diferente y profundamente significativo en cada uno de los diversos países con desarrollo cultural, su propio concepto de la Historia y del propio acervo cultural.

A estudiar el tema. Porque en este sentido hasta la gramática me parece profundamente contaminada de ideología. La ideología lo informa y contamina todo, hasta los usos lingüísticos: ¿por qué diversas lenguas tienen diversos conceptos de los tiempos gramaticales de pasado? Ello es especialmente claro en la diferencia de esos tiempos gramaticales en las lenguas derivadas del latín y las que no derivan de él. Para mí la explicación reside en que los tiempos del pasado contienen la información de la que surge la tradición en la mente de las personas del pueblo hablante, y como esa tradición y ese concepto de temporalidad –la identidad nacional- varían de una cultura a otra, se deduce el diferente uso de los tiempos gramaticales. Entonces hasta el estudio de la gramática se transforma en un análisis de las condiciones conceptuales e ideológicas que definen a cada pueblo en su habla.

Y si vamos a nuestro campo, que es la literatura: a partir de la relación entre *ideología y literatura* podemos comprender mejor muchos falsos mitos que han creado a veces los filólogos, bien sea ocultando los verdaderos motivos de los procesos culturales, o ignorándolos de una manera seráfica.

De esta manera por ejemplo el tópico del *locus amoenus* de los escritores medievales, y la visión arcádica de los renacentistas –que tanto obsesionara al último Cervantes, impidiéndole la muerte la prolongación de su narrativa pastoril- son en realidad reacciones de los intelectuales, que buscaban –como hicieron infructuosamente Garcilaso o el divino Capitán Aldana- una postura pacifista frente a las brutales y salvajes guerras de los nobles, que como hombres de ideas ellos no podían comprender. La armonía y la vida retirada que perseguían tanto los poetas latinos como fray Luis de León, van en esta misma órbita, en el caso de fray Luis además como una autodefensa frente a los procesos en que se vio envuelto por motivos -¿una vez más?- *ideológicos.*

Y el Renacimiento, que se nos ha vendido como una afirmación del hombre frente a la divinidad: ¿no es acaso, como el arte renacentista italiano nos demuestra, una afirmación de la homosexualidad, del concepto de belleza masculina, patente en el *David* de Miguel Ángel? No es que enfrentaran el *hombre* a Dios, no es que fueran antropocéntricos…: es que amaban al hombre y defendían la belleza del prototipo masculino. Constato simplemente un hecho objetivo de una elección que no es la mía.

En todo caso es evidente que se trata de formas de liberación sexual que definen al Renacimiento italiano y del resto de Europa, aunque en España pervivan –como otra forma de belleza mística y sublimada- elementos religiosos. En España queda patente por la difusión de la obra de ese soberbio escritor que fue Erasmo de Rotterdam, cuya fascinación sobre Carlos V lamentablemente fue sustituida por la ultrarreacción de Trento y el saco de Roma. De haberse mantenido ese influjo de Erasmo sobre el gran emperador que fue Carlos V, que es quien de verdad cimenta el concepto moderno de Europa, quizás la Historia de la Humanidad hubiera cambiado y, desde luego –abundando en lo dicho antes- se hubieran evitado muchas guerras. Ideología y literatura se unen…

¿Por qué no entender la batalla estética –tan formalista ella en apariencia- que enfrenta al endecasílabo italiano frente al octosílabo, como una consecuencia ideológica de que este último representaba la tradición conservadora frente a la Italia renacentista con sus formas de libertad no solo artística sino erótica…?

Y el interés del Renacimiento por la mitología ¿acaso no constituye tanto una mera forma ornamental, como la única manera que en la época se tenía para expresar los sentimientos y las pulsiones eróticas? Si solamente recogemos los mitos de esa época como si fueran una ristra de referencias culturales, y no nos damos cuenta de que esa rica mitología pagana es vista como instrumento de liberación ideológica frente a la coerción institucional y religiosa, probablemente no habremos entendido nada.

Y si llegamos al siglo XVIII, el siglo de la lascivia laicista y de los grandes libertinos: las batallas y polémicas que se generan entre Forner y los defensores del galicismo, no creo que encierren tanto un interés por las meras formas sino por los contenidos que había detrás de ellas, ya que tras los galicismos que tanto preocupaban a los puristas conservadores españoles, se encontraban las teorías anticlericales de Voltaire por ejemplo…

¿Acaso el exquisito gusto musical de las clases aristocráticas por la música de Haendel, Haydn, Mozart…? ¿Acaso el gusto por *castrati* como Farinelli, incluso en la España de la mitad del siglo, y la de Metastasio, no significan –de nuevo- una liberación, en este caso exquisita, de las pulsiones homosexuales? ¿Acaso no fue así en una sociedad aristocrática que se iba abriendo a otras formas antes reprimidas? Pero a la

postre esta opulenta sociedad cortesana va a ser incapaz de interpretar los sentimientos de desigualdad social de las clases populares, lo que abocaría al estallido de la Revolución Francesa, donde se marca el inicio de un nuevo mundo occidental.

En el romanticismo de la primera mitad del siglo XIX, que he estudiado ampliamente, se propugna la liberación de los sentimientos amorosos, y a la vez la idea de libertad política: binomio explosivo que se hace carne en el mito vivo del poeta Lord Byron, y en España en nuestro gran Espronceda.

Muy frecuentemente los estudiosos de nuestra literatura practicaron lo que llamo peyorativamente *visión arcangélica de la literatura*. Por ejemplo cuando supusieron que los asistentes a la primera representación del *Don Álvaro o la fuerza del sino* del duque de Rivas, se dieron de bastonazos a causa del tema de las unidades neoclásicas. Y sin embargo lo que había detrás, no me cabe duda, era una vez más la pulsión ideológica, tantas veces asociada a la religión: el hecho de que Don Álvaro se suicide al final del drama lanzando improperios contra Dios… Eso sí es un motivo relevante, y no la polémica por las unidades neoclásicas. No me imagino a nadie peleándose a bastonazos por la unidad de tiempo…

Por todo ello defiendo lo que califiqué, ya en mi temprano artículo sobre *La lozana andaluza*,[2] como *la otra cara de la literatura española*, la que nos han hurtado tantos siglos de formalismo ajeno a los contenidos de pensamiento y de cultura, cuyas pulsiones son las mismas, básicamente, desde la Edad Media hasta el siglo XXI…

La segunda mitad del XIX viene marcada por la inserción de nuevas formas de rebeldía social, ya desde los movimientos marxistas y de masas, hasta el naturalismo francés, que también he estudiado a propósito de *La Regenta.*

Por todo ello para el análisis de *El ruedo ibérico* es especialmente útil, creo, esta perspectiva de análisis que defiendo, y que puede llevarnos a nuevas interpretaciones y valoraciones de una obra riquísima y singular, que no podemos estudiar de un modo excesivamente tópico.

La impersonalidad narrativa que logra Valle-Inclán en su tercera etapa, es propia del movimiento naturalista de Clarín y Zola. Y sin embargo nuestro autor reacciona contra el concepto materialista y sociológico del naturalismo anterior y, frente al detallismo del XIX, opone la intensidad lacónica de su peculiar estilo, a través del arte de la caricatura y del minimalismo lírico, como luego veremos.

En *El ruedo ibérico* encontramos un personaje coral, y un fresco de la sociedad que analiza implacablemente: pero detrás de su texto pervive la poderosa personalidad de un genio individualista y rebelde a la manera romántica. Ello puede ser herencia de su primera época modernista que enlaza, como veremos, con la estética romántica, con planteamientos en cierto modo semejantes. La simpatía de Valle por el anarquismo se explica probablemente por esta teoría del individualismo irreductible en plena libertad. Pero veremos que Valle es tan individualista que ni siquiera encaja en el anarquismo, aunque sea la tendencia que mejor valora en *Baza de espadas.*

Valle supera la retórica romántica para llegar a la intensidad de un estilo que se adelanta mucho a su época. Supera el folletín realista, y el melodrama que era la base de la ópera italiana –a la que de otro modo, más perdulario y sarcástico, rinde homenaje en la escena del chulo y la prostituta artista en *Baza de espadas*.-

Aunque Valle-Inclán supere el idealismo retórico y farragoso del romanticismo, hace pervivir el *espíritu romántico* en la plena afirmación de un individualismo que no se arrodilla ante nadie, que no se vende a nadie, y en la constante fe en la teoría del

[2] Ver "Erotismos en *La lozana andaluza*", en mis *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 9-54, publicado inicialmente en 1979.

artista como *genio individualista y libre.* Debemos dejar esto claro para poder comprender su inclasificable etapa literaria final.

Valle representa el verdadero estallido de la modernidad en nuestra literatura: inaugura un mundo literario y una nueva estética.

Trato de demostrar así que mi propia concepción metodológica, basada en una nueva relación entre ideología y literatura, tiene mucho que decir frente a las seráficas y falsas visiones de nuestro pasado literario y artístico…

A pesar de mi expresa admiración por el universo cultural anglosajón, debo decir así que el idioma inglés es tópico, racional, pragmático, muy útil en nuestro siglo XXI para la ciencia, la economía o la tecnología… pero no para la literatura. Los juegos racionales de palabras del *Ulysses* o el *Finnegans Wake* no pueden compararse a la riqueza de *El ruedo ibérico.* El idioma inglés carece de la imaginación de los idiomas surgidos del latín, especialmente el francés y muy especialmente el español –como puede verse por la teoría del *ingenio* que tratara Gracián.-

Esa chispa latina la vio también Valle-Inclán en México, fascinado allí por la herencia del lenguaje áureo español. Esto es lo que hace por ejemplo que el idioma español, a través de los chicanos, devore al pragmático inglés en las zonas californianas, de las que guardo tan grato recuerdo. Y, en lo que a Valle se refiere, la riqueza imaginativa y creadora de su último estilo narrativo en *El ruedo ibérico* no puede compararse con el arte literario actual, aquejado de un racionalismo banal por la invasión de obras más superficiales.

Escribo esto sin que vaya en demérito de la verdadera literatura anglosajona, que existió y existe –ahora postergada por modos de entretenimiento comercial.-

En nuestro proceloso siglo XXI, cuando hay nuevas e imprevisibles formas de pensamiento y movimientos sociales, que los políticos de despacho generalmente ni siquiera perciben… Cuando los alumnos no comprenden el *Quijote*, por ejemplo… ¿Acaso no hay síntomas importantes que deberían hacernos reflexionar, y tratar de adaptar nuestras caducas metodologías de análisis literario –incluyo al estructuralismo y la semiología- a los nuevos tiempos, antes de que el hispanismo y la filología, tal y como los hemos ido desarrollando desde tiempo inmemorial, desaparezcan y con él básicos pilares de nuestra cultura? En conclusión: debemos evitar que los estudios literarios se conviertan en meros estudios de antropología cultural…

Pienso que quizás se está depreciando poco a poco el hispanismo, o estamos en riesgo de ello, y no por culpa de los excelentes profesores e intelectuales que lo han representado y representan en todo el mundo, sino porque los tiempos se mueven, y las jóvenes generaciones poseen unos esquemas de comprensión y visión de la vida –ideología…- diferentes. Quizás también el carácter invasivo de los modos de la antropología cultural tenga que ver con ello.

Si no reactivamos los modos de entender la obra literaria y artística, todo este universo desaparecerá, como ya están desapareciendo colecciones de clásicos y editoriales y librerías y libreros, lo que da fe de los tremendos cambios que muchas personas apenas vislumbran.

Y esto tiene relación directa con *El ruedo ibérico*, porque para comprenderlo debemos abandonar los modos tópicos de la cultura de entretenimiento banal que rodea al lector/a del siglo XXI. Para entender correctamente esta obra singular y profunda debemos olvidar los factores que han conducido a la moda alienante de la pseudoliteratura actual.

También me parece evidente que ya no podemos hacer erudición filológica como la entendíamos antes. Debemos renovar el modo de aproximación a las obras literarias, conectando con las nuevas generaciones, pero ayudándolas a despojarse de los

alienantes componentes de la actual civilización tecnológica, que tiene otras maravillosas ventajas –facilidad de acceso a la información, avances científicos admirables etc.- Podemos hacerlo aprovechando de otro modo esas nuevas tecnologías, con su enorme valor.

Tratemos así de las cosas importantes, y descubramos la conexión entre los tiempos del pasado y las grandes transformaciones que estamos viviendo en este vertiginoso siglo XXI.

Hay que distinguir entre el Arte de verdad, con mayúscula, eterno, y el arte de vulgar consumo. Sin ello no podremos comprender a Valle-Inclán.

Por ejemplo, un escritor que se menciona en *Baza de espadas* es Manuel Fernández y González (1821-1888), que tuvo una gran fama y que contó al parecer entre sus negros con el mismísimo Vicente Blasco Ibáñez. ¿Quién se acuerda hoy de él? Quizás lo mismo ocurrirá con gran parte de los best sellers actuales. Y sin embargo ahí está para siempre la dura y solitaria actividad creadora de Valle…

En fin, como al protagonista de la película del italiano Paolo Sorrentino, *La gran belleza* (2013), a mí también me parece que, en general, y al menos en lo relativo a la cultura, las cosas antiguas son mejores… Esta afirmación, que antes podía parecer nostalgia retrógrada, ahora es la pura verdad. Pero a la vez, para no caer en una melancolía impávida e inútil, lo que debemos hacer es, con honesta autenticidad, conectar esas cosas antiguas con las que nos depara el futuro y su vorágine ideológica –lamentablemente a veces de escaso valor artístico…-

En definitiva, como el lector/a comprobará enseguida a lo largo de todo este volumen, la gran potencia del planteamiento metodológico de fusión entre ideología y literatura, enfocada desde mi diferente perspectiva personal, puede quizás –o es lo que pretendo- ofrecer una manera que se quiere profunda y atractiva, tal vez posiblemente inquietante, de nuestra historia literaria, asociada a la historia de las ideas, y a la historia de la cultura.

Me pregunto además si la *ideología* no necesita de la *idealización* –valga el juego de palabras- de algún factor de pensamiento, al igual que el amor precisa, en definitiva, de la persona amada. Como el autor idealiza al arte y el receptor idealiza al artista.

Y LITERATURA

La idea de Progreso aplicada a la idea de Cultura

Volvamos al punto de vista estético, para introducir nuestro concepto:

Podríamos decir que en la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco, el arte deriva de la metafísica. Aunque busca la belleza –Garcilaso, Herrera, Aldana, Lope, Quevedo, Cervantes-, también aporta un reflejo social en obras satíricas, la novela picaresca, la obra aún por redescubrir justamente de Torres Naharro etc. En este

momento el arte va arropado por la ética religiosa, de la que surge el pensamiento de toda esta época.

Descartes es la fuente del racionalismo francés ilustrado que, con su escepticismo demoledor, abocará en evolución lógica hacia aspectos claramente sociales con la Revolución Francesa y los *philosophes.* En ese momento aparece la realidad práctica, el racionalismo y el laicismo, que modifican de modo importante todo el decurso anterior de la cultura occidental, que se desarrolla a partir de aquí. Voltaire, Montesquieu y Rousseau serán los grandes artífices de un complejo entramado de pensamiento en el que se erige la *ideología* que –al menos en teoría- aún hoy sustenta al mundo occidental, por cierto que tal vez amenazado de muerte, y en proceso regresivo de desaparición si no lo evitamos…

A este respecto quizás en el siglo XXI no necesitemos tanto de grandes teorías nuevas, más allá de las que derivan de la interpretación de los sucesivos avatares económicos, o de los avances de la ciencia y la tecnología. Quizás lo que deberíamos es retornar a los orígenes de donde surgió el pensamiento de la modernidad occidental, y vivirlo con verdad y autenticidad, o por lo menos recuperar la pulsión original de sus raíces, con las modificaciones que sean precisas en un universo de masiva expansión de la información.

El racionalismo kantiano, basado en el concepto del *yo*, es la base a partir de la cual se desarrollará el subjetivismo idealista de los románticos alemanes Fichte y Schelling. De ese modo la literatura de Goethe, y el *Sturm und Drang* son fundamentales para entender el decurso que va desde ese racionalismo subjetivo –con su raíz en Descartes y Kant- hacia una visión idealizada de la Naturaleza y el entorno que rodea al hombre.

Durante el Romanticismo se mitifica lo sublime a partir del idealismo metafísico, con derivas panteístas. Los jóvenes románticos se rebelan a través de su individualismo radical, que enlaza con la teoría del Yo creador y la doctrina del Genio, con un sentimiento abstracto que surge de la metafísica alemana. En la época romántica la *ideología* se expresa en la filosofía, con una metafísica abstracta y a veces abstrusa, como queda de manifiesto en la obra de Hegel.

Desde la época romántica, y ya antes con los *philosophes* franceses, la literatura se convierte en una forma definitiva de rebeldía contra las injusticias de la sociedad, algo que luego prolongarán, desde una perspectiva más concreta y real, los narradores de la segunda mitad del XIX, ahondando en las formas de transgresión.

Porque el arte surge generalmente de la *transgresión*. Así en España, a toda esta actitud crítica se anticiparon el Arcipreste de Hita, Torres Naharro, la novela picaresca o Quevedo. Incluso escenas del *Quijote* como la liberación de los galeotes, o el episodio del morisco, la escena de los duques etc., enlazan con esta forma de inconformismo que, en la obra de Cervantes, como he estudiado en otros sitios, se expresa con una elegancia

especial. Todos ellos se adelantan a lo que representará tanto la *individualidad* de los románticos como la posterior *óptica social* del naturalismo del XIX.[3]

Por ello el siguiente paso, perceptible en el último tercio del XIX, es el sentimiento concreto y material del naturalismo, que deriva del positivismo de Comte, pero también y sobre todo de las teorías naturalistas de Zola. El Naturalismo nos devuelve a una visión social.

Así, en la segunda mitad del XIX, la sociedad es percibida por los escritores progresistas como tremendamente injusta. Dickens es coetáneo de la revolución industrial de una Inglaterra en la que Marx había ansiado sin éxito ubicar el centro de su revolución. En todas las partes del mundo occidental el enriquecimiento de la burguesía, con grandes transformaciones económicas, aboca a la injusticia social y a la diferencia de clases, que es paralela al desarrollo de un tremendo puritanismo, observable en países muy diferentes desde Inglaterra a Francia, y por supuesto España.

En nuestro país son Galdós y Clarín quienes más claramente lo critican, con posturas anticlericales. En Inglaterra Dickens nos ofrece una visión del subproletariado, aunque compatible con el final feliz propio del estamento aristocrático. En Francia están Flaubert y Zola entre otros. Todos estos autores utilizan una técnica folletinesca, como caramelo envenenado que encubre una clara crítica social de fondo. La novela es así protagonista de los avances ideológicos, tal y como en el XVIII lo fue el ensayo y en el romanticismo la poesía. La novela de la segunda mitad del XIX posee una gran carga ideológica en los retratos que nos lega de esa sociedad, que la crítica marxista del siglo XX –por ejemplo Lukács- no fue capaz de comprender.

Pero a fines del XIX se evoluciona hacia el espiritualismo de herencia rusa –Tolstoi y Dostoievsky-. Aparece entonces el *fin de siècle* y su concepto casi religioso del arte, el retorno a la estética por cansancio de la denuncia social.

Para mí es objetivo, después de lo que he ido manteniendo en las líneas anteriores, que se precisa interpretar la historia de la cultura de la Humanidad como un proceso que es Progreso, siempre en busca de la Libertad. Esta es la mejor manera de entender al ser humano y su evolución, aunque haya de vez en cuando períodos involutivos, y aunque en determinados períodos de decadencia el arte pierda su fuerza renovadora.

Pero a la vez me planteo si, desde este punto de vista del progreso en evolución de la cultura, hay obras de nuestra época que puedan compararse a la profundidad, la ternura humana, la elegancia y la belleza del *Quijote*, por poner un ejemplo… Y me pregunto también si en determinados puntos de esa evolución de la cultura no hay, como decía antes, retrocesos, y por ejemplo en el arte de hoy día nos encontramos en un

[3] En mi edición de Miguel de Cervantes Saavedra, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, Sevilla, Renacimiento, 2020 (Los Cuatro Vientos, 172), 2 volúmenes, realicé una completa elucidación del pensamiento cervantino, demostrando su carácter progresista y avanzado para la época, y que sigue vigente hoy día.

punto de regresión…: aunque para mí algo nuevo y esperanzador se percibe en el futuro.

Quizás la explicación reside, como dije antes, en que el arte actual –cine, literatura, música, artes plásticas…- busca ante todo el *entretenimiento*, y con un criterio profundamente mercantilista, que refleja la concepción de la sociedad a que estamos abocados en este momento de inicios del siglo XXI. La diferencia radical reside para mí en que en otros momentos anteriores de la cultura los artistas buscaban *el arte por sí mismo*, y vinculado siempre a una idea de libertad. Esto es lo que les hizo grandes, y lo que nos parece hoy admirable de su intento, con todos sus excesos.

En todo caso desde sus inicios el arte tuvo que emplear subterfugios en su búsqueda de la verdad y la realidad. Y hoy evadimos de nuevo esa realidad –en algunas manifestaciones culturales masivamente aceptadas- y volvemos a las representaciones *ficticias* propias del cine de entretenimiento y los *best sellers*.

Creo que la teoría darwiniana de la evolución puede ser aplicada del mismo modo a este proceso o progreso de las ideas del hombre. Incluso en una época como la nuestra, cuando la economía y la sociedad crecen sin control ni armonía, poniendo en peligro la belleza de nuestro planeta y la estabilidad difícilmente lograda de nuestro estado de bienestar. Y sin embargo a la larga –o al menos siempre ha sido así- se impone esa idea de Progreso. Como si, con todos sus avatares, la historia de la humanidad fuera un ascenso hacia arriba, hacia una mayor perfección siempre.

Actualmente la idea de Progreso va asociada más al progreso en la ciencia y la tecnología, pero existe también un progreso en las ideas y en la cultura, aunque en el siglo XXI este vaya por detrás del anterior, como síntoma de la expansión de la filosofía de la ciencia anglosajona, más pragmática, según indiqué antes.

Parece en todo caso obvio que en general –con todos sus inconvenientes y con la necesidad constante de la reconquista de los derechos- la libertad avanza con la Historia, o al menos así debiera ser…

Y uno de los síntomas de existencia de esa Libertad es la libertad de prensa, por la que tanto luchó Larra, y que pertenece a un ámbito más general y profundo: la *libertad de información*, que no es solo la de prensa, y que permite a los ciudadanos alcanzar consciencia y reacción personal ante los acontecimientos, gracias a la extensión del conocimiento. La expansión de la información actual en la red se erige así en la base de la nueva libertad y la nueva democracia…

En este punto, como he indicado antes, el Arte y la Cultura dejan de convertirse en un artefacto arcangélico y se aproximan a la realidad que define a cada período de la civilización humana, en los cuales hay siempre sin embargo un lado claro y un lado oscuro.

Así podemos mantener que el Arte y la Cultura, por ende la Literatura, son fuente de *información*. Información que los ciudadanos/as aprenden hoy en el cine y la

televisión. El cine americano, por desensibilización sistemática, vacuna a la sociedad contra posibles derivas imprevisibles y quizás caóticas en el futuro de nuestra civilización: desastres mundiales, enfermedades, asesinos en serie, violencia etc.; o se hace apología de la policía, de los servicios secretos, del ejército… O se difunde una actitud incluso de objetos cotidianos que van del tabaco a las drogas, por poner solo algunos ejemplos.

Sabemos que *también el arte es información*, más hoy día. Aunque esa información pueda obtenerse también en la pantalla de un ordenador conectado en red o en un móvil. Pero información no son solo las noticias de prensa habituales, sino todo lo que configura la ideología del público receptor, que es algo mucho más profundo y menos inmediato.

El receptor aprende toda una cosmovisión del mundo en todos los canales que pueden aportarle esa información, ya sea un libro, una pintura o escultura, la televisión, el teatro o el cine. Puede aprehenderla de modo inconsciente y primitivo, cuando opera sobre su mente de modo subliminar; o de modo consciente, si es más intelectual, de forma que su pensamiento va desarrollándose y creciendo de modo más o menos personal, dependiendo de su inteligencia y educación. Aquí la importancia de formar intelectuales en la universidad, dicho sea de paso, y no meros estudiantitos.

Por ello es tan boba y bárbara la actitud de desprecio de determinadas actitudes políticas, que solo ven la economía y los movimientos materiales de dinero como tema de interés, con la imposición del poder político por la fuerza militar.

Así el siglo XXI debe recuperar la noción de *educación* –que es otra forma de información- y expandirla. Porque la ideología no se puede sofocar por la economía y la fuerza de las armas sino de modo provisional. Los franceses en la Guerra de 1808 perdieron la guerra, antes de perderla efectivamente, cuando pasaron de ser considerados *libertadores* a *invasores*, y los cuadros de Goya lo testifican. Del mismo modo en que a inicios del siglo XXI, ganaba la Segunda Guerra del Golfo un cámara de televisión filmando, el momento en que los iraquíes derribaban la estatua de Sadam Husein, que aspiraban a una democracia a la manera occidental: y luego ese inmenso capital ideológico se dejó perder, con las consecuencias que hoy aún perviven: dejamos de ser libertadores para convertirnos en invasores… Una vez más, la importancia de las *ideas*…

La asignatura pendiente para los gobernantes del siglo XXI es la de aceptar la gran importancia de la educación y la cultura, extendiéndola por todo el mundo de modo no coercitivo ni manipulado. Cuando esto se haya conseguido nuestro mundo será diferente…

Por ello creo que tal vez podríamos aplicar las teorías de la evolución darwinista al concepto de cultura y la noción de progreso en la misma. Tal vez haya un evidente progreso en la evolución de los modos artísticos y culturales, que conducen a la Libertad de que hoy gozamos con nuestros avances científicos y tecnológicos. Una

Libertad que, no obstante, está amenazada por entramados económicos, y por determinados movimientos ideológicos que son una anacronía.

Ojalá no perdamos este laborioso, largo y trágico fruto de tantas generaciones que a lo largo de la Historia han luchado por ofrecérnoslo en nuestro cómodo siglo XXI.

En fin, este pequeño excurso ensayístico veremos pronto que tiene aplicación a la obra de Valle-Inclán, pues podemos considerar toda su biografía literaria como un costoso y difícil proceso de creación interior, en progreso hacia la perfección final, que solo la muerte pudo truncar, pero que pervive y pervivirá eternamente en el universo de la cultura, con todos sus logros.

Cuando estalló la Realidad

Volvamos brevemente a mi argumento anterior, que nos llevará ahora a otra conclusión distinta.

El arte luchó desde sus inicios por obtener esta libertad a que me vengo refiriendo.

Como dije antes, durante mucho tiempo, en la edad media, el renacimiento, el barroco, el neoclasicismo… el arte tuvo que enmascarar las pulsiones eróticas y humanas a través del disfraz de la referencia mitológica. Intentaban no colisionar con los modos religiosos represivos, que ni siquiera aceptaban formas místicas de dicha religión, lo que viene atestiguado por las persecuciones que sufrieron los místicos españoles.

El arte, incluso en la época romántica en la que hay mayor libertad, o al menos *anhelo* de ella –los alemanes lo llamaron *Sehnsucht*-, tuvo que disfrazarse en las formas de la novela idealista.

Eso es lo que explica los efluvios sentimentales que se dieron en la literatura de los siglos XV y XVI en España, luego el sarcasmo del XVII, el racionalismo científico del XVIII –en pugna con modos religiosos arcaicos-, hasta llegar al pasionalismo romántico.

Toda la pulsión *real* de los sentimientos del artista había tenido que ocultarse. Incluso en los alambicados y falsos argumentos de la ópera admirable de Haendel. O luego en los argumentos melodramáticos de la ópera italiana del siglo XIX, también en su segunda mitad. O en la ampulosidad simbólica de Wagner.

Incluso, con toda la carga de juvenil rebeldía y deseo de libertad de los románticos, cuyo teatro tuvo que aceptar otras formas estereotipadas del concepto del

amor. Se generaron así tópicos como el del *amor imposible*, que era simplemente un reflejo de esta *imposibilidad real de vivir esas pulsiones eróticas.* No se trataba de la incapacidad del hombre para el amor, sino de la imposibilidad de realizar ese amor a causa de la sociedad y sus coerciones inmovilistas. Esto es lo que muchos críticos que han estudiado el romanticismo quizás no han comprendido.

Cuando se llega al naturalismo de la segunda mitad del XIX se obtiene –a través de la impersonalidad del narrador y de la disección lógica de los personajes y las situaciones, que he estudiado en *La Regenta*-[4]una representación directa, material y compacta de la Realidad. La misma realidad que los artistas habían tenido que disfrazar con subterfugios y también con belleza.

Lo que me resulta curioso es que, una vez que el arte literario alcanzó esta Realidad durante el naturalismo, la *destruyó* a finales del XIX y sobre todo a principios del siglo XX. Ello dio origen, con la idea de la libertad artística, a una de las épocas más ricas y florecientes de todos los tiempos, que se manifiesta en las artes plásticas, en la literatura y en la música: la de los inicios del XX.

Quiero repetir que el naturalismo ofreció la *realidad social* de modo palpable y claro, sin las ficciones del realismo de tesis previo. Tuvo también que ceder ante los modos mercantiles de su época, y disfrazar de folletín lo que en verdad era una gran carga de profundidad, que dinamitaba los conceptos tradicionales de la sociedad, sus desigualdades sociales y su puritanismo farisaico.

Y ahora –¡por fin!, dirá el amable lector o lectora…- llegamos a Valle.

En el Fin de Siglo, donde surge la primera obra de Valle-Inclán, se vuelven las tornas de nuevo hacia el esteticismo. La diferencia respecto a la época romántica es que la metafísica ha desaparecido, después del profundo aprendizaje del materialismo naturalista, que se quería científico. Aparece entonces no solo un mayor laicismo, sino un delicado y refinado erotismo que se quiere transgresor. Se ha aprendido del naturalismo el evitar los excesos idealistas románticos, pero a la vez se toma lo más hermoso de ese idealismo estético. Y a la vez se evita el detallismo de la prosa naturalista, para ofrecer un dibujo narrativo más sugerente y moderno, que enlaza con la gran revolución pictórica del impresionismo y modos posteriores que triunfan en París, que es la ciudad faro.

No fue un azar que las técnicas más innovadoras de pintura surgieran, a fin del XIX y principios del XX, en un París que derivaba de los experimentos bohemios y marginales de autores como Baudelaire, que ya no dependían –como vio bien Arnold Hauser en su *Historia social de la literatura y el arte* (1951)- del favor de la aristocracia o de los engranajes del poder político, y podían ofrecer su rica individualidad en absoluta y completa libertad.

---

[4] Ver Diego Martínez Torrón, "El naturalismo de *La Regenta*", en *Estudios de literatura española*, Barcelona, Anthropos, 1987, pp. 91-144, un ensayo verdaderamente denso que hubiera dado lugar a un libro. Quizás algún día lo prolongue, si hay tiempo…

Vemos así que la historia de las ideas y de la cultura, como la de los países, está constituida por una serie lógica de acontecimientos concatenados, que tienen momentos de mayor o menor esplendor. El caso de la época literaria en que vive Valle es el de un momento de iluminación admirable…

Así, a finales del siglo XIX, con el decadentismo, y a principios del XX, con los alegres años 20, las vanguardias se entretuvieron en *destruir esa realidad*, porque entendían que su forma de libertad rebelde, anárquica y juvenil, carente de toda estructura convencional, permitía romper con el pasado caduco para ofrecer aire nuevo. El arte brilló con su belleza. París deslumbró al mundo. Pero entretanto tuvieron lugar las dos sangrientas guerras mundiales, que hicieron peligrar la noción de progreso en el arte y la cultura a que me estoy refiriendo.

Entonces los artistas descubrieron que la belleza contiene siempre vinculaciones ideológicas –incluso en el *grado cero* de ausencia de ideología, que es la evasión de la misma.-

Esto es lo que explica la digresión de este breve preámbulo, por más que el lector o lectora crea que nos aparta del tema.

Veremos que el repintado universo esteticista del postromanticismo modernista de finales del siglo XIX y principios del XX, en donde aún hay una metafísica idealista de fondo –la que he estudiado conectando el pensamiento de Juan Ramón con la filosofía de Krause- es superado claramente por Valle-Inclán en su última etapa. Valle olvida así el idealismo esteticista y aboca a una nueva manera de concebir el arte. Lo hace aunando la forma y estilo de un peculiar y original vanguardismo –que mantiene otra forma de estética más moderna- con el compromiso social e ideológico.

Por ello –a esto venía toda esta reflexión- la gloriosa tercera etapa de Valle-Inclán, va mucho más allá del esperpento teatral –en el que empero se fundamenta.- El tercer Valle sigue siendo un esteta, pero ya utiliza su exquisito sentido de la belleza y lo pone al servicio de la eficacia de la contestación y la crítica.[5]

En *Tirano Banderas*, los esperpentos, y sobre todo en *El ruedo ibérico*, Valle-Inclán fue capaz de ofrecernos una realidad auténtica bajo la apariencia del esteticismo y la disolución vanguardistas, uniendo estética e ideología con una intensidad de estilo y sugerencias que ningún otro escritor fue capaz ni de proseguir ni de superar.

En *El ruedo ibérico*, enlaza con su pasado biográfico, que recupera, y salta por encima de él hacia una impresionante cima narrativa. Lamentablemente las circunstancias que rodearon sus últimos años de vida le impidieron concluir la serie, pérdida verdaderamente inmensa para las letras universales.

---

[5] Ver sus *Obras completas*, Madrid, Plenitud, 1954, 3ª ed., capítulo IX, página 641 del segundo volumen, *La medianoche*, con la traumática visión de lo que el hombre era capaz de destruir en la Primera Guerra Mundial.

Por ello creo que *El ruedo ibérico* es el perfecto ejemplo de la fusión del mencionado binomio ideología/literatura, que justifica estas páginas iniciales teóricas que el lector/a está viendo.

Si la enjuiciamos desde esta perspectiva, entonces la obra de Valle se nos ofrece con más *verdad*, más auténtica y profunda. Su retrato se hace a la vez más incisivo y más humano.

Por eso, como le ocurre a Cervantes, la poesía de Valle-Inclán no se da en su lírica sino en su última narrativa, en la que es capaz de fundir ese vanguardismo propio de los inicios del siglo XX con la profundidad social y humana de su retrato narrativo.

En ese momento la Belleza dejó de ser una máscara falsa de narcisismo estéril. Es lo que comprendieron otros escritores españoles de la generación de la República: los jóvenes del 27, que vivieron una época dura, que aportó una verdadera revolución de las ideas y de las formas en el arte, al hilo de lo que ocurría en Francia con la imaginación surrealista sobre todo.

El arte dejó entonces de ser un cursi embaucamiento lleno de mentiras melifluas y pseudoestéticas, y se convirtió en algo más profundo, ajeno al manierismo y las modas superficiales que barre el Tiempo.

Por otra parte Valle-Inclán expresa la decadencia de la España que él vive a través de la figura de Isabel II, su corte y sus políticos. Parece pensar que el decurso de la Historia estuviera constituido por una sucesión de elementos que, como fichas de un dominó, forman una serie lógica, tan azarosa en el fondo como ridícula detrás de su apariencia de seriedad oficial, lo que queda de manifiesto en anécdotas significativas.

Esto por lo que nos ha llegado de su admirable *El ruedo ibérico*, que hubiera sido mucho más interesante en los volúmenes siguientes, también para conocer el pensamiento de Valle respecto a sucesos casi coetáneos.

¿Busca Valle, como intención de fondo, una *nueva España* como Machado? No lo creo: simplemente se ríe, se burla y se desespera…

Si Valle-Inclán, en un primer momento, hereda los modos del decadentismo finisecular de clave francesa, en su tercera y última época, la más rica, aporta –con modos sucintos, sugerentes, muy nuevos- una sarcástica y cáustica visión de España: que es sin duda la nación más autocrítica del universo. Y lo hace con una peculiar originalidad de estilo que supone la cumbre de su autodescubrimiento interior como artista verdaderamente genial, original e incomparable.

En Valle-Inclán la rebeldía inicial es estética, y la final ideológica. En esta, que es la que nos servirá de eje, utiliza los recursos ya muy depurados de su primera época, pero sintetizados e intensificados como un revulsivo radical.

Porque Valle fue sobre todo esto: un insobornable individualista pleno de libertad y genio, tan anárquico que ni siquiera fue anarquista, pues no aceptó absolutamente ninguna forma de integración de su poderoso temperamento en el ámbito de cualquier esquema ideológico prefijado y establecido. Esto es lo que Primo de Rivera y Manuel Azaña no comprendieron de él, y lo que en él más admiraron.

En *El ruedo ibérico* Valle-Inclán fue capaz de aportar no solo estética sino información, asociando arte y compromiso. De aquí su enorme modernidad, que no solo es la de su estilo único e inimitable, sino también la de su concepción de la Historia, del ser humano y de la vida.

En conclusión, para el amable lector o lectora que ha ido siguiendo esta breve argumentación, que justifica el modo en que voy a aproximarme a la obra de nuestro admirado Ramón María del Valle-Inclán:

Si entendemos la literatura y la cultura desde el prisma metodológico que estoy apuntando resulta que, cuando escribimos estudios filológicos o análisis literarios, ya no estamos estudiando cosas más o menos *bonitas* sino que tocamos temas que nos afectan de modo muy próximo y profundo.

O sea, que la metodología que he venido planteando de modo ascendente en mis libros de ensayo, asociando ideología y arte, intenta demostrar en el estudio que sigue su potencia y su verdad.

UN APUNTE PERSONAL

Como aspectos metodológicos que tienen relación con nuestro propio planteamiento en este libro, quiero indicar algo:

Es posible que el estructuralismo y la posterior semiología, hayan aportado a la crítica literaria una mayor exigencia de sistema, de análisis lógico, de objetividad racional, pero sin embargo también me parece que han incurrido en una serie de errores o cuanto menos de carencias, que detallo seguidamente.

Por un lado, como es sabido, el estructuralismo y la semiología han abocado a una consideración excesivamente sincrónica, olvidando la diacronía y la historia. Pero también ofrecen una carencia de atención a los contenidos ideológicos. Ello supone algo más definitivo, por cuanto se aísla al texto de su entorno histórico, como si fuera un artefacto caído del cielo, del que solo nos interesa su estructura; y por otro lado se obvian los contenidos en pro de una estructura que, en verdad y a la postre, debemos entender como consecuencia de la idea originaria del artista. Esa *idea originaria* es la que justifica la estructura formal de su obra y no al revés. Del mismo modo que, a propósito del duque de Rivas por ejemplo, he demostrado que las formas métricas son una consecuencia de la música de las palabras que se encuentra en la mente del artista, y no un absurdo constructo para mediciones estadísticas.

Ya he indicado que estructuralistas y semiólogos –sin que podamos olvidar empero las aportaciones de su metodología- tratan al texto literario como un organismo autónomo cuyo origen no está en la mente del artista, sino que tiene valor por sí mismo. Se refieren a él como si hubiera surgido de la nada o, peor aún, como si no importara realmente quién lo ha creado: de ello deriva el olvido de la biografía del escritor y su influencia en la gestación de dicho texto.

Hay además otra carencia que encuentro en sus métodos y que apunto aquí. Lo indico respetando sus aportaciones, pero teniendo en cuenta que todos los momentos de la crítica y de la cultura deben ser superables en evolución de progreso, como antes indiqué. Porque estructuralismo y semiología han incidido excesivamente en la denotación, como si la lógica y lo objetivo fueran las únicas realidades. Olvidan el campo de la connotación, que deriva hacia la intuición del artista y hacia su propia subjetividad. La riqueza de esa subjetividad –aunque se exprese en la objetividad del texto y el entorno histórico-social en que surge- es lo que verdaderamente importa. Ella enriquece nuestro espíritu con las experiencias vitales, que van asociadas tanto a un nuevo modo de concebir la vida y el arte, como a un complejo cosmos de sentimientos que se transmiten. A la postre es la cualidad que verdaderamente hace eterna a una obra de arte, asociada a sus implicaciones tanto ideológicas como estéticas.

Escribo esto desde la perspectiva de mis numerosos análisis de documentos, textos, y archivos. Porque todo lo que indico antes es compatible con el rigor y la

solidez de los hechos objetivos. A mis diversos trabajos de erudición y ediciones me remito –por ello los citaba en nota-.

En todo caso yo creo que ese afán denotativo ha llevado a veces al estructuralismo y la semiología a resultados banales y triviales –aunque muy lógicos y sistemáticos- en sus análisis.

La causa para mí es que derivan del formalismo ruso, por los motivos ideológicos subyacentes a que me referido en otros sitios: la lucha de la civilización occidental, que en un determinado momento histórico, muy complicado, en la lucha cultural contra la invasión del marxismo ruso y chino en la época de la contracultura, buscó la preeminencia de la forma, y por ello se abandonaron los aspectos de contenido. Así, incluso en lo que se refiere a la preeminencia de unas u otras tendencias metodológicas –por supuesto, en lo referente a las obras de arte que analizan- las relaciones entre ideología y arte, son aspecto aún virgen a tratar en la teoría literaria, desde la perspectiva que aquí solo apunto, en espera de tratarlo más ampliamente en otro sitio.

Por eso, si llevamos también la mirada hacia la estética de la recepción, fenecida tras la anterior caída del marco alemán, parece obvio que una consideración de los efectos llamémoslos democráticos de una obra de arte, no puede tampoco hacernos olvidar que dicha obra surge de la inspiración y el trabajo de un autor, cuyo talento impacta de modo diferente, superando la caducidad del tiempo, en las masas que reciben su mensaje.

Es verdad que un autor valioso no puede sobrevivir sin la recepción masiva de su obra, pero también es verdad que esta recepción masiva no es en absoluto índice de valor estético, y la lamentable cultura actual de la preponderancia casi exclusiva del arte de entretenimiento es prueba de ello. Siempre hubo literatura y arte de entretenimiento, pero –frente a lo que hoy ocurre- en otros momentos de la historia de la cultura el auténtico arte, más exigente, coexistió con él sin ser fagocitado, aunque fuera más minoritario.

Pienso que todas las metodologías que a lo largo de la historia occidental han intentado explicar la obra de arte escrita, constituyen a la postre una especie de *superestructura teórica* que, más que desentrañar o elucidar objetivamente el hecho estético sobre el que se sitúan, potencian una forma particular, más o menos innovadora, de estética literaria. Así a veces analizan la obra de arte no tanto para interpretarla objetivamente y en su entorno, como como para sentar un complejo aparato de normas academicistas, como ha ocurrido con la semiología y el estructuralismo, insertos entonces los críticos y los creadores en un entramado de intereses mercantiles y de modas, que son los que rigen los criterios de publicación de las editoriales. Y quizás por ello la boga actual de la literatura masiva de entretenimiento es una consecuencia del concepto de la obra literaria que se contiene en la estética de la recepción, del mismo modo que los juegos lógicos con el lenguaje anteriores lo son de los planteamientos estructuralistas y semiológicos… En ese caso, la norma la dicta el crítico y no el artista,

porque el crítico es quien determina qué artistas deben ser socialmente considerados, si se adaptan a su perspectiva.

Pero en realidad ocurría lo mismo que con la vieja metafísica filosófica, que creo tiene más interés siempre por las consecuencias culturales como modelo que rige la realidad que interpreta, que por la validez objetiva de esas interpretaciones sobre la realidad. La metafísica ahora interesa como síntoma de cómo puede una mente privilegiada influir con su pensamiento sobre todo un momento histórico y cultural, cuya definición y modos determina… Por ello leeremos siempre con agrado y admiración a Platón o a Kant…

En lo que afecta a nuestro siglo XXI, esta rigidez de las teorías va asociada a la banalidad del arte actual, si es que son obras de arte lo que a veces –no todas- últimamente se contempla en las galerías o se compra en las librerías. Afortunadamente aún hay maravillosas excepciones.

Notaré en este sentido que lo que define la estética de nuestro recién iniciado siglo XXI es la masificación y la trivialización del mensaje estético. La música clásica, la *grande musique* que llamaron los franceses, ha sido sustituida por la música rock, sacralizada hasta la extenuación en Inglaterra y Estados Unidos, despojada de su carácter rupturista, creativo, innovador –y valioso-, para convertirse en cliché de referencia que hasta se canta en las iglesias y se oye en los anuncios: esto es lo que en la época contracultural hubiera sido llamado despectivamente *musac* en vez de *music*…. Y la literatura con valores artísticos e innovadores, ha sido sustituida por novelas de consumo, detectivescas, folletines, novelas de fantasías infantiles. En el cine es el abismo que existe entre una película de Orson Wells, Jean Renoir o Víctor Erice y otra de Tarantino: el cine se hace espectáculo, y lo escriben, dirigen y protagonizan no guionistas y artistas sino empresarios y actores de escenas peligrosas. Aunque de vez en cuando ocurren milagros como *Boyhood* o *Birdman*, por poner solo dos ejemplos…

Enlazo ahora con el epígrafe anterior, porque de todo ello di cumplida cuenta en mi novela *Éxito*.[6] Pero la verdad es que hoy le añadiría algo: que debemos mantener la antes mencionada fe en el Progreso darwinista de la cultura, que existe mientras no haya un retroceso retrógrado al pasado –el barroco lo fue respecto al renacimiento, por ejemplo.- E incluso esos momentos involutivos son a la postre superados en línea ascendente: consecuencia de la maravilla de la mente humana, y de la mente de los artistas y su imaginación –que, como dije antes, no solo es denotación sino también connotación: la imaginación es sobre todo connotativa.-

[6] Ver Diego Martínez Torrón, *Éxito*, prólogo de José María Merino, Sevilla, Alfar, 2013. Quien quiera conocer mi concepto de la literatura y de la vida puede consultar mis otros dos libros de relatos: *Los sueños del búho*, Pórtico de Pere Gimferrer, dibujos de Ouka-Lele, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1998 (Narrativa, 143) y *Los dioses de la Noche*, prólogo de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Sial, 2004. Ahora todos en mi *El signo infinito. Relatos completos (1998-2016)*, Sevilla, Ed. Alfar, 2017. Y mi *Al amor de Ella. Poesía completa (1974-2014)*, prólogos de Jorge Guillén, Luis Alberto de Cuenca, Ángel Crespo, Gustavo Martín Garzo, y José María Merino, Sevilla, Alfar, 2015, que recoge toda mi trayectoria vital como intelectual y creador, y con la que cierro definitivamente mi ciclo poético. Mis últimas autocitas, como guiño al lector o lectora interesados/as…

Generalmente las formas involutivas en la cultura, no sé por qué, vienen dictadas por falsos intereses religiosos. Cuando la religión se convierte en puritanismo.

Pero hay que tener fe en el progreso, incluso en los momentos de confusión y de incultura que reinan en la actual sociedad de la información y la cibernética, instrumento por otro lado inapreciable, que estoy seguro que conducirán, cuando el péndulo tome el lado correcto, a un nuevo renacer de las artes y de la cultura.

Así, después de haber escrito críticas a nuestra cultura actual, puedo percibir que, con la gran velocidad a que avanza nuestro siglo XXI, iniciado de manera tan salvaje, algo se está moviendo. Surge una nueva esperanza que se atisba…: lo que se geste en la imaginación y el espíritu de los artistas del futuro…

Quizás lo que avalora a la época de estos inicios del siglo XXI probablemente no sea su arte, pero sí su ciencia, su técnica y la masiva información. Por ello ahora nos damos cuenta de lo que hacen mal los políticos y los hombres de negocios, las injusticias nacionales e internacionales, las guerras y calamidades, los desastres ecológicos. Igual siempre fue así, pero antes no lo sabíamos. Y esa sociedad de la información –que además aporta avances científicos y médicos- puede contribuir a que el futuro de nuestro siglo recién comenzado, inaugure la edad de oro del progreso con la que soñó Augusto Comte en 1842. Por tanto, tengamos aún fe en el hombre y en su capacidad de crecer y generar progreso, en su lucha por la conquista siempre infinita de su libertad.

¿Sirve este preámbulo como nostalgia de una época pasada, con la que desaparecemos o desapareceremos?

Lo que no me cabe duda es –y vuelvo al principio- que hay que defender a nuestros clásicos, si no queremos que sean sepultados en el olvido injusto por esta invasión de modos estéticos apenas estéticos, en un momento en que apenas quedan editoriales españolas para esos clásicos. Porque lo que está ocurriendo es que el estudio y la degustación del verdadero arte y la verdadera literatura, quedan cada vez más reducidos a un grupo de *connaisseurs*, en peligro de extinción conforme llegan a la jubilación. El tema no es baladí, porque nos va nada menos que la propiedad identidad cultural de cada país en el empeño.

Ignoro si esta es una visión excesivamente negativa acerca del proceloso universo cultural de nuestro recién abierto siglo XXI. Pero, como he venido diciendo, no me cabe duda de que el péndulo volverá al otro sitio, y las jóvenes generaciones del futuro volverán a disfrutar con la obra de los grandes escritores de valores imperecederos, y sabrán discernir lo que es el arte de consumo y distracción, del arte profundo.

En definitiva quizás al fin y a la postre lo único que salvará a nuestra civilización no serán las armas ni el dinero, sino la cultura.

Todo ello viene al caso de Valle-Inclán, en cuya obra entraré en seguida, como ejemplo perfecto de una actitud estética de renovación creadora y arte lleno de pureza, y

a la vez, sobre todo en su tercera etapa, de profundas implicaciones tanto artísticas como ideológicas.[7]

EL INTERÉS DE LA OBRA DE VALLE[8]

Tras estos preámbulos que invitan a la discusión dialéctica, necesarios para que se comprenda nuestra óptica de análisis, llegamos ya a la obra de Valle.

Para mí Valle-Inclán fue un verdadero *showman*, que cultivó la pose hasta extremos, con el objetivo –muy bien logrado- de evitar el olvido, y hacer que su obra se difundiera, a costa de impedirnos discernir entre lo que había en su persona de Bradomín o Max Estrella, y lo que había de entrañable, sencillo y verdadero, detrás de dicha pose: su realidad como hombre, falseada muchas veces por la crítica admirativa.

Suele considerarse como más objetiva y valiosa la biografía que Francisco Madrid publicó en 1943 (FM),[9] frente a la del genial amigo del escritor, Ramón Gómez de la Serna, que se considera como un repertorio de hermosas falsedades.

Ramón publicó artículos sobre Valle desde 1918. Hay un texto suyo, "Fantasmagoría de Valle-Inclán", que aparece en *La Pluma* nº 32, en 1923.[10] Más tarde su "Don Ramón del Valle-Inclán" en *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941, pp. 271-340. Luego su *Don Ramón María del Valle-Inclán*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1944 (Col. Austral, 427). Se encuentra en sus *Obras completas*, Barcelona, AHR, 1957, pp. 1233-1381. Y en Madrid, Espasa-Calpe, 1979. Luego citaré la edición actual.

Puede verse por tanto que Ramón se anticipa a Francisco Madrid: para mí –con más o menos imaginación- ambas biografías son complementarias, y testimonios muy

---

[7] Como es bien sabido, suele considerarse, aunque haya obras entremezcladas de uno a otro estilo, que la segunda etapa de la obra de Valle-Inclán comienza en 1907 a partir de las novelas de la guerra carlista. Y la tercera en 1919, desde la poesía de *La pipa de Kif*, y contiene el esperpento y su última narrativa: veremos que hay que anticipar a 1917 esta tercera etapa.

[8] La Colección Letras Hispánicas de Editorial Cátedra, prolongando lo que ya hiciera la Colección Clásicos Castellanos -en dos épocas- de Espasa-Calpe, está reeditando con criterios filológicos toda la obra de Valle. Bienvenido sea.

[9] Al final incluyo una relación de las abreviaturas que empleo para identificar las obras que más frecuentemente cito.

[10] El profesor Jesús Rubio Jiménez es autor de "Ramón Gómez de la Serna biógrafo de Ramón María del Valle-Inclán. Una aproximación", una conferencia que impartió en el Círculo de la Amistad de Córdoba en 2014, y que espero se publique pronto en la revista *Creneida* de la Universidad de Córdoba. Por cierto que este hermoso centro cordobés, como veremos luego, aparece citado en *El ruedo ibérico.*

directos sobre nuestro autor. De aquí surgen las deliciosas anécdotas de Ramón, en las que debe haber tanto de imaginario como de vivido. Madrid repite algunas de estas anécdotas, aunque en su obra existen también planteamientos objetivos.

Veremos pronto que Valle es incongruente, por ejemplo en su momentánea atracción hacia el fascismo de Mussolini, incompatible con el bolchevismo de que se le acusó en su última etapa, con simpatías evidentes –que veremos en *Baza de espadas*- hacia el anarquismo, siquiera desde el punto de vista del anarquismo literario.[11] Ya dije empero que nuestro autor es tan individualista e inclasificable, que ni siquiera encaja en el anarquismo, quizás sí en *su* anarquismo.

No voy a caer en la ingenuidad de pretender hacer una biografía de Valle-Inclán en unas breves páginas, máxime cuando su nieto Joaquín del Valle-Inclán está próximo a publicar una. Tampoco es mi pretensión realizar un estudio detallado de su obra completa. Ni busco ser exhaustivo en las notas bibliográficas y comentarios que, como pistas, van al final de cada capítulo. Y sin embargo aquí trato estos aspectos. En realidad todo tiene una intención meditada, como los preliminares teóricos que he incluido antes.

Todo se comprenderá cabalmente al final del libro. Porque lo único que busco con lo antes indicado es utilizar esos datos e ideas como un simple instrumento para explicar aspectos que me interesan de la obra de nuestro autor. Y estudiar más detenidamente el eje de nuestra indagación, que es *El ruedo ibérico*, después de haber repasado temas sugerentes como la relación de Valle con la obra de Péladan, las ideas de Marx o los *Episodios* de Galdós, entre otras cosas.

¿Y en cuanto a la justificación del título de esta obra que tiene el lector o lectora en sus manos?

Nuestro autor es uno de los escritores más mitificados de nuestra literatura. Todo escritor necesita de su leyenda para ser leído, y superar el olvido que sume muchas veces a gran parte de los componentes de su generación.

Yo creo que Valle-Inclán, consciente de la superficialidad que rigen las modas y las selecciones académicas de textos y autores, creó una perfecta máscara alrededor de su persona, como si de un actor de teatro se tratara.

Los críticos son muchas veces los culpables del falseamiento de la imagen y valor de un escritor, sobre todo si lo enjuician de acuerdo con los criterios de las modas imperantes, que siempre fenecen, ya que el verdadero escritor no debe escribir ni siquiera para los lectores/as de su tiempo, sino para los del futuro, tarea ardua que

[11] El texto más admirable y clarificador de la época, para entender las diversas posturas ideológicas del momento, y las posibles maneras de acercarse al anarquismo –desde el violento, al filantrópico, pacífico o literario- se encuentra en la novela de Pío Baroja *Aurora roja* (1904), con que culmina la serie *La lucha por la vida*. Recomiendo al lector/a igualmente su espléndida novela *Los visionarios* (1932), que llevo manteniendo desde hace tiempo que retrata mucho mejor el ambiente de Córdoba que su más difundida novela *La feria de los discretos* (1905), de inferior calidad, que curiosamente se ambienta, como la serie de Valle, pero de modo diferente, en la Córodba previa a la revolución de 1868.

supone una consciencia plena de los valores de la propia obra y de las aportaciones que se quieren realizar a través de la misma. Pero la Historia y el Tiempo no perdonan, y el único consuelo que cabe a los creadores no ubicados en primera línea de fuego es que el futuro les rescate. Porque el Tiempo es un juez implacable al que no cabe engañar, aunque –como ocurre ahora en nuestro siglo XXI- a veces se le burle provisionalmente, en aras del beneficio económico y la insustancialidad ideológica y estética.

Por otro lado la idea –estúpidamente aplicada en su momento a la gran inteligencia de Cervantes- de que el escritor puede ser un *ingenio lego*, no tiene en cuenta algo en lo que quiero recalar. Escribir una obra literaria no es hacer un texto más o menos *bonito* –es lo que he llamado *literatura decorativa*-. Esas obras no perduran. El buen escritor es plenamente consciente de que está *creando un mundo: el suyo propio, un universo que se expande y desarrolla a lo largo de toda su vida.* Es consciente de su arte y de lo que se propone, y sabe lo que puede aportar a la cultura, lo que quiere decir su texto y a dónde le va a llevar, en ese camino ingrato y difícil, propio de toda forma profunda de *autodescubrimiento.*

Pero debo reiterar este hecho: ¿quién leería a muchos poetas y escritores de épocas anteriores, y por supuesto de hoy día, si no fuera por esta *leyenda* tejida por la crítica afín? Lo que el lector/a debe hacer en este punto es simplemente informarse a través de esa *leyenda*, y prescindir luego de ella para llegar a una valoración personal y objetiva de dichos autores: entonces es posible que caigan muchos mitos.

Sin la crítica, y más con el abuso de información que tenemos hoy día, la obra de un creador no es reconocida ni apreciada, por muchos valores que posea. La electricidad necesita de los instrumentos transmisores de un cable. Pero lo curioso es que, en el caso de Valle-Inclán, fue él mismo quien, en un alarde de genio, creó su propia leyenda, convirtiéndose en un verdadero personaje de teatro en la escena de una España bohemia, pobre, imaginativa y noctámbula, en la que pululaban personajes importantes junto a juerguistas o muchachas coquetas. Una época muy viva que dio como fruto una maravillosa literatura –nada es azaroso en el decurso de la lógica de la Historia…- y abrió el camino a la generación del 27.

Por ello, sin la transgresión aneja que a Valle le gustaba practicar, nada sería hoy de su literatura. Y sin embargo, si penetramos más allá de estos mitos, si nos adentramos en la intimidad del artista, patente por ejemplo en las cartas a Josefina Blanco publicadas por Jesús Rubio, a las que luego me referiré, encontramos la realidad entera y auténtica de un escritor verdaderamente genial.

Para mí es evidente que, desde su imperfecta literatura juvenil, en la que en cambio se atisban los modos más perfectos del estilo de su madurez, Valle-Inclán concibe su decurso literario como la ascensión a una cumbre, y por tanto como un proceso interior en crecimiento. Si las *Sonatas* le permiten iniciar un estilo, ese universo literario propio le llevará a la cumbre estética e ideológica de *El ruedo ibérico.*

Valle-Inclán comenzó su carrera literaria escribiendo textos falsos y miméticos –a veces bordeando puntualmente el plagio, como algunos críticos han indicado-. Pero en realidad fue siempre un rebelde inquieto; un creador de insobornable libertad que nunca se vendió a nadie; un escritor que siempre indagó en el rico interior de su alma de poeta hasta encontrar la forma perfecta de su última época.

Durante el proceso de creación de *El ruedo ibérico…* allí, a punto de alcanzar la cima de su arte, le sorprende la muerte y deja inacabado su ambicioso proyecto: una de las obras más geniales, auténticas, inconformistas, rebeldes y originales de toda la literatura universal del siglo XX.

Debo decir algo más: Valle-Inclán es un producto exclusiva y maravillosamente nacional, con hondas raíces en la cultura española. Para él lo primero fue su país, incluso cuando lo fustiga y critica de modo despiadado a la par que entrañable. Sin su amor a España Valle no existiría, ni su obra hubiera sido lo que es. De hecho incluso en sus viajes al extranjero, por ejemplo a México, defiende hasta casi violentamente a su nación, en un entorno que, por el recuerdo colonial, podía serle hostil.

La verdadera grandeza de los autores de su generación se encuentra precisamente en este intenso amor a España y su cultura, que es sanamente compatible con una intensa crítica por la decadencia en que la halla, por la corrupción política. Por ello el escepticismo ideológico de Valle, común a muchos escritores de su generación, surge precisamente de la imagen de España que llevaban en su mente y en su corazón.

Pues bien, Valle-Inclán fue capaz de rebelarse valientemente contra una situación que no compartía, por su decadencia: lo hizo en su juventud desde una perspectiva ultrarreaccionaria y carlista; y en su madurez con una visión profundamente progresista que intentaremos elucidar.

Lo que Valle no compartía era la decadencia institucional de un país al que amaba y al que deseaba sacar de su inercia enferma. De este modo, leyendo y estudiando *El ruedo ibérico*, nos encontramos con el mejor Valle, con el más intenso, inteligente, exacto, sugerente: con el más valioso en su radicalidad admirable. Allí se funde su visión ideológica de España, con una estética literaria personal y moderna, de originalísima capacidad de síntesis y sugerencia vanguardista, y a la vez con un claro compromiso social en su crítica.

En *El ruedo ibérico*, el pueblo aparece expectante ante la revolución inminente pero no va a protagonizarla: Valle apunta a la idea –no consumada en la serie inacabada- de que esta revolución resulta un intento fallido de recuperación de la soberanía popular. Pero en todo ello hay una tremenda aporía: la revolución solo puede ser protagonizada por el poder militar, que es el que tiene fuerza. Ello se estima un error, porque el pueblo no está representado en esa revolución. Pero al mismo tiempo Valle no paerece creer en la marxista revolución del proletariado… Y tampoco en el sistema parlamentario liberal y burgués… Ni siquiera, aunque lo trate con respeto, en el anarquismo que aparece con dejes irónicos en *Baza de espadas.* Como veremos allí, ese

anarquismo es dibujado con tintes místicos, destacando su ingenuidad, y en ello puede haber: o una ironía no exenta de empatía; o la señal de que la única vía de salvación política se da en esa línea. Por tanto deduzco que para Valle el caso de España no tiene solución posible.

Pero hay más: la circularidad de que tanto gusta Valle, desde el punto de vista temporal, y que define la estructura de su obra, tantas veces señalada por la crítica, tiene aquí otra dimensión: porque *el ruedo* de la sociedad española de *El ruedo ibérico* se muestra así como un círculo, en el que se juega un espectáculo dramático, y que, al estar cerrado sobre sí mismo, tampoco ofrece salida…: salvo el propio escepticismo individualista y semianárquico, aunque lleno de comprensión hacia todo lo humano… Es así como el círculo se cierra sobre sí mismo, y el escritor se convierte en sarcástico espectador que retrata todo lo que ve con una perspectiva tan irónica como humana…

Y aquí, antes de seguir, quiero mostrar mi agradecimiento a Javier Serrano Alonso, profesor de la Universidad de Santiago de Compostela y especialista en Valle, con quien compartí charlas valleinclanianas, por facilitarme sus repertorios bibliográficos. Gracias también a José Antonio Grueso Gil de la Biblioteca Universitaria de Córdoba, que me facilitó el acceso a versiones digitalizadas de prensa de la época. A Enrique Aguilar Gavilán y Salvador López Quero, profesores de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Córdoba, por sus atinadas sugerencias bibliográficas. Y gracias a Joaquín del Valle-Inclán, siempre atento a la obra de su vuelo, que es quien mejor la conoce, y que me envió algunas correcciones al texto original de este libro.

SEGUNDA PARTE: LA GESTACIÓN DE UN MITO

CAPÍTULO II

COMPRENDER A VALLE. ALGUNAS BIOGRAFÍAS

Voy a hacer un breve repaso por las principales biografías de nuestro escritor. De este modo introduciré algunos comentarios personales, que luego desarrollaré más ampliamente en los sucesivos capítulos.

Soy consciente de que este capítulo no va a ser excesivamente valioso e interesante, ya que la idea de abordar la biografía de Valle-Inclán requeriría de por sí otro libro, y muchos conocimientos directos de su vida personal. Sin embargo incluyo aquí este epígrafe también a modo de introducción de lo que más adelante concluiremos.

De nuevo, paciencia por tanto, lector/a.

Aunque parezca una paradoja –de ellas surge la luz, como vieron los místicos orientales y Octavio Paz aprendió…- sí quiero hacer un breve añadido sobre la importancia de conocer la biografía de Valle. Se ha dicho de él que es un personaje literario, pero encuentro que a la vez es su vida la que influye en su literatura, a partir de la riqueza de sus experiencias, como en todo gran escritor. Aunque es cierto que erigió una máscara legendaria –por lo que el título de mi libro- que le permitiera disfrazar de alguna manera su intimidad, algo que es propio de los escritores del momento, y rasgo que como es sabido definirá, de otro modo, a la poesía de la generación del 27.

Los instrumentos más útiles que hasta el momento tenemos para abordar esa biografía del escritor son:

LA BIOGRAFÍA DE FRANCISCO MADRID

El precioso libro de Francisco Madrid, *La vida altiva de Valle-Inclán* (1943), es sobre todo anecdótico y fue la fuente de todas las leyendas posteriores que se erigieron sobre la obra del escritor.[12] Está escrito desde una perspectiva republicana, como manifiesta la dedicatoria larga inicial "A Cipriano Rivas Cheriff, en una cárcel española."

Se trata en verdad de un libro mágico, que se sigue de principio a fin con la pasión de una buena obra literaria. Creo que muchas anécdotas que en este libro se relatan, son

[12] Francisco Madrid, *La vida altiva de Valle-Inclán*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1943. Cito como FM.

también recogidas en la hermosa biografía -casi en greguerías- de Ramón Gómez de la Serna, *Don Ramón María del Valle-Inclán*,[13] que fue un libro agotado y muy perseguido por todos nosotros durante nuestra juventud.

Creo que lo mejor del genial Ramón Gómez de la Serna se contiene precisamente en sus curiosos y espléndidos retratos -¿biografías?: ¡no!- de artistas con peculiar personalidad y modo propio de concebir la vida y la literatura. Pero nótese que esta de Valle se publica apenas un año después de la de Francisco Madrid, aunque como vimos ya había realizado otras aproximaciones biográficas a Valle.

Dicen que la biografía de Valle por Ramón es pura ficción. Lo ignoro, pero en todo caso, ¡qué hermosa ficción! Y, ¿acaso no es ello, junto a la autenticidad de lo vivido, y más o menos enmascarado, la base de la literatura?

Por otra parte Ramón, en sus retratos y biografías de escritores, a través de anécdotas significativas, da una pintura perfecta de su espíritu, características vitales y personales, algo que queda claro al lector/a cuando disfruta con este texto escrito por un genio sobre otro genio coetáneo.

El texto de Francisco Madrid recoge sus experiencias con Valle, y Ramón lo que hace es elevarlas a la anécdota poética de la greguería, de un modo verdaderamente divertido. Para nosotros, desde el punto de vista de nuestro estudio, el libro de Ramón es una curiosidad, y el de Madrid una forma de comprender a Valle a través de los testimonios de sus amigos.

El libro de Madrid, redactado de modo tan romántico como literario, habla de la infancia de Valle, de su lectura de libros prohibidos. Es un libro hermosamente escrito, que es además testimonio de una relación.

El autor conoció a Valle, fue amigo suyo, escuchó sus palabras en el café Lion d'Or, en el Regina, en la Granja del Henar, en la cacharrería del Ateneo de Madrid, con Manuel Azaña y Miguel de Unamuno (FM, 22). De hecho relaciona y opone a Unamuno y a Valle. Se refiere a su familia y a la miseria final en su vida (FM, 25). Y al ritmo interior de la literatura, el arte que imita al pueblo.

Indica Madrid que la obra de Valle "Autobiografía de Valle-Inclán", que apareció en *Alma Española* nº 8, año I, 27 de diciembre de 1903, ya contiene una curiosa alusión al marqués de Bradomín.

Menciona los versos de Villaespesa, cuando le considera "de alucinado y de poeta,/ ebrio de sol y marihuana." (FM, 39)

[13] Ya me he referido a este libro. Fue incluido en la recopilación de Ramón Gómez de la Serna, *Biografías completas*, Madrid, Aguilar, 1959, pp. 983-1155. Actualmente puede consultarse en sus *Obras completas*, vol. XIX, *Retratos y biografías IV. Biografías de escritores (1930-1953)*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2002, pp. 465-663.

Siempre el gran temperamento de Valle, su poderosa personalidad, queda de manifiesto en los testimonios de quienes le conocieron.[14]

Francisco Madrid recoge hermosos textos de sus conferencias en 1910 en Buenos Aires. (FM, 184-208). En realidad todavía siguen apareciendo, y seguirán apareciendo, textos de nuestro autor publicados en países hispanoamericanos, en fecundidad imparable que aporta continuas sorpresas, y remito a las notas finales a cada epígrafe de este libro.

Creo que hay en Valle siempre un cuidado exquisito por el lenguaje, patente en esta afirmación en ese año: (FM, 189):

> "No olvidéis que ninguno de los romances nacidos del latín pudo igualar a la lengua materna; ninguno de los idiomas que nazcan del nuestro tendrá su noble y sonora austeridad, que es la austeridad del espíritu castellano. Y vosotras, señoras, amad las bellas y sonoras palabras, porque ellas tienen una augusta eternidad (…)"

En esta conferencia –en la que defiende al modernismo respecto de los ataques sufridos-, revela su postura sobre las lenguas autonómicas españolas, con un expresivo canto de la lengua castellana.

Valle siempre hizo patria durante sus viajes al extranjero,[15] también en México. Pero creo que después de estas fechas (1910), en las que aún era modernista, evolucionará hacia un planteamiento más ideológico que estético, como veremos enseguida.

En otro punto señala Valle (FM, 205) que las ciudades corrompen el idioma con el argot de los canallas, y que los idiomas nacen a pleno sol y a pleno campo. Esto me parece muy importante: Valle, como Cervantes, busca las fuentes de su estilo en la poesía del lenguaje popular, cargado de lirismo y originalidad espontánea y auténtica en su sentimiento.

En esas páginas se recogen afirmaciones sobre el hachís, que dice haber tomado en abundancia, sin saber sus consecuencias, y por prescripción médica (FM, 193-194), aunque lo abandona por las alucinaciones. Defiende por el contrario el sol y la soledad, la naturaleza, el ayuno, la música, la poesía y el ritmo como excitantes, no el alcohol (FM, 190-193).

---

[14] Merece la pena que el lector/a interesado repase las páginas de (FM, 209ss) dedicadas a la relación de Valle con Italia, cuando fue Director de la Academia de Bellas Artes en Roma. Allí Valle –frente a lo que veremos que otros estudiosos han citado, sobre su pretendida aunque episódica admiración por Mussolini- critica al fascismo italiano ("se siguen viendo los mismos tontos bien vestidos y se siguen escuchando las mismas tonterías bien presentadas"). Ver sobre el fascismo italiano y Marinetti (FM, 215). En general hay quien ha intentado asimilar a Valle –injustamente- a la derecha; ello se debe creo a la admiración que en todas las facciones despertó su obra, como ocurrió con José de Espronceda –remito a mi edición de sus *Obras completas*, Madrid, Cátedra, 2006 (Col. Bibliotheca Aurea).- También sucede en una extensa y documentada biografía aparecida cuando estas páginas estaban en prensa: Manuel Alberca, *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Barcelona, Tusquets, 2015.

Hay una divertida referencia final (FM, 253-258) a un príncipe indio que casa con una cabaretera de la tertulia de Valle, algo que como veremos Hormigón ha documentado, demostrando la verdad de estas anécdotas aparentemente imaginadas.

[15] Ver su defensa de un patriotismo que "consiste en imponer lo grande, y no en dejar que la audacia vanidosa se imponga." (FM, 200). Cree que esta fuerza se da en los nuevos escritores: Unamuno, Benavente, Azorín, Ciges Aparicio, Baroja, los Machado, Marquina y Ortega. "Aparecen en un momento agitado en España y traen el sentimiento de la patria, no la patria bravucona y pendenciera que oculta los defectos (…)" (FM, 200).

Su tercera conferencia versa sobre el modernismo, pero allí creo que hay una gran diferencia de tratamiento con el modo narcisista de Juan Ramón. Elogia la pintura modernista de Sorolla, Rusiñol y Romero de Torres (FM, 198): puede comprobarse que está directamente influenciado por los modos de la pintura española, y quiero suponer también que por la vanguardia de París.

En 1910 afirma que el modernismo busca la "emoción interior", aunque emoción no es sentimentalismo (FM, 197). El modernismo sería dar sensaciones y no ideas, y defiende que "en arte, cuando no se es un genio, lo mejor es imitar al pueblo" (FM, 196).

El modernismo busca la emoción interior, pero deja claro, ya en 1910, que emoción no es sentimentalismo (FM, 197). Notemos que Thomas Mann, en su hermoso relato *Tonio Kröger*, escrito en 1901 y publicado en 1903, contiene una idea semejante, aunque obviamente se trata de paralelismos independientes, ya que esta obra tardó en traducirse al español y Valle no conocía el alemán.

Me parece interesante destacar su temprano elogio de Góngora y sus romances… Aquí creo que se adelanta a la generación del 27, y esto no se ha dicho. Ver (FM, 198).

También pienso que el modo de enmascarar los sentimientos a través de la belleza del lenguaje, que igualmente define al 27, lo avanza Valle en su obra. Pero notemos –ilógico Valle- que también hace un alegato contra Góngora (FM, 219-222), y a la vez se refiere de modo sarcástico al Vaticano (FM, 216).

Sobre la tertulia en el café Regina con Manuel Azaña (FM, 228-229) y el texto que este escribe sobre su amigo: "El secreto de Valle-Inclán".

Sobre su rebeldía, anarquismo e inconformismo, muy interesante (FM, 240).

Sobre la animadversión de Valle hacia Alfonso XIII (FM, 251).

Sobre las críticas que hace a *El Capital* y a la Tercera Internacional, compatibles con la inclinación que afirma sentir hacia el marxismo (FM, 245-247), lo que creo viene a avalar mi hipótesis de un Valle-Inclán final tan progresista como individualista siempre.

El pensamiento político de Valle queda reflejado en diversas anécdotas, por ejemplo sobre Alfonso XIII y Primo de Rivera (FM, 264-265) entre 1923 y 1929.

Madrid lo considera un anarquista sin posesiones.

Afirma Valle, con conocimiento de causa:

> "La mayoría de los políticos son gente que vive del oficio, sin preocuparse del cargo. Son hombres que no siempre hablan mal, pero que casi nunca obran bien. Y aun los líderes son esclavos disfrazados de jefes… y todo esto va mal con mi manera de ser…" (FM, 267)

Y más tarde: "Todo liberalismo, si tiene visión del porvenir político mundial, debe hacerse socialista." (FM, 267).

Defiende a Alejandro Lerroux en mayo de 1931, y no a Niceto Alcalá Zamora, para presidente, cuando aún no lo era Azaña (FM, 268-274).

Sobre Azaña (FM, 271). Sobre el socialismo, la derecha republicana y el conde de Romanones (FM, 272-273).

Valle se manifiesta como claramente republicano y a favor de la revolución (FM, 271), y habla del peligro de la dictadura (FM, 273). Aunque curiosamente no cree en la república de trabajadores (FM, 275-276), sí en el federalismo (FM, 276-277).

Cree que le derrotan como aspirante a diputado por pucherazo de los caciques de Galicia (FM, 278).

Me parece que es a veces machista (FM, 275). Y en ese pensamiento contradictorio, se contienen afirmaciones suyas sobre la dictadura, a favor del comunismo y contra el socialismo (FM, 279-281).

El tema de su relación con Mussolini (FM, 282), también sobre su carlismo. Es curioso que alabe a Mussolini frente a Hitler, al que denuesta, y creo que se debe a la visión idílica y estética que tenía Valle del arte italiano.

Lo mismo pienso que ocurre con su carlismo, que deriva a mi parecer de un ensoñado recuerdo de su infancia hidalga. Y a este último respecto responde (FM, 282):

> "Soy carlista solamente por estética. Me agrada la boina. Es una cresta pomposa que ennoblece. La blanca capa de los carlistas me retrotrae al imperio de una corte arcaica. Es, sin duda, el más bello disfraz político que ha existido."

Y luego (FM, 281) en 1910:

> "(…) El carlismo es la belleza romántica de las viejas iglesias destartaladas, de las fuentes y de los jardines abandonados, de los viejos mitos solitarios… (…) Hay dos clases de carlistas: los otros y yo. A los otros, ni los miro, ni los trato."

Aquí puede verse el carácter socarrón e irónico de Valle, que creo define siempre su actitud de estética revolucionaria. De todos modos (FM, 283-284) en 1933 ya no se considera carlista.

Más adelante (FM, 284-285) Valle prefiere al héroe individual frente al social. Manifiesta su gusto por lo individual frente a las muchedumbres y lo social, lo que creo explica su consideración contraria al socialismo en determinados momentos. Y sin embargo sabemos del personaje coral en *El ruedo ibérico…*, que para mí influye no solo en *La colmena* (1951) de Cela sino también en las películas de Luis García Berlanga. Sobre este último aspecto incluyo luego referencias bibliográficas, pues el tema ha sido tratado.

Sobre Pedro Soulinake y la revolución, algo que creo veremos plasmado en *Baza de espadas* (FM, 285):

> "Los revolucionarios rusos son niños que aman la libertad al través de un melodrama, y la patria de los melodramas es Francia. Ningún pueblo

> despierta tantos ecos sentimentales. Francia, con las lágrimas y las efusiones de una mala literatura, ha echado a volar por el mundo la linda balada de Amor y Libertad. Francia tiene en sus agitaciones cantos alegres, mofas de la canalla, y por momentos una emoción estética, frenética y profunda. Esos momentos son las teas que encienden la revolución rusa."

La enemistad contra Alfonso XIII, al que considera un cobarde que huye el 14 de abril de 1931, abandonando a su mujer y a sus hijos (FM, 286-287)

Creo que podría determinarse la influencia de la prensa de la época sobre los orígenes de *El ruedo ibérico.* Habría que estudiar *la Iberia, La Democracia, La Discusión, Las Novedades, El Diario Español, Gil Blas…* Francisco Madrid (FM, 288) indica que "Valle leía con interés la prensa. No dejaba de hacerlo todos los días." Estos periódicos que cita Madrid pueden aportar datos de fuentes de Valle tras la proclamación de la República.

Igualmente habría que estudiar *Les demi-vierges* de Marcel Prévost, y *Las ingenuas* de Felipe Trigo (FM, 298). Habría que estudiar también su relación con Duhamel, Jules Romains, Valéry Larbaud, Miomandre, Cassou. A todos estos autores los veía en París.

Critica (FM, 298) el detallismo de Zola y:

> "Flaubert describía un mercado con toda minuciosidad, con detalle. Cuando se sabe lo que es un mercado, ¿para qué? Hay que hacer lo que he hecho yo en mis últimas cosas: se señala una cosa cuando se sabe lo que es… y nada más…"

Creo que esta afirmación revela lo consciente que era Valle de su propio estilo en *El ruedo ibérico.* En las antípodas del naturalismo del siglo anterior.

Entre las fuentes obviamente D'Annunzio, a propósito del cual se recoge el testimonio de esta frase cuando le preguntan:

> "-¿Y el fascismo, don Ramón, qué le parece?
>
> -Allí (en Italia), bien."

Volveré luego sobre este tema, pero creo que objetivamente Valle tiene, siquiera brevemente, una visión positiva del fascismo italiano, por más que Hormigón pretenda circunscribirla a la propaganda falangista, a través de Fernández Almagro, en 1943. De hecho la afirmación contraria, que se encuentra en *La arboleda perdida* de Alberti, tampoco tiene mayor rigor, dado el sesgo ideológico del poeta gaditano, o quizás puede suponerse -es lo que pienso más probable-, que Valle continúe sembrando ideas contradictorias que surgen de su escepticismo. Por otro lado me parece verdad lo que se ha escrito acerca de que siempre admiró los temperamentos fuertes en política: ello no obvia, añado, para la crítica tremenda que se encuentra en *Tirano Banderas* sobre los dictadores…

Estaba, como Romanones, muy informado de lo que había ocurrido en el siglo XIX (FM, 304-305).

Por lo demás fue un hombre profundamente mediático. En su tertulia había hasta corresponsales del extranjero que recogían sus ideas (FM, 310)

Entre los escritores anteriores salvaba a Zorrilla, Galdós, Valera y a Menéndez y Pelayo (FM, 312). Galdós no responde a sus ataques por el valor de su talento (FM, 316). Unamuno relaciona la obra de Valle con Quevedo, y aquí creo que sí hay una huella explícita importante (FM, 319). Unamuno dijo de él que asoció sustantivos y adjetivos de modo nuevo, lo que me parece que efectivamente es un peculiar rasgo de estilo en *El ruedo ibérico.*

Los valleinclanistas han ido heredando pistas de unos en otros, a veces sin señalar la fuente. Así la afirmación en este libro (FM, 321) de que *El trueno dorado*, inacabado, aparece en *Ahora*, que curiosamente era un periódico conservador en donde publica su último artículo (FM, 379-387). De allí quizás la tomaría RB, y luego SP, para llegar a SCH. Nada de ello impide el valor crítico de estas últimas aportaciones citadas.

Destacaré que este "último artículo" que recoge Madrid, es importante porque relaciona la época de Isabel II comparándola con la situación en contra de Azaña, lo que me reafirma en la idea de que *El ruedo ibérico* retrataba a la corte isabelina como una alegoría de sucesos coetáneos a nuestro escritor, como una alegoría de la Segunda República.[16]

No seguiré con este importante libro de Francisco Madrid, tan justamente alabado por Javier Serrano, pero allí se encuentran datos sobre la relación de Valle con el Ateneo y con la República de Azaña (FM, 323-337). Sobre el teatro y la egolatría de nuestro autor (FM, 337-379).

Se muestra su gusto por la rebeldía de la juventud (FM, 365-366. Se define como "católico, apostólico, antidinástico (…) católico, jaimista." (FM, 368) Pienso que

[16] Ver allí la defensa que hace Valle de los obreros socialistas etc. (FM, 386), y sobre su relación con Azaña.

esto es importante porque indica que en 1928 aún mantenía esporádicos rasgos carlistas, herencia de su juventud no olvidada.

Dice Valle que "las cosas no son como las vemos sino como las recordamos" (FM, 344).

El 5 de mayo de 1927 afirma que no se considera un autor de teatro, y por ello hace acotaciones literarias (FM, 350-351). Sin embargo notemos que en agosto de 1930 -¿motivos económicos?- ve su teatro representable (FM, 351): creo que Valle es siempre contradictorio, a propósito.

El teatro francés –que mitifica al personaje-, el inglés –que hace literatura de club- y el español: Cervantes se siente superior a Don Quijote (FM, 344-346). Esta idea es la tantas veces referida acerca de las tres maneras de enfrentarse a los personajes –de rodillas, a la altura o de pie-, y evidentemente aboca al esperpento y a *El ruedo ibérico*.[17]

EL DECURSO BIOGRÁFICO DE VALLE SEGÚN OTROS AUTORES

En 1966, con motivo del aniversario del fallecimiento del escritor, hubo tres números de revistas dedicadas a él: *Cuadernos Hispanoamericanos* julio-agosto 1966, nº 199-200; *Ínsula* julio-agosto de 1966 nº 44-45; y *Revista de Occidente* noviembre-diciembre de 1966, nºs 44-45.[18]

En 1968 se publica el importante libro compilado por Anthony N. Zahareas, Rodolfo Cardona y Sumner Greenfield, *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works.* Sobre él volveremos detenidamente a propósito de las contribuciones

[17] Hay una interesante comparación entre la literatura francesa y la española en (FM, 349-350). Ambas estuvieron íntimamente ligadas, creo, hasta la reciente irrupción de los modos anglosajones.

[18] En este número de la *Revista de Occidente* aparece el artículo de Julián Marías "Vuelta al ´Ruedo´", pp. 166-203, donde establece las características de la "novela histórica" en Galdós, Baroja y Unamuno. En Valle habría una evolución desde el idealismo de su época modernista hacia un mayor realismo en *El ruedo ibérico* (p. 169), donde recoge lo más directo y crudo o atroz, escribiendo con estudiada distancia e impasibilidad (p. 171), y rara vez hace comentarios personales. Notemos la vinculación entre este artículo de Marías, que luego deriva hacia aspectos más descriptivos, y su libro sobre Valle al que me referiré en las notas bibliográficas finales.

En el mismo número se contiene un texto de Julio Caro Baroja, "Recuerdos valleinclanescos-barojianos", pp. 302-314, en donde se indica que la visión que tiene Valle de Isabel II y su corte era "muy carlista" (p. 307).

de Boudreau a *El ruedo ibérico.* Lo que ahora nos interesa es la sinopsis biográfica que en inglés publica en ese volumen J. Rubia Barcia,[19] a quien se debe también una de las primeras bibliografías sobre Valle.

La biografía de Rubia Barcia en *V-I. An Appraisal…* -cito su artículo en ZH por RB- pese a su brevedad contiene un recorrido muy objetivo y pormenorizado de la obra de nuestro autor. Lo seguiré sucintamente y al mismo tiempo lo completo por restantes biografías.

A destacar también el libro de Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, cuya segunda edición de 1966 es la que utilizo,[20] con importantes diferencias y añadidos respecto a la inicial de 1943 en Madrid, Editora Nacional, a la que amplía considerablemente.

Se trata también de un texto importante, aunque escrito desde la perspectiva conservadora. Como ya he dicho el régimen franquista hizo un intento de asimilar a autores como Espronceda, Machado o Valle. Es un texto muy bien elaborado y documentado.

Escrito de modo muy sintético e inteligente, aborda la totalidad de la obra de Valle. En su edición de 1943 Fernández Almagro fue uno de los primeros en reflejar la admiración del escritor por Mussolini, si bien este fue un momento puntual y pasajero, por los motivos que luego explico.

Pronto veremos que aún pervive la curiosa divergencia entre una visión conservadora de Valle, y otra progresista, por parte de determinada crítica.

La documentada biografía de FA complementa a la de Francisco Madrid, que era a veces más anecdótica y testimonial. Aporta datos de admirada erudición.

Recoge FA que su familia era de linaje, como atestiguó Manuel Murguía, marido de Rosalía de Castro, cuando prologó *Femeninas.* Su abuela materna era Josefa de Montenegro –luego vemos que toma el apellido su personaje don Juan Manuel de Montenegro-, pero entraron en decadencia económica.

El 28 de octubre de 1866 nace Ramón María del Valle Inclán y Montenegro (FM, 41-42) en una antigua casa de la calle de San Mauro, en el pequeño puerto de Villanueva de Arosa.[21] Se bautizó el día 31 como Ramón José Simón Valle y Peña, y existe la fe de bautismo (H, I, 46).

---

[19] J. Rubia Barcia, "A Synoptic View of his Life and Works", -cito por RB- en Anthony N. Zahareas, Rodolfo Cardona y Sumner Greenfield, *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*, New York, Las Americas Publishing Co., 1968, pp, 3-35 –cito por ZH.-

[20] Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, prólogo de F. García Pavón, Madrid, Taurus, 1966, 2ª ed. ampliada, (Col. Persiles, 30). Hay una edición más reciente, con prólogo de Cristina Viñes Millet, en Pamplona, Urgoiti, 2007. Cito como FA, por la edición de 1966.

[21] Sigo los breves hitos de Rubia Barcia (RB), que completo por Hormigón (H), Zamora Vicente (ZV), Francisco Madrid (FM), Fernández Almagro (FA), Alberca/González (AG).

Sus padres fueron don Ramón Valle y doña Dolores Peña (RB, 3), siendo ambos de familia distinguida, aunque finalmente abocaron a un modo de vida más modesto.

Me pregunto si los sucesos de 1868 en Villa García, que retrata (H, I, 50-52) no influyeron en el interés del Valle maduro por estas páginas históricas, tratando tal vez de recuperar la infancia perdida. Incluso sugiero que la época carlista y modernista de Valle, se justifica por el intento de recomponer la biografía ideológica de una familia de raigambre noble venida a menos.

Valle tuvo malas calificaciones en su examen de ingreso en Villanueva de Arosa, y también en la Universidad de Santiago (FA, 10). Defiende al español frente al gallego (F, 12).

Hizo el bachillerato en Pontevedra y Santiago, y en esta ciudad estuvo desde 1877 a 1885. Hay relatos textuales de Valle que recoge (FM, 46).

Barcia (RB, 4) sugiere las lecturas de infancia de Valle, y constata que finaliza sus estudios en el Instituto de Pontevedra el 29 de abril de 1885. (H, I, 64) documenta las inquietudes culturales de su padre, su gusto por la arqueología. Sus primeras lecturas serían los romances del Cid y la obra de Cervantes (H, I, 65). Recoge (H, I, 75-76) sus calificaciones académicas, generalmente con aprobado plano: deducimos que no fue un buen estudiante, quizás por su mismo genio creativo. Notemos que H desarrolla muchísimo más ampliamente las breves sugerencias de RB.

Valle es un "carlistón", frente al anarquismo juvenil de Azorín y Maeztu, el individualismo de Unamuno y el escepticismo de Benavente, (FM, 53). Valle, con Azorín, Baroja y Benavente crean *Revista Nueva* (FM, 111).

En estas fechas Valle es antiamericano, y propone luchar por los cubanos (FM, 53-54). Tempranamente se muestra antiborbónico (FM, 53-55).

Como dioje antes, me pregunto si Valle es un personaje literario, o si es su vida la que influye en su literatura…

Durante sus estudios de Leyes en la Universidad de Santiago de Compostela, Alfredo Brañas es el único profesor que le influye durante los tres años de sus estudios (RB, 4) (FM, 47). En estas fechas escribe algunas piezas breves de teatro y relatos cortos, con la alusión a un personaje Bradomín en "A medianoche", *La Ilustración Ibérica* (VII, nº 317) y un poema el 6 de diciembre de 1889 (RB, 4). En 1888 (H, I, 90-92) se introduce en la tertulia de los Muruais.

En 1890 muere su padre (FA, 13), abandona la universidad y se traslada a Madrid. Allí colabora en *El Globo* (1890-1892) (RB, 4-5). Añadiré la curiosa manía de Valle por reeditar textos ya previamente publicados, con modificaciones, lo que hará con mucha frecuencia en su primera etapa literaria. El 3 y 4 de febrero de 1892 aparecen en *Diario de Pontevedra* capítulos de una novela no publicada, *El gran obstáculo* (RB, 5). (Ver H, I, 126).

Fue a América, a México, que era tierra de promesa para los gallegos. (FM, 159) destaca que Valle exalta a México por la revolución y la marihuana.[22]

De ese modo el 8 de abril de 1892 desembarca en Veracruz, en México (FA, 17), y en 27 de diciembre de 1903 publica su fantástica y falsa autobiografía en *Alma Española*, llena de invenciones. Regresa a España en la primavera de 1893 (FA, 23), y no pasa por París –aunque fecha allí *La niña Chole-*, pero sí por Cuba.

En México capital, el temperamento de Valle se demuestra cuando reta en duelo a quienes han atacado a los españoles en *El Tiempo* (H, I, 130-36) (RB, 5). Colabora y trabaja en el mexicano *El Universal* (H, I, 136-43), y se inicia en el consumo de marihuana. Escribe también para el mexicano *El Correo Español*, y textos suyos aparecidos en *El Universal* luego serán aprovechados para "La Niña Chole" en *Femeninas* y *Sonata de estío* (RB, 5). Rubia Barcia, en las páginas citadas, ha rastreado concisa pero eficazmente la aparición temprana de textos de Valle que luego reharía en obras posteriores.

Barcia (RB, 4,) destaca la importancia de los viajes por los pueblos galaicos de nuestro escritor, siendo niño, lo que le lleva a tomar contacto con las leyendas de su tierra. Este hecho para mí es muy relevante: ya estudié en mi libro sobre Cunqueiro la importancia del tema legendario en el ámbito galaico, que de otro modo muy diferente –menos lúdico, más estético y luego ideológico- influye en Valle. Me parece que este aspecto, unido a la vida cotidiana aprendida en la bohemia de los cafés nocturnos, es fundamental para comprender el origen del estilo y la obra de nuestro escritor.

El libro de Fernández Almagro, como luego haría más sucintamente en su también interesante biografía Rubia Barcia, va siguiendo los jalones literarios de sus publicaciones al hilo de los acontecimientos biográficos.

El nombre topónimo de Bradomín aparece en su mencionado cuento "A medianoche", publicado por *La Ilustración Ibérica* de Barcelona en 1889 (FA, 13), y que publicó luego *El Globo* (RB, 5).

La ironía de Miguel de los Santos Álvarez, amigo de Espronceda, le lleva al esperpento, también el patético género chico (FA, 15).

Habría dos posibles líneas estéticas en Valle: la *boutade* antiburguesa de Baudelaire, y la aristocracia de d'Aurevilly (FA, 15-24).

Quiero advertir que la documentación mencionada en este libro (FA) sentó un importante precedente para que otros críticos continuaran la escalada de estudios sobre el escritor. Y al mismo tiempo las breves pero atinadas sugerencias de RB también han sido aprovechadas por otros autores.

[22] Para su viaje a Argentina ver (FM, 167-177) como director teatral artístico de la Compañía de Francisco García Ortega.

Como hemos indicado antes Valle llega a España en verano de 1893 (RB, 5-6) para desplazarse a Pontevedra, dejando crecer sus cabellos. Escribe con diversas firmas. Mantiene amistad con Jesús Muruais y Torcuato de Ulloa, aprovechando la biblioteca del primero.

En 1894 publica *Femeninas*, con prólogo de Manuel Murguía, amigo de su padre y esposo de Rosalía de Castro (RB, 6-7). Contiene seis relatos breves, escritos entre 1893 y 1894. Reedita sus textos, como siempre hará: (RB, 7) recoge que en *ABC* 23 noviembre de 1895 se publica su relato breve "Iván el de los osos" que antes publicó en *El Universal* de México. Ver también (FM, 51), que ubica esta obra –que no encuentro en OC- en *Blanco y Negro.*

Y esta costumbre de Valle: ¿era por sacar partido de la inspiración intensa del momento original; era el modo de burlarse de los repertorios literarios; un intento de trabajar constantemente sobre una obra que le interesaba y quería rehacer; un interés pecuniario y de notoriedad…? ¿O todo a la vez…?

Se conoce poco de este período en Galicia desde 1893 a 1896 (RB, 7). Con ayuda de su familia marcha a Madrid en este último año para trabajar como actor, lo que demuestra sus inquietudes constantes. Sabemos que visita diversos cafés madrileños con asiduidad, en donde impartían sus doctrinas importantes escritores –Baroja, Ramón, Benavente, D'Ors…- Así (RB, 7-8): el Café de la Montaña, el Inglés, Candelas, Nuevo Levante, Fornos, luego el Regina, Ateneo, La Granja, El Henar, Lion…

Para (FA, 25) su primer libro *Femeninas. (Seis historias amorosas)*, se publica a principios de 1895 -frente a RB, que vimos lo fecha en 1894-, y lo considera considera plagado de faltas de ortografía, con influencias de Maupassant, Eça de Queiroz –el clérigo de *La condesa de Cela*-, D'Annunzio, d'Aurevilly –*Las diabólicas*-, y de simbolistas y parnasianos, y el *Traité du verbe* de René Ghil –que propugnaba la palabra como objeto precioso-.

En los inviernos de 1896 y 1897 está en Madrid (FA, 35). Es amigo de Benavente y lee a Gide, Prévost y Wilde (FA, 38-39).

Como recoge Ramón Pérez de Ayala en *Troteras y danzaderas*, dona el importe de una mensualidad de su sueldo por el Ministerio de Fomento a un albañil que tuvo un accidente y necesitaba un brazo ortopédico. En este libro de Pérez de Ayala el personaje de Alberto del Monte-Valdés es Valle. (FA, 41-42). Es también amigo de Darío desde 1892 (FA, 43).

Publica *Epitalamio* (1897). Simpatiza con la aspiración independentista de Cuba en 1898.

En julio de 1899 durante una disputa en el café de la Montaña, Manuel Bueno (FM, 55-60) causa a Valle una herida en el brazo, clavándole con su bastón el gemelo izquierdo, aspecto este que como veremos ha ocupado mucho a sus biógrafos (FA, 60), y ya desde Gómez de la Serna, quien fantasea al respecto –Valle dijo que así se parecía

más a Cervantes, y decidió que le amputaran el brazo sin anestesia-, cuando la verdad es que, según él mismo confesaría luego, pidió que le dejaran solo para así llorar en la intimidad por este hecho.

Aparece como actor en la obra de Benavente *La comida de las fieras* el 7 de noviembre de 1898 (RB, 8).

Su amistad con Rubén Darío data desde 1892. Publica en *La Vida Literaria* de Benavente, en enero de 1899, "Tierra caliente", sobre México. Y en *La Revista Nueva* en 15 de febrero de 1899, donde aparece el cuento breve "Adega", que luego irá a *Flor de santidad*. El 7 de diciembre de 1899 se representa su obra teatral *Cenizas* –luego se denominará *El yermo de las almas*- (FM, 60) en el Teatro Lara, actuando Martínez Sierra y Benavente como actores, y todo para que el autor obtuviera un brazo artificial.

Adapta la zarzuela de Arniches *La cara de Di*os. Traduce *El crimen del padre Amaro* de Eça de Queiroz (Barcelona, Maucci, 1901) (RB, 8-9).

(RB 9-10) cree que vive en la pobreza en un ático de la calle Argensola nº 9.

Toda esta época está magistralmente retratada a través de documentos y comentarios por Hormigón en su primer volumen (H).

Juan Ramón retrata a Valle entre los modernistas en el folletón de *El Sol* de Madrid, el 26 de enero de 1936. Había una gran eclosión estética modernista, en literatura y también en arquitectura (FA, 57).

El retrato que hace Valle en 1926 de la entrada del siglo XX en su prólogo a *El pedigree* de Ricardo Baroja, creo que ya está anticipando lo que va a ser el estilo peculiar de su *El ruedo ibérico* (FA, 62).

Marcha a descubrir minas a Almadén, y se hiere en un pie con una pistola. En su convalecencia escribe *Sonata de otoño* (FA, 64-65).

Por otro lado, el profesor Rubia Barcia adapta de modo valioso sus conocimientos bibliográficos de la obra de Valle, a quien dedicó uno de los primeros repertorios de este tipo, creo que, para la primera etapa, siguiendo la estela de Fichter (1952).[23]

---

[23] J. Rubia Barcia, *A Biobliography and Iconography of Valle Inclan (1866-1936)*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1960. Allí se contenía una muy breve biobibliografía. Para ampliarla véase José Rubia Barcia, *Mascarón de proa. Aportaciones al estudio de la vida y de la obra de Don Ramón María del Valle Inclán y Montenegro*, Sada (Coruña), Ediciós do Castro, 1983. Como detalla Barcia, el primer capítulo de este último es una reelaboración de la obra editada en la Universidad de Berkeley anteriormente mencionada, que luego apareció en inglés "con mínimas ampliaciones y correcciones" en *RV-I: An Appraisal of His Life and Woks*, (ZH), que es el lugar de donde tomo los datos.

En *Mascarón de proa*, pp. 251-257, Barcia defiende el respeto que Valle sintió siempre por la religión, pese a los aspectos anticlericales de su obra, que culminan con un apartamiento de la fe católica en el momento de su muerte. Notemos que FA afirma por el contrario, en un intento de asimilar a Valle, que muere asistido de un franciscano, por lo que la desconfianza de H sobre FA está justificada en algunos aspectos ideológicos. También se indica allí que la visión que tiene Valle de reyes y cortesanos es

Ortega y Munilla, por recomendación de un buen amigo de Valle, acepta su colaboración en *Los Lunes de El Imparcial*, donde publica algunos adelantos de *Sonata de otoño* y otras obras desde 9 de septiembre de 1901 a 27 de enero de 1902. Publica igualmente en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de febrero de 1902 (RB, 10), donde aparecen anticipos de *Sonata de estío* ("La Niña Chole"). Añado que esta lujosa revista, con amplias ilustraciones, era muy leída por la alta burguesía y sobre todo por la aristocracia de la época, lo que conecta con el gusto esteticista y decadente del primer Valle.

Traduce en estas fechas obras del francés –Paul Alexis, *Las chicas del amigo Lefèvre*- y del portugués –Eça de Queiroz, *La reliquia*- en ese mismo año (RB, 10).

Tiene éxito y difusión su primera *Sonata.*

Sus colaboraciones en prensa siguen en 1903, en *Ilustración Artística* y *Nuestro Tiempo*, y en ese año aparecen *Jardín umbrío*, *Corte de amor: florilegio de honestas y nobles damas* y *Sonata de estío (Memorias del marqués de Bradomín)* (RB, 11).

Notaré por ejemplo que lo más interesante de sus primeras prosas, como la mencionada *Corte de amor* (1903), no son las tramas melodramáticas de los argumentos, adulterios etc., sino los breves apuntes que recogen recuerdos de sus experiencias infantiles en Galicia, que nunca olvidaría. En esta obra veremos también que ya se dan, esporádicamente, modos que luego desarrollará con más eficacia y profundidad de estilo en *El ruedo ibérico*, por ejemplo el juego musical de enumeraciones de adjetivos y la intensidad de las descripciones. Valle profundizará continuamente en estos recursos hasta llegar a su mencionada obra maestra.

Se traslada al Hotel Pastor. En ese año 1903 el Teatro Español representa la adaptación que hace con Manuel Bueno de *Fuenteovejuna* de Lope el 27 de octubre (RB, 12). El 27 de diciembre *Alma Española* publica su imaginaria autobiografía, de la que tantos errores se han derivado entre los biógrafos del autor.

En 1904 traduce *El primo Basilio* de Eça de Querioz y publica *Sonata de primavera. (Memorias el marqués de Bradomín)* y *Flor de santidad: Historia milenaria.*

En 1905 aparece *Sonata de invierno. (Memorias del marqués de Bradomín)* y *Jardín novelesco: Historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones.*

---

la de personajes de juguete, aunque evoluciona desde una fantasía ficticia a la historia y la verosimilitud esperpénticas (p. 257). En otro epígrafe Barcia se refiere a "la búsqueda, inútil por inexistente, de una filiación política para Valle-Inclán", aunque lo que está claro es su inicio en el carlismo hasta llegar a "su temprana identificación con los deseos regeneradores de su pueblo." (p. 265) Le parece a Barcia lamentable y falsa la concepción de un Valle cercano al fascismo (p. 266), patente en Adriano del Valle para quien "V.I. vivió en Roma en olor de santidad fascista", según publicó en la revista *España* de Tánger. Fue carlista por estética, por su "belleza romántica", como ya detectó Gómez de la Serna. Concluye Barcia que: "(…) España fue, en manos de V. I., el primer país al que se le aplicó el bisturí esperpéntico, pero todas las naciones del mundo contemporáneo son susceptibles de ser vistas a la luz de la visión valleinclanesca." (p. 276). Me parece importante esta última afirmación.

Quiero destacar que el interés que despierta el tema de las *Sonatas* y del personaje de Bradomín, puede derivar de la exquisita transgresión sexual que para la época, en el ámbito esteticista del decadentismo, representaba este tema. Fue el anzuelo para que los lectores y lectoras dieran a Valle la oportunidad de ser, más adelante, él mismo: ya alejado de la estela de D'Annunzio y d'Aurevilly.

Fernández Almagro estudia el donjuanismo de Bradomín, y ve la fuente de este personaje en el aristócrata granadino Carlos Calderón, a quien el rey Carlos VII dedica unas páginas en su *Diario.*

Habría también en él un decadente refinamiento de los héroes desmoralizados: *Des Esseintes* de Huysmans, *Fadrique Mendes* de Eça de Queiroz, y los primeros personajes de D'Annunzio –Andrés Sperelli, Jorge Aurispa, Tulio Hermil (FA, 68-74).

El libro de Fernández Almagro, a veces denostado, no solo cubre la biografía de Valle por primera vez de modo objetivo, sino que también contiene apuntes interpretativos. Aunque su planteamiento sea conservador, y por tanto no empatice tanto con el último Valle, es un libro interesante.

De este modo recala en la relación de las *Sonatas* con Maeterlink, Darío, Seingalt etc., apuntada previamente a veces por Julio Casares en su *Crítica profana* (FA, 75-76).

El propio Valle reconoce la influencia de las *Doloras* de Campoamor, y Almagro añade que es Benavente quien le abre el camino hacia este autor (FA, 77). Añade como influencias el erotismo mórbido de Baudelaire, Sade, Lorrain, Masoch, Wilde y D'Annunzio (FA, 79).

Pero creo que estas relaciones de fuentes e influencias, muy propia de los estudios de la época, no son a veces definitivas y exactas para caracterizar la poderosa personalidad y originalidad de un escritor, como es el caso de Valle –lo he visto por mi parte en relación a los estudios sobre Espronceda-.

Almagro dedica luego un hermoso apunte para el estudio de las mujeres en Valle-Inclán (FA, 79-81).

Más tarde vendría la crítica que le hizo Ortega en *La Lectura*, Madrid, 1904, pp. 227ss, (FA, 86), en donde le incita a abandonar su esteticismo, aunque admira su modo de esculpir el lenguaje. Me pregunto si la segunda edición de las *Soledades* de Antonio Machado, en 1907, que –como estudió Donald L. Shaw en su *La generación del 98*- elimina respecto a la primera de 1902 todas las referencias modernistas, no toma también esta sugerencia de Ortega, siempre influyente con sus juicios más que con su literatura o pensamiento filosófico.

El 25 de enero de 1906, en el Teatro de la Princesa, la Compañía de Francisco García Ortega representa *El marqués de Bradomín* de Valle, y allí conoce a la actriz Josefina Blanco, que será más tarde su mujer el 24 de agosto de 1907 (FA, 104).

El libro de Fernández Almagro aporta muchos más datos objetivos que el precedente de Francisco Madrid.

Almagro (FA, 105) añade que: "gran parte de la historia contemporánea de España se ha producido en los cafés de Madrid". Así en el Nuevo Café de Levante, de la calle del Arenal, entre 1902 y 1914 (FA, 106). Luego en el Central Kursaal, con sus vedettes: allí Valle escribió la carta de amor al maharajá de Kapurtala enamorado de la bailarina Anita, con la que se casa (FA, 113-114), anécdota que también encontramos previamente en Francisco Madrid. Esta anécdota la fecha Hormigón (H, I, 395-405) en 1906: es la curiosa historia de la actriz Anita Delgado, historia que está también en FM.

Vemos así que Hormigón documenta y corrige datos históricos de las biografías anteriores, de modo muy pormenorizado.

Creo que la actitud de Valle en las tertulias le condicionó e influyó mucho en *El ruedo ibérico*, que se basa constantemente en pequeñas anécdotas muy significativas para el diseño de la historia y sus personajes.

Sobre don Juan Manuel de Montenegro y la Naturaleza detrás, en un interesante análisis (FA, 119-125).

Señala Fernández Almagro, a propósito del carlismo de Valle, que su estética lleva al tradicionalismo, y que ya hizo un elogio de don Carlos en *Sonata de invierno.*

Valle iba siempre a contracorriente. Así publica la trilogía de *La guerra carlista*: *Los cruzados de la causa* (1908), *El resplandor de la hoguera* (1909), *Gerifaltes de antaño* (1909) (FA, 129-130). Para Fernández Almagro, Valle se deja seducir por el romanticismo de los carlistas aventureros, que estaban siempre contra el sistema, y afirma que en él se da la lucha entre la aristocracia provinciana y el pueblo, frente a la mesocracia liberal enriquecida con la desamortización (FA, 131-133).

Notemos que la visión de un Valle-Inclán conservador, defendida por Fernández Almagro y luego por Alberca, contrasta con la idea de un Valle-Inclán definitivamente asentado en la izquierda, que desarrollan ampliamente Hormigón (H) y otros muchos autores. Pero parece evidente que, para comprender a tan complejo escritor, no debemos trivializar su pensamiento, y quizás haya que aceptar que hay varios Valles en uno solo.

Creo que en Valle hay primero una visión esteticista y aristocrática, que parte de un ensoñado y falso mundo de recuerdos infantiles, y que deriva luego hacia un peculiar anarquismo que ni siquiera encaja en el anarquismo, tampoco en el bolchevismo de que veremos le acusará la prensa durante la Segunda República. Pero Valle es así: incoherente, complejo y admirable en cada momento.

Vive en la calle Medellín nº 7 y frecuenta el Café Candelas. Cuando se casa con Josefina Blanco el 24 de agosto de 1907, se traslada a un apartamento de la calle Santa Engracia. La familia del escritor se amplía con seis hijos. A causa de sus problemas de salud, después de su matrimonio, escribe en la cama y pasa allí largo tiempo (RB, 13).

En 1907 aparecen *Historias perversas* –que contiene breves cuentos de *Femeninas* y de *Corte de amor* y *Epitalamio*-. También publica *Aromas de leyenda: Versos en loor de un santo ermitaño* y *El marqués de Bradomín: Coloquios románticos.*

En 1907 se publica, desde 21 a 26 de diciembre, en el periódico madrileño *El Mundo*, su *Romance de lobos* (RB, 13). Una vez más, añado: Valle anticipa generalmente los textos de sus libros en la prensa, para ganar publicidad.

Su carlismo es evidente en los años 1907 y 1908, durante sus visitas a Navarra, y es acogido entre la nobleza carlista del lugar.

En el Teatro de la Comedia de Madrid se representan en 1909 su *La cabeza del dragón* y *Cuento de abril* (RB, 14).

Josefina Blanco, su esposa, vuelve en 1909 y 1910 a la escena, y llega a Buenos Aires con Valle el 22 de abril de 1910, quien da una serie de conferencias, y de mayo a noviembre de 1910 viaja con la compañía de María Guerrero y Fernando Díaz Mendoza a Paraguay, Uruguay, Bolivia y Chile (RB, 14-15). A su regreso a España Valle sigue a la compañía en una gira por numerosas ciudades.

En 1910 publica *Cuento de abril: escenas rimadas en una manera extravagante*, y se presenta como candidato al congreso por el partido tradicionalista de Monforte de Lemus, pero no obtiene la plaza (FA, 136). En 1911 asiste al banquete del frontón Jai-Alai de Madrid por el partido carlista (RB, 15). En una entrevista de Gregorio Campos publicada en *El Correo Español* de Madrid, el 4 de noviembre de 1911, se considera carlista.

En 1911 inicia su colaboración con la revista *Nuevo Mund*o. Lo hace con el poema "A la luna" que RB (RB, 15) considera puente entre el antiguo estilo modernista y la visión esperpéntica, y no aparece en sus *Obras completas*. En 1911 aparece *Voces de gesta: tragedia pastoril.*

Para la relación de nuestro escritor con el teatro y con las representaciones de sus obras ver (FA, 139-147), con anécdotas que aportan otra versión distinta de la de Francisco Madrid.

Valle-Inclán regresaría a Galicia en otoño de 1912, a Cambados y La Puebla del Caramiñal (RB, 16) (FA, 153-155), aunque sigue en contacto con Madrid. Muere su hijo Joaquín (FA, 157).

En mayo de 1912 la compañía de Guerrero y Mendoza representa *Voces de gesta* en Valencia y luego en el Teatro de la Princesa de Madrid. Se representa en Madrid *La marquesa Rosalinda.*

El 20 de febrero de 1913 lee *El embrujado* en el Ateneo de Madrid, donde los liberales del auditorio le consideran carlista. Yo creo que Galdós no se atreve a

representar esta obra por miedo a que le cierren el teatro, y hay que esperar para ello a la Segunda República en 1931, en que va a escena.

En 1913 publica: *La marquesa Rosalinda: farsa sentimental y grotesca*; *El embrujado: tragedia de sierras de Salnés*; *La cabeza del dragón: farsa*. Y en 1914 la segunda edición aumentada de *Jardín umbrío: historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones.*

En el volumen que *Revista de Occidente* dedicó a Valle en 1966, se contienen algunas cartas, y entre ellas una dirigida a Ortega y Gasset desde Cambados, el 2 de octubre de 1914, en la que muestra su tremendo dolor por la pérdida de su hijito ("Estoy acabado. Esto es horrible") y le pide una pensión de la Junta de Estudios para estudiar alguna cosa en Italia.[24]

Además del testimonio humano de este episodio de la vida de Valle, aquí se muestra el amor que tenía por Italia, en un temprano deseo de trasladarse allí, que hasta más tarde no se vería logrado.

Durante la Segunda Guerra Mundial, en 1915, firma el manifiesto pro-aliado "Palabras de algunos españoles" (RB, 17), y en ese mismo año todos los del 98 se declararán en el mismo sentido (FA, 158).

En mayo de 1916 viaja el frente francés con el joven Corpus Barga,[25] y se relaciona con Ciges Aparicio y el joven Pedro Salinas (FA, 167). Es reconocido y festejado en Francia (FA, 168-170).

En mayo de 1916 Julio Burell, Ministro de Instrucción Pública, crea para él una Cátedra en la Escuela Especial de Pintura de Madrid, aunque renuncia en la primera nómina (FA, 161).

La lámpara maravillosa: ejercicios espirituales (1916) se mueve en lo que Almagro denomina una teosofía caprichosa y oscura (FA, 162-164). Esto creo que demuestra una cabal incomprensión ideológica de este crítico por la época madura de nuestro autor. Pero la sugerencia de Fernández Almagro sobre la importancia de este tratado, la ampliarán más tarde de modo brillante Díaz-Plaja, y Speratti-Piñero.

Muere el 6 de febrero de 1916 su buen amigo Rubén Darío. En mayo de ese año viaja a Francia como corresponsal de *El Imparcial* de Madrid.

El 18 de julio de 1916 es nombrado catedrático de Estética en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, creada para él, aunque deja el cargo.

Vive en Galicia con visitas a Madrid.

---

[24] *Revista de Occidente*, supra cit. p. 9. Ver allí también anécdotas valleinclanescas por Domingo García – Sabell, pp. 314-330.
[25] Ver "Valle-Inclán en Paris", en *La Pluma*, enero de 1923.

Colabora desde 1916 en adelante con *Los Lunes de El Imparcial* y con *El cuento semanal* y *El Heraldo* y *España* (FA, 172-173).

En 1917 *La medianoche: visión estelar de un momento de guerra*. Este libro me parece de gran importancia para entender la evolución de su literatura, por la experiencia vivencial de la Primera Guerra Mundial, que acaba ese año, y de ese modo desde su idealismo esteticista finisecular deriva hacia la tercera época.

Veo este año de 1917 como crucial para Valle. Con *La medianoche* desaparece –por el impacto realista de la guerra- la felicidad idílica y esteticista propia de los artistas europeos de la generación del *fin du siècle*, vinculada a París y a los felices movimientos del nuevo arte, tan representativos en la pintura de la época, de la que aún siguen viviendo las galerías y exposiciones de la ciudad francesa, aunque hay una segunda floración al acabar la Primera Guerra Mundial, con el surrealismo de 1924.

Pienso que Valle en este año se da cuenta de la falsedad de la estética, al comprobar el salvajismo de que es capaz el hombre en la Primera Guerra Mundial –luego superada por la Segunda.- En ese momento adopta una actitud de compromiso ideológico, dentro de su constante, admirable e insobornable independencia. A partir de aquí se dará la crítica social de los esperpentos y las novelas *Tirano Banderas* y *El ruedo ibérico*, en las que sin embargo, con una visión nueva, mantiene la eficacia estética de su peculiar lenguaje literario, pero unida a una dimensión de preocupación ideológica que confiere una mayor profundidad y humanidad al tratamiento de los temas que le ocupan. Volveremos sobre esto cuando abordemos la obra de estas fechas posteriores al importante hito de 1917, en donde los artistas dejaron de ser sensibles a la belleza y lo fueron, y mucho, a las circunstancias humanas y sociales, con una visión más cercana a la realidad entorno. Valle nunca olvida el interés por el estilo, que en *El ruedo ibérico* será turbadoramente vanguardista, auténtico y moderno: pero dicho estilo se pone ahora al servicio de una ideología, de una concepción de la vida mucho menos confortable, mucho más crítica y valiente.

De 1917 es este texto de Cansinos Assens en *La Nueva Literatura* –verdaderamente cruel- que Hormigón recoge y relaciona con el ataque de Julio Casares en su *Crítica profana* –donde como es sabido acusó a Valle de plagio-, y relaciona a nuestro autor muy estrechamente con sus fuentes: d'Aurevilly, D'Annunzio, Queiroz, Casanova… El texto, que espigo (H, 734-735):

> "(…) más que creador, es un maestro de estética (…) que enseña a discípulos ingenuos el arte de componer primorosos mosaicos con antiguas y nobles piedras. Su obra está formada de ninguna idea, y de elementos ajenos, preciosos en verdad, que él ha sabido acoplar con arte exquisito y con larga paciencia (…) en conjunto es uno de esos escritores artificiosos y fríos, cuanto diestros y sabios (…)"

En 1919 intenta sin éxito que le reconozcan como marqués del Valle, vizconde de Viexín y señor del Caramiñal, tratando de crear en Cambados una casa labriega (FA, 164-165). Notaré que Valle siempre quiso, al menos hasta el esperpento, ser considerado como un aristócrata a la vieja usanza, quizás porque seguía en su mente imbuido de los recuerdos de infancia hidalga.

Añado que el rey Juan Carlos I –con sensibilidad para la cultura, y para los referentes nacionales, y a la vez probablemente marcando distancia respecto a su antecesores de la rama borbónica- creó para sus herederos el 24 de junio de 1981 el marquesado de Bradomín: quizás en ese momento nuestro autor se removió contento en su tumba…

Creo que Fernández Almagro fue también pionero en relacionar a Valle con el cubismo y con los diversos ismos vanguardistas, ya en la estética deformadora de sus poemas de *La pipa de kif* (1919) (FA, 174-176) y en 1920 con *El pasajero. Claves líricas*. Aunque la relación de Valle con el cubismo la plantea Juan Ramón antes.

La costumbre de Valle de anticipar sus textos literarios en sucesivas entregas en los periódicos le lleva a publicar *Divinas palabras* en *El Sol*, y *Luces de bohemia* en la revista *España* (1920). RB señala que sin embargo ahora ya no reescribe y retoca tanto sus obras (RB, 18).

En ese mismo año de 1920 Valle ya se decanta por la actividad social del artista (RB, 18).

El esperpento surge así desde 1920 en que publica la farsa *La enamorada del rey* y *Divinas palabras* –que FA cree desarrolla y supera a las *Comedias bárbaras*.- Y en *España* del 31 de julio al 23 de octubre de 1920: *Luces de bohemia*. Luego la *Farsa y licencia de la reina castiza*, cuya fuente sería la obra de Ildefonso Antonio Bermejo, *La estafeta de Palacio*, que es una historia del reinado de Isabel II (FA, 179-187). También piensa (FA, 185) que sus fuentes están en la obra de Pirala y en los *Episodios nacionales*. Los personajes son aquí muñecos, y mezcla murmuraciones con hechos reales. Y cuando en 1922 dedica un ejemplar de su *Farsa…* a Alfonso XIII, le desea que su reinado no ofrezca la misma estilización a los poetas del porvenir.

Debo decir que Fernández Almagro localiza muy bien cada texto en la prensa, y hace breves pero atinadas observaciones a cada uno. No se limita a realizar una biografía, sino que aborda la obra de Valle en su conjunto, de manera sucinta e intensa. Luego, el sesgo interpretativo de cada uno de los biógrafos de Valle, a un lado u otro, ya es algo sobre lo que tiene que decidir el lector/a según sus simpatías.

Sobre *Luces de bohemia*, -añado que publicada en 1924 con tres escenas más, en su versión definitiva-, Almagro indica que Max Estrella representaría a Alejandro Sawa,

muerto en 1910 (FA, 187). Dorio de Gádex, sería Rubén Darío, con su mismo seudónimo literario. Y Ciro Bayo sería Don Gay (FA, 188, n. 1).[26]

Esta obra retrataría el Madrid y la España de 1920, en que muere Galdós. En el esperpento el sainete de Arniches es elevado a "tragedia grotesca" (FA, 190), con más altura en Valle, que mira con desprecio las cosas de arriba abajo ahora.[27]

Los cuernos de don Friolera aparecen en *La Pluma* de abril a agosto de 1921 (FA, 192-194).

Creo que Fernández Almagro –a quien remito- ubica muy bien el ambiente literario en que surge el esperpento, que no nace de la nada, aunque sea una creación original.

Además quiero destacar dos cosas: en primer lugar lo que antes comentaba de la fractura importante en la deriva biográfica de los autores de la época, debido a la Primera Guerra Mundial, traumática por cuanto fue la primera vez que de esta manera tan despiadada el hombre fue carne de cañón para las maquinarias de la guerra, cada vez más perfectas. Y en segundo lugar la gran vitalidad estética y creadora, en todo el mundo occidental, de estos deliciosos y locos años 20. Esto se da en la literatura de casi todos los países europeos. Por ello el surrealismo renovará con profunda huella toda la concepción de la poesía. Y también ocurre en la música clásica. E indudablemente en la pintura y las artes plásticas. Hasta en el charlestón. Incluso la danza de Isadora Duncan, y remito a su deliciosa autobiografía, *Mi vida*, que sería traducida al español por la admirable editorial Losada, uno de los sellos con que los exiliados republicanos españoles correspondieron a quienes les habían acogido. En fin, quizás esta época de los llamados locos años veinte está aún por ser estudiada en su verdadera dimensión e importancia, aunque ya haya textos al respecto.

En cuanto a los aspectos de la evolución ideológica de Valle (FA, 196) recoge esta frase suya: "En el siglo XIX la Historia de España la pudo escribir don Carlos; en el siglo XX, la Historia del mundo la está escribiendo Lenin."

Por todo ello creo que algunos críticos de la izquierda han sido injustos con Fernández Almagro, que quiere ser objetivo en cuanto a la evolución del pensamiento político de Valle, al menos en la segunda edición de su libro en 1966. Deben tenerse en cuenta las circunstancias políticas de nuestro país, tanto en esta fecha como en la de la primera edición de 1943. Ahora es más fácil escribir en España desde la seguridad de una nación democrática y moderna.

---

[26] Para los personajes en clave de esta obra remite a la carta de 26 de abril de 1961, de Azorín a Guillermo de la Torre, quien la publica en su *La difícil universalidad española*, Madrid, 1965, pp. 111-114; luego Guillermo Díaz-Plaja en su *Las estéticas de V-I*, Madrid, 1965. (Apud FA, 188, n.1)

[27] FA fue quien alertó de la importancia luego consabida de las tres diferentes maneras de encarar un escritor a sus personajes, los tres modos que tuvo Valle de ver la literatura, en el artículo de Gregorio Martínez Sierra "Hablando con V-I", *ABC*, 3 de agosto de 1930 (FA, 191).

En este mismo estudio vamos a ir completando el mapa de influencias ideológicas sobre Valle, y el modo en que las desarrolla personalmente y de modo original en su obra.

Lo que no me cabe duda es que efectivamente (FA, 196) siempre estuvo contra el liberalismo parlamentario.

Barcia indica que en la primavera de 1921 colabora con un grupo teatral de jóvenes de tendencias marxistas.

A través de Alfonso Reyes, le llega una invitación del presidente de México, Obregón (RB, 18-19), a donde viaja llega en septiembre de 1921, ganándose ahora la enemistad de la colonia española por tomar partido con los mexicanos. Fernández Almagro considera que hizo este viaje con ocasión de las fiestas conmemorativas de la independencia (FA, 195-196).

Notemos que en su primer viaje a México, con actitud de nacionalismo conservador, se enfrentó a los diarios mexicanos en defensa de los intereses coloniales españoles… Y ahora es al revés…

Por ello durante el regreso (RB, 19), en La Habana, en noviembre de este año tan rico para nuestro autor, defiende la república azteca contra el rey de España, y se muestra favorable a la Revolución Rusa.

El 1 de abril de 1922 ya está en España, y publica en *La Pluma* su obra *Cara de plata: comedia bárbara*, que se edita en libro el año siguiente, 1923, en que Primo de Rivera toma el poder: Valle mantendrá una enemistad constante con el dictador, que sin embargo le respeta. Se manifiesta contra Primo de Rivera, y como antimilitarista (FA, 201).

Ese año es operado en Santiago de Compostela de un tumor en la vegija.

Vuelve a Madrid a un apartamento en el número 12 de la calle de Santa Catalina, que alquila al Ateneo.

Hormigón (H, II, 1, 242) afirma que la dolencia que aparece en Valle, en 1923, es la de un papiloma vesical, y no de un tumor pulsátil como afirma Lima.

En 1924 también, aparte de *Luces de bohemia: esperpento*, las obras *La rosa de papel* y *La cabeza del Bautista: novelas macabras*: esta última se representa en 1924 y en 1925. (RB, 20-21).

En 1924, según carta de Romero de Torres (H, II, 1, 249-250), tiene problemas económicos y quieren ayudarle discretamente sus amigos. Para mí esto hace incoherente en cierto modo la apreciación del propio Hormigón sobre su situación económica, si bien esta podría considerarse, si se quiere, inestable –justificando la deriva alternativa del propio Valle.-

En ese año y el siguiente se representan en Madrid y Barcelona obras teatrales suyas como *La cabeza del Bautista* y *Cuento de abril.*

En 1925, *Los cuernos de don Friolera: esperpento*. En 1926: *El terno del difunto*; *Ligazón. Auto para siluetas*; *Ecos de Asmodeo. Novela*. Ese año de 1926 aparece *Tirano Banderas*, que creo se anticipa al tema tan catárticamente reiterado del dictador en la literatura hispanoamericana posterior, con un desproporcionado y admirable uso del lenguaje que crea un tejido literario peculiar en su dificultad de comprensión, por cuanto recoge formas del idioma asimiladas en Latinoamérica, que solo la paciente labor de Zamora Vicente sería capaz de desentrañar correctamente en sus sucesivas ediciones anotadas de la obra.

En 1925, según testimonio de Azaña (H, II, 1, 286), Valle ya se muestra "muy revolucionario, dispuesto a sumarse a nuestro movimiento": la oposición de intelectuales a la dictadura de Primo de Rivera, de índole republicana.

El 28 de julio de 1927 en *La novela semanal* aparece *La hija del capitán*, que para FA sería una sainete bufo que deriva de la "tragedia grotesca" de Arniches o la "astracanada" de Muñoz Seca. (FA, 207-208). En estos apuntes creo que Fernández Almagro no se da cuenta del paso de gigante que representa la obra teatral de Valle en estos años, respecto a estos pretendidos modelos, mucho más superficiales.

No me cabe duda de la politización de Valle en esta época. Así ataca a Primo de Rivera, reventando el 27 de octubre de 1927 una obra de Joaquín Montaner al respecto. Es detenido (FA, 207-208).

Era amigo entonces de republicanos, socialistas, anarquistas, conspiradores y estudiantes en tertulias políticas de La Granja, el Henar, el Regina… (FA, 208) Aunque a veces sigue epatando. De este modo responde: "¿y quién le ha dicho a usted que soy republicano?", aunque FA recoge que participa del ambiente de la República.

Para mí aquí se ve también su alma de gallego, que responde con irónicas evasivas… Y quizás también no quiere perder su individualidad como artista. ¿Prolonga en esto el concepto de genio individualista de los románticos? En el romanticismo estalla la poderosa individualidad de los artistas, vinculada de una manera revolucionaria, desde el punto de vista humano y estético, a una juventud que hasta entonces había sido encorsetada y sojuzgada por los clichés sociales. De algún modo esto es lo que ocurre con los modernistas de los años 20, si bien la poesía modernista española es de una superficialidad muchas veces cursi. Los movimientos artísticos juveniles protagonizan luego la revolución imaginativa de los jóvenes surrealistas franceses de los años 20, y un poco más tarde la explosión lírica de la generación española del 27… Así pues el protagonismo cultural de la juventud surge del romanticismo, hasta hoy.

En 1927 publica también *Retrato de la avaricia, la lujuria y la muerte*, y –como dije antes- *La hija del capitán: esperpento.* Esta última obra es prohibida por el

régimen, pero Francisco Madrid (FM, 70) testimonia que se divulga de modo masivo, y es conocida en todas partes. Ni Primo de Rivera ni Alfonso XIII olvidarán nunca lo que escribió sobre Isabel II y los espadones (FM, 70).

Fernández Almagro recoge que hasta 1928 no inscribe sus obras en el Registro de la Propiedad Intelectual –el Valle bohemio…- Rompe con Renacimiento y empieza a editar su propia obra desde la primavera de 1926, en los sucesivos volúmenes de su Opera Omnia: en ese año aparece allí *Tirano Banderas* y en 1927 *La corte de los milagros.* En agosto de 1928 obtiene un gran contrato con la casa editorial Compañía Iberoamericana (CIAP) con 500 pesetas mensuales y se va a vivir al número 9 de General Oraa (FA, 214), publicando *La guerra carlista* en 1928, y también *Viva mi dueño*, que iba a titularse *Secretos de estado.*

El libro de Fernández Almagro elige bien las fuentes que aporta sobre la obra de Valle. Fue la obra final de este estudioso, su última ilusión en vida, según García Pavón en el prólogo a esta edición de 1966.

La breve biografía de Barcia (RB, 22) recoge una vez más el interés de Valle por el teatro, participando en íntimas sesiones de El Mirlo Blanco como autor y actor, e incluso juega el papel de doña Brígida del *Don Juan* de Zorrilla. Luego, en esta misma línea, organizará su propio grupo teatral, El Cántaro Roto.

En *El Liberal* Valle muestra su simpatía por el socialismo (RB, 22).

En ese año Valle proyectaba hacer una película sobre Goya, y Lorca se lo comenta a Buñuel (H, II, 1, 351).

Sobre la aparición de *La corte de los milagros* el 18 de abril de 1927, dice Valle en *ABC* de 7 de diciembre de 1928 (H, II, 1, 364):

> "Mi propósito en ella no es otro que hacer la historia de España desde la caída de Isabel II hasta la Restauración, y busco más el fabular novelesco, la sátira encubierta bajo ficciones casi de teatro. Digo casi de teatro porque todo está expresado por medio de diálogos, y el sentir mío me guardo de expresarlo directamente. En cuanto a la técnica de esta obra, puede aproximarse a la técnica del puntillismo en pintura. Hay una desarticulación de motivos y una vibración cromática en mi voluntad (…)"

Esto me parece interesante porque revela que Valle estaba al tanto de las revoluciones estéticas de la pintura en la época, que dieron lugar a la gran generación de pintores rupturistas del París de la época. Así la obra del pintor francés puntillista Georges Seurat (1859-1891).

En sus *Diarios* 3 de mayo de 1927, Azaña critica la obra de Valle, sobre *Tirano Banderas*: "se resiente de falta de observación, y no viene compensada por la fantasía", sus personajes son muñecos inventados que hacen gestos. La considera carente de profundidad, sin humanidad, en un vasto cuadro descriptivo, demasiado pintoresco y superficial (H, II, 1, 364-366). Esto me parece muy importante: creo que Azaña no era un artista, aunque sí un político intelectual, pero de una formación tradicional –patente en su admiración a Valera- y, como todos los críticos coetáneos a Valle, no fue capaz de comprender la singular aventura vanguardista y de muy novedosas repercusiones estéticas de la obra de nuestro autor como verdadero creador de nuevos mundos literarios.

Notaré por otro lado que ya en la biografía de Barcia, se documenta el interés de Valle, en otras obras breves, por la época histórica de la corte isabelina, que culminarán en *El ruedo ibérico.* Así en 1925 publica *Cartel de ferias. Cromos isabelinos*, en Madrid, Prensa Gráfica, 10 de enero de 1925 (Colección *La Novela Semanal*, nº 183) (RB, 21); *Fin de un revolucionario. Aleluyas de la Gloriosa*, Madrid, Prensa Moderna, 1928 (Colección *Los Novelistas*, I, nº 1) (RB, 22); y *Otra castiza de Samaria. Estampas isabelinas*, Madrid, 15 de noviembre de 1929 (Colección *La novela de hoy*, nº 329) (RB, 23), además de la ya citada *Farsa y licencia de la reina castiza.* Puede comprobarse por tanto que el tema de la corte isabelina y la reina fue una verdadera obsesión para Valle, muy bien documentado al respecto.

A todo ello (H, II, 1, 365) se añade en 1927 la publicación de *Estampas isabelinas. La Rosa de Oro*, libro primero de *La corte de los milagros* en el nº 58 de *La novela mundial.* Notemos que este Libro Primero fue luego incorporado como tal en ediciones modernas de la novela.

El plan de *El ruedo ibérico* según aparece en el libro: Primera serie, *Los amenes de un reinado* (tomo I, *la corte de los milagros*; tomo II, *Viva mi dueño*; tomo III, *Baza de espadas*) –como sabemos solo llegó a terminar esta primera serie-. Segunda serie, *Aleluyas de la Gloriosa* (tomo IV, *España con honra*; tomo V, *Trono en ferias*; tomo VI, *Fueros y cantones*). Tercera serie (tomo VII, *La restauración borbónica*; tomo VIII, *Dios, patria y rey*; tomo IX, *Los campos de Cuba*).

En 1929 ingresa en prisión por su oposición a la dictadura de Primo de Rivera, desde el 10 al 25 de abril. (RB, 23). Hormigón (H, II, 1, 427) ubica el arresto el 1 de abril de 1929, y es trasladado a la cárcel Modelo hasta el 7 de abril, ocupando celda individual, padeciendo en esos días un acceso de hematuria. Hormigón, que ha hecho un gran rastreo en la prensa de época, recoge la noticia de su arresto nada menos que en *The New York Times* de 9 de abril de 1929 (H, II, 1, 429), y *Le Journal* de Paris (H, II, 1, 431-432). Sobre el arresto: (H, II, 1, 427-435).

El 5 de enero de 1929 publica en la revista de Buenos Aires *Caras y caretas* la narración *Un bastardo narizotas. Página histórica* (H, II, 1, 420). El 15 de julio de 1925 le dice a Azaña que es el único que puede salvar al país y le propone fundar un

periódico (H, II, 1, 439). El 16 de junio de 1930 apoya a Azaña para la candidatura a la presidencia del Ateneo (H, II, 1, 466-468).

Las fotografías del palacio de Cabo de Armería de Jarola, en Elvetea (Navarra), en donde veranea la familia Valle-Inclán en 1929 (H, II, 1, 447), me parece que demuestran que a veces tuvo una posición económicamente desahogada, si bien veremos que atraviesa momentos esporádicos de necesidad económica, y sobre todo tras su separación matrimonial y enfermedad final.

En 1930 aparece *Martes de carnaval: esperpentos.* Ese mismo año Primo de Rivera marcha a París. Y el 14 de abril de 1931 huye el rey Alfonso XIII, instaurándose la República. Curiosamente (RB, 24) pocos días después el pretendiente carlista Don Jaime nombra a Valle Caballero de la Orden de la Legitimidad Proscrita. Valle se presenta como diputado pero no tiene éxito.

En julio de 1930 empeora su hematuria y es ingresado en un hospital (H, II, 1, 470).

Añado que son entrañables las fotos de Valle con sus hijos (H, II, 1, 472.) Pero en septiembre de 1930 aumentan las desavenencias conyugales, según (H, II, 1, 476), pues Josefina ve infidelidades de su marido en todas partes. En octubre se traslada desde su casa al hotel Regina (H, II, 1, 477). En diciembre de ese año Valle firma un manifiesto como cómplice de la conspiración republicana (H, II, 1, 486).

Francisco Madrid (FM, 78), indica que en 1930 es pobre y no encuentra editor, aunque en la URSS se quiere traducir su *Tirano* y *La corte de los milagros* -que a Valle, creo que acertadamente, le parecen intraducibles- y estrenar obras suyas. Creo que esta dificultad para traducir la obra de Valle avalora el aspecto del carácter específicamente españolista de su arte, que sin embargo alcanza una dimensión de valor universal: surge de nuestras raíces pero se convierte en cima artística.

El último Valle tiene problemas económicos y familiares (FA, 234-235). Lee mucho para continuar la mencionada serie, y agrupa sus obras que no estaban en la Opera Omnia.

Notemos que el 17 de abril de 1931 *ABC*, recogido por (H, II, 2, 508-510), incluye en primera página una carta del pretendiente carlista Jaime de Borbón, en la que creo que se demuestra verdadera categoría humana, aceptando la llegada de la República y apartándose de la política española por el bien del país.

En *La Voz* de 6 de junio de 1931 Valle se declaraba federalista (H, II, 2, 524-525). El 6 de junio de 1931 aparece en *El Sol* una entrevista que demuestra el pensamiento de Valle claramente partidario de la República (H, II, 2, 525-526), en este primer momento de la misma, y defiende como presidente a Alejandro Lerroux –añado que este político es igualmente alabado hasta por Azorín-. Hormigón (II, 2, 526-527) insiste en el carácter republicano de Valle, estudiado por Dougherty (1986), y sobre lo que otros críticos habían pasado de puntillas, ya desde Fernández Almagro (1966) y

Gómez de la Serna. Algunos, como Robert Lima (1995), han negado este hecho, y también Alberca/González (2002) –Hormigón acusa a estos últimos de falta de rigor histórico y documental-.

Hormigón reconoce el pensamiento complejo y contradictorio siempre de Valle, pero defiende su claro republicanismo.

Luego Valle se presenta sin éxito como diputado con el Partido Radical de Lerroux (H, II, 2, 530-531), al que Hormigón considera político desprestigiado.

Por su parte ya Fernández Almagro (FA, 237) señaló que Valle siempre estuvo en la oposición, siempre a la contra, y cree que hubiera atacado a la República, que hizo muy poco por él: el cargo burocrático el 29 de enero de 1932, como conservador del Patrimonio Artístico Nacional, cuando estaba necesitado, aunque nunca pidió nada (FA, 237-238). Dimitió porque no contaban con él (FA, 239), y el 26 de junio de 1932 explica las razones en *El Sol*, aunque perdía un sueldo que necesitaba. Pero contradictorio (FA, 239), en *El Sol* de 20 de noviembre de 1931 acusa de clasismo al partido socialista y defiende una dictadura como la de Lenin, oponiéndose también al régimen parlamentario (FA, 240).

Almagro se refiere a lo que llama "el pensamiento a saltos" de Valle, que propugna en esta entrevista dividir a España como en la época romana en cuatro departamentos: Cantabria, Bética, Tarraconense y Lusitania. Concluye sobre la necesidad de la unidad de la lengua para vertebrar España, y afirma que "he querido ser uno más de los escritores castellanos." (FA, 240).

En agosto de 1931 se rumorea que los carlistas planean un golpe de estado contra la República (H, II, 2, 567-569). El 2 de octubre de 1931 fallece don Jaime y le sustituye su tío Alfonso Carlos, declaradamente germanófilo y reaccionario (H, II, 2, 574).

El 2 de septiembre de 1931 Valle es nombrado Conservador General del Tesoro Artístico (H, II, 2, 571-572). Dimite el 17 de junio de 1932 (H, II, 2, 621). Notaré por mi parte que otros críticos como FA ubican en 1929 este nombramiento, por error seguramente. Creo que hay otras diferencias documentales de fechas en FA respecto a H.

Azaña –*Diarios*, 21 junio 1932- indica que dio el puesto a Valle porque no tenía un céntimo para comer, y ni le dio las gracias; todo ello provoca una reacción airada del escritor contra el gobierno (H, II, 2, 622). Pero notemos de nuevo la contradicción de Hormigón respecto a la situación económica de Valle antes dibujada; aunque para mí quizás la suya sea una posición económicamente inestable, como su propio temperamento, y quizás por los mismos motivos…

Hormigón manifiesta su disconformidad con las pretendidas afirmaciones de Valle contra Azaña en verano de 1934, recogidas por Sender (H, II, 2, 550-551), y las considera fruto del temperamento valleinclanesco y sus acostumbradas diatribas contra

todo. Pero me parece que ello justificará el juicio un tanto ambivalente de Azaña sobre Valle, quizás en respuesta a sus impredecibles intemperancias.

El 20 de noviembre de 1931 –notemos que RB cree por error que es el 29- declara en *El Sol* (H, II, 2, 583):

> "En España hay que hacer la revolución con la Dictadura. Se impone. Y no como el pobre Primo sino como la de Lenin. (…) Ha de tener todo o casi todo el ejemplo de Lenin, y nada de Mussolini (…) Claro que en España la revolución más urgente es convertir a los ricos en pobres. Los ricos en España no tuvieron nunca dignidad de ricos. Merecen ser mendigos (…)"

Este número de *El Sol* me parece sumamente importante, no solo en lo que respecta a Valle sino por el resto de los contenidos que en él aparecen. Pero notemos que al día siguiente, el 21 de noviembre, en el mismo periódico *El Sol*, Valle publica una carta matizando estas afirmaciones.

De octubre a diciembre de 1931 aparece en *El Sol*, con muchos cambios, *La corte de los milagros* -que había publicado en libro en 1927-, ahora con un capítulo nuevo entero: "Aires nacionales." (RB, 24). Notemos que han añadido este capítulo al principio de la obra correctamente las ediciones modernas, hasta llegar a OC y DV.

Indica Almagro que no tiene dinero para terminar de publicar *El ruedo ibérico* y anticipa en el folletón de *El Sol* en 1932 *Vísperas septembrinas* (FA, 241).

En 1932 le ofrecen un banquete de desagravio, al que asisten Unamuno y Américo Castro, por no haber obtenido de la Academia el Premio Fastenrath (FA, 177).

Indica FA que se adhiere a la Asociación de Amigos de la Unión Soviética y al Congreso de Defensa de la Cultura en París.

Se separa de Josefina Blanco el 19 de diciembre de 1932 (FA, 244) Hormigón (H, II, 2, 593) fecha en inicios de abril el momento en que Josefina se va a vivir a una modesta pensión en la calle Eduardo Dato con su hija menor, y Valle con sus otros tres hijos a la plaza del Progreso, 5, 5º.

Hay testimonios de su pobreza en agosto de 1932, por una tremenda carta a Luis Ruiz Contreras el 27 de junio de ese año (FA, 242-243).

Creo que su precaria situación económica de este año tiene una directa relación con su divorcio, que quizás además le sumió en una depresión humana, unida a lo que probablemente era su descuido bohemio para las circunstancias cotidianas.

Tiene que intervenir el ministro de Justicia para que no le desahucien de su piso de la Plaza del Progreso (H, II, 2, 633-634). Pero Hormigón (H, II, 656) insiste en que

es falsa la mitología de la pobreza de Valle, que tuvo muchos ingresos por sus obras en la etapa de madurez.

Veo no obstante incoherencia en la opinión de este interesante libro de Hormigón, pues en su antología *Flores de Almendro*, que se publicó muy poco antes de su muerte, el editor Bergua muestra su sorpresa ante la insistencia y único interés de Valle, no por su obra –como siempre le obsesionó- sino por el tema económico…

Por otro lado los filólogos podemos dar fe de que a veces los estudiosos toman la pista y el dato, prolongan la investigación precedente y se olvidan a veces de citar la fuente:

Así Fernández Almagro se refirió tempranamente (FA, 241 y n. 2) a la publicación por Valle en *Ahora* el 12 y 19 de marzo de 1933 de "Correo diplomático", y cinco artículos sobre el libro acerca de Amadeo de Saboya por el Conde de Romanones –el 26 de junio, el 1, 11, 19 y 25 de julio de 1935- y sobre este rey otros cinco artículos acerca de Paúl y Angulo –el 2, 12, 16, 28 de agosto y 20 de septiembre de 1935.- El poema "Réquiem" aparece en *Blanco y Negro* de 30 de octubre de 1932. Creo que todo ello queda reflejado en 1968 en diversos trabajos de la compilación de Zahareas (Z), que contiene interesantes y todavía valiosos estudios, que siguen la estela de lo indicado por FA.

El 8 de marzo de 1933 es Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, en donde tiene tiempo para escribir porque tiene poco trabajo (FA, 243-244). Hormigón (H, II, 2, 654; II, 2, 672), dice que es algo que ya se venía gestando desde el 20 de enero de 1933. Valle marcha a Italia el 20 de abril de 1933 (H, II, 2, 688-689).

Se entusiasma seguidamente por Roma, en donde reside desde el 19 de abril de 1933 –notemos que hay diferencias de fechas, a veces apreciables, entre FA y H.- Tiene un latido fascista d'annunziano, en su asombro por Mussolini (FA, 244-245), expreso en una carta, y admira la grandeza del imperio romano.

Figura en el comité promotor de un Congreso Mundial contra la guerra, según el semanario parisino *Monde* junto a Albert Einstein, John Dos Passos, Romain Rolland, George Santayana etc. (H, II, 2, 605). El 11 de febrero de 1933 firma el Manifiesto de Amigos de la Unión Soviética (H, II, 2, 666-668). Por estas fechas es ingresado en el Hospital de la Cruz Roja, en enero, y luego intervenido en varias ocasiones por el doctor Salvador Pascual (H, II, 2, 668).

Sobre este aspecto ya tempranamente Rubia Barcia consideró que tuvo vinculaciones con la Asociación Internacional de Escritores Revolucionarios en Moscú, de la que quiere ser considerado miembro, y participa en París en el Congreso Comunista en Defensa de la Cultura (RB, 25).

Añadiré que Fernández Almagro, como luego Alberca, aporta la visión conservadora de Valle, frente a los trabajos de Dougherty, Hormigón, o los autores del libro compilado por Zahareas *An Appraisal…* así como otros muchos estudiosos

actuales como Schiavo, Speratti-Piñero, Iris Zavala, Javier Serrano, etc. a los que me referiré enseguida.

Por cierto que entre las curiosas fotos que publica Hormigón (H, II, 2, 600) está una de Valle con un representante de la Paramount, que quería obtener los derechos para filmar *Las comedias bárbaras…* De todo este material iconográfico y las abundantes referencias en prensa, se deduce que en determinados momentos al menos, quizás Valle no fue el pobre bohemio aislado que nos quiere hacer creer su personaje de Max Estrella, sino escritor de éxito y aclamado, por más que me parece alternativamente adinerado y pobre, como dije antes.

La fama que rodea al personaje que fue Valle motiva diversas entrevistas ficticias que crean periodistas poco escrupulosos. Ver: (H, II, 2, 708-709 etc.)

Así, sobre el asunto antes mencionado –sobre todo por FA- de su consideración positiva de Mussolini, al regreso de Italia, según entrevista el 9 de agosto de 1933 en *La Luz*: (H, II, 2, 719-720) pide suprimir la herencia, y destaca:

> "La obra de Mussolini tiende principalmente a inculcar en su pueblo un ideal, un concepto de sacrificio (…) El final de todo será fundir todas las clases en una, y eso es el comunismo. Pero para ello habría que suprimir la herencia y habría también que nacionalizar los bancos, la tierra, las industrias, las minas. Lo tremendo es no haber seguido este camino, haciendo desaparecer la clase proletaria por la supresión de todas las demás, igualando a todas (...)

Luego, cuando le preguntan en esa entrevista si defiende la dictadura de un hombre:

> "Si fuera posible en España, sí, porque cuando la dictadura es de un hombre no hay, no puede haber, egoísmos de clase. Es ya Napoleón, es ya Mussolini, es el caso del gran monarca (…) En el fondo, Mussolini es un socialista, pero un socialista que practica un socialismo para el beneficio de un país, no para el beneficio de una clase. Cosa muy distinta de lo que se está haciendo aquí (…)"

Su amor por Italia le lleva a propugnar a Roma como capital de los estados europeos.

El comentario extenso de Hormigón a esta entrevista y la pretendida relación de Valle con el fascismo (H, II, 2, 720-724) creo que no debe hacernos olvidar que nuestro autor parte de un concepto idealizado de la vida italiana, ahora en plena ascensión del

fascismo, y que tenía proclividad innata por los temperamentos fuertes en política, como ya indicó Alberca.

Cree Hormigón que se trata no de una aproximación de Valle al fascismo, sino de una empatía con una nación cargada de arte, enamorado de Roma. Lo que le llama la atención del fascismo son los planes urbanísticos, el vanguardismo arquitectónico y la iconografía heroica, la Roma llena de historia y suntuosidad. También pudo influir en Valle el clima de desazón social en España con una creciente lucha de clases, y que buscara ante todo la paz social (H, II, 2, 721-724.)

Dice Hormigón: "Se dejó llevar en un primer momento por lo aparente sin bucear en el trasfondo, sin pasearse quizás por los subterráneos y las cloacas." Indica que el rostro salvaje del fascismo italiano se mostraría un poco más tarde. Por ello Hormigón incluye un artículo de Ernesto Giménez Caballero en *El Fascio*, de 16 de marzo de ese año, donde indica que el fascismo es heredero del comunismo y la Revolución Rusa, con un sentido social patente en Italia.

Concluye Hormigón: "Respecto al fascismo en síntesis, solo tuvo una enajenación breve, coyuntural y pasajera." (H, II, 2, 724)

Hormigón recoge, del libro de Sender sobre Valle –a quien conoció en 1933, y no en verano de 1934 como cree Sender-, afirmaciones como esta:

> "el amor no existe realmente sino solo el deseo erótico. Lo que llamamos el amor se satisface y cumple mejor en la amistad. Lo otro es deseo genésico que una vez saciado se apaga."

Para Valle el amor no dura más de cuatro años. Añade que el amor tal y como lo concibe Bécquer, no existe, y en este "es solo un accidente más o menos sublime de la necesidad sexual." (H, II, 2, 727)[28]

Creo que aquí la visión del amor que posee Valle está ya muy alejada de la pulsión romántica, que se prolonga en el modernismo. Como luego veremos, considero que hay en su obra de creación más erotismo que amor, a excepción de las alusiones místicas y panteístas de *La lámpara maravillosa*, en donde el tema amoroso tiene vinculaciones con la unidad cósmica y panteísta.

Añado sin embargo que en el tercer volumen, *Epistolario*, del compendio de Hormigón (III, 211), se contiene una carta a Ortega y Gasset de 29 de octubre de 1914 en la que Valle autocita un texto de *El Imparcial* donde escribió: "¿Pero el amor, cuando es olvido de nuestro egoísmo, no es una divina intuición?" Por ello digo: ¿había cambiado luego la opinión de Valle sobre el tema del amor, quizás imbuido de

[28] Tomado de Ramón J. Sender, *Álbum de radiografías secretas*, Barcelona, Destino, 1982.

desengaños personales propios de la madurez y la experiencia vital? En todo caso me parece una bella afirmación la que recojo.

El 6 de enero de 1934 se plantea oficialmente su cese en la Academia Española en Roma, y el cierre por su mala situación económica (H, II, 2, 769).

Hormigón recoge lo que considero atrabiliarias opiniones de Valle, verdaderamente extravagantes –como indicó Primo de Rivera-: "yo ya dije el mismo día de la proclamación de la República que esta nacía con el vicio de la debilidad." (*Luz*, 27 de enero de 1934).

En *La Voz* de 3 de febrero de 1934, critica al fascismo alemán por imperialista, frente al italiano. El comunismo le parece "otra equivocación, pero no de ideario sino de táctica". Censura que se quiera calcar la revolución rusa, y cree que la revolución española debe tener su propia personalidad. Ataca con pesimismo la política española, que siempre ha beneficiado a las derechas y al clero, criticando a este por inmiscuirse en la vida política. Y termina confiando en la República (H, II, 2, 773-776).

La actividad de Valle en la Academia Española en Roma es muy criticada, también en *El Socialista* de 4 de febrero de 1934 (H, II, 2, 776). El libro de Hormigón contiene una gran cantidad de documentación sobre su actividad en dicha Academia.

Por otro lado Alberti recoge su opinión sobre Mussolini: "Este pobre Benito es un botarate, que caerá muy pronto." (H, II, 2, 818), de *La arboleda perdida*, Barcelona, Seix Barral, 1975. Aquí veo por contraste el carácter itinerante y variable del temperamento de Valle: lo que nos interesa es su literatura, los libros que dejó, no sus volubles opiniones en la prensa, a la que pienso nunca tomó demasiado en serio sino como medio de difundir sus exabruptos.

El 3 de noviembre de 1934 Valle deja Roma y regresa a Madrid (H, II, 2, 822). A fines de ese mes firma un manifiesto en defensa de Azaña, preso en el destructor *Sánchez Barcaiztegui* (H, II, 2, 838).

Sobre el asesinato de Prim ver (H, II, 2, 905-909). Valle siempre se interesó en el tema, y comentaba en 1899 que los editores González Rojas y Natalio Samper, que antes trabajaron en la construcción, formaron presuntamente parte del atentado. Planeaba Valle escribir ampliamente sobre ello en la Segunda Serie de las *Aleluyas de la Gloriosa*, Libro V, *Trono de ferias*. Parece ser que aunque no llegó a escribir, sí acumuló amplia documentación sobre ello (H, II, 2, 906-908). Valle defiende la inocencia de Paúl y Angulo, y que los responsables estarían en los círculos borbónicos y en los carlistas. Hormigón recoge la amplia cantidad de libros que se dedicaron en estos años a la muerte del general.

FA indica que como su salud se resiente, regresa en 1935 a Galicia, a Santiago de Compostela. En marzo de 1935 ingresa en el Sanatorio Médico-Quirúrgico, aunque al parecer se escapa de noche a tomar café…

Muere el 5 de enero de 1936 a las dos de la tarde, por cáncer de vejiga.

Como dije antes, para Fernández Almagro Valle tuvo una muerte piadosa (FA, 246-247) acompañado de un franciscano, lo que no sé si es cierto y corroborado.

El 19 de marzo de 1936 aparecen en el periódico madrileño *Ahora* páginas inéditas de *El ruedo ibérico* con el título de *El trueno dorado.*

Hay aspectos que me parecen interesantes en FA, como cuando relaciona a Valle con los óleos y *collages* de la revista *L'Esprit Nouveau* de Le Corbusier (FA, 219), o con el cine y con el cubismo de Picasso y Juan Gris: Fernández Almagro, con Joaquín Casalduero –luego lo veremos en las notas finales- fue de los primeros en detectar este aspecto que la crítica posterior ha venido recogiendo, pero creo, como dije antes, y me referiré a ello enseguida, que la raíz está en Juan Ramón.

Fernández Almagro dice sobre la serie *El ruedo ibérico*: "(…) novelas, en definitiva, cargadas de historia y resueltas de acuerdo con el criterio estético y técnico propio del esperpento." (FA, 225) Pero yo creo que aquí Valle va mucho más allá que el esperpento. Creo que Valle muere en la cumbre de su arte.

Para Almagro habría en este ciclo narrativo una reconstrucción más verídica que en la *Farsa y licencia de la reina castiza* (FA, 227): Valle modifica la realidad histórica de los últimos años de Isabel II pero de modo verosímil, como la entrevista nunca realizada entre Prim y Cabrera. Y el episodio del cubano Fernández Vallín, fusilado en Montoro, parece escrito por un historiador atento a los documentos pero también a lo humano.

Dice (FA, 228) que Valle siempre alardeó de sus fuentes. Y que frente a Galdós, realista, Valle expresa la Historia de modo fantaseador (FA, 228), lo que no me parece cierto, puesto que nuestro escritor, a través de anécdotas y pinceladas sueltas de pintor moderno, atisba todo un universo de referencias que se concretan luego de modo coherente en la mente del lector/a.

Creo que FA se equivoca, porque Valle se atiene a la realidad, aunque no la relate de modo detallista como Galdós. Tampoco creo, como dice (FA, 228), que sus personajes estén estilizados y revelen calidad humana, y que estén deshumanizados por la economía de elementos (FA, 229): por el contrario pienso que a través de detalles sueltos nos muestran toda su debilidad humana, lo que confiere a su obra una dimensión de crítica social que FA no quiere aceptar. Lo que pasa es que el arte de Valle es muy moderno, muy vinculado, desde su propia originalidad, a lo que las corrientes estéticas europeas estaban ofreciendo, y aporta un nuevo de entender la novela y la literatura, verdaderamente renovador.

Me parece por tanto cuanto menos sorprendente que FA equipare la obra de Valle a Goya –en lo que acierta- pero también… a la gracia jovial de Walt Disney (¿¿??) Esto revela una radical incomprensión de la última estética de Valle.

Para (FA, 230-231) Córdoba interesa a Valle como excepción, frente a Castilla, país Vasco y Levante, aunque se pierde en el paisaje andaluz. Estudiaré luego estos aspectos en lo relativo a la prensa prerrevolucionaria de Córdoba y *El ruedo ibérico.* Porque Córdoba y sus alrededores poseen una importancia fundamental en la trama de la serie.

Creo que (FA, 231) se equivoca al pensar que Valle imprime a todos los personajes su sello propio y son él mismo. Pienso que lo que ocurre es que FA no capta el arte del detalle significativo y la caricatura en que se desenvuelve Valle: los personajes que dibuja tienen cada uno su propia personalidad, y están vistos con objetividad impersonal aprendida en el naturalismo –aunque aquí no haya descripción extensa de numerosos detalles, puesto que solo se refleja el detalle significativo, con ironía añadida, a veces cáustica pero siempre con ternura humana.-

FA no comprende al Valle de *El ruedo ibérico*, pero ello es justificable porque esta obra se adelanta muchos años a su época y a las que siguen, y quizás tan solo ahora estamos capacitados para entender, siquiera en parte, lo que nos ofrece como hallazgo y como vanguardia: vanguardia ajena al experimentalismo vacío, puesto que se trata de un arte verdaderamente significativo y lleno de elementos ideológicos asociados a la estética.

Aunque en otro punto (FA, 232-233) reconoce la riqueza de su lenguaje en esta serie narrativa, con una anotación rápida, sin elementos superfluos, y con adjetivos que nos muestran lo grotesco frente a la solemnidad de la Historia.

Pero creo que yerra al considerar que esta serie se puede leer sin orden o a saltos. Yo creo que son flashes discontinuos, de enorme eficacia y belleza, que se disparan contra la mente del lector, pero perfectamente trabados y organizados entre sí. Ello queda de manifiesto cuando se relee y se analiza detenidamente esa estructura. Aquí está la clave del arte moderno, al que se adelanta.

Y para completar su curiosa visión de Valle, (FA, 234) relaciona los acontecimientos que relata y los coetáneos suyos, para indicar que la Segunda República fue “algo parecido al suicidio colectivo de un pueblo”, y habla de sus “aguas fangosas.”

Para (FA, 234) Valle ayudó al desprestigio de la monarquía. Esto sí me parece cierto, porque hay un espíritu republicano que recorre toda la serie.

Mencionaré finalmente también el libro de divulgación de Alonso Zamora Vicente, (ZV), de 1990.

Zamora Vicente amó la obra de Valle toda su vida, y este texto, que contiene además un interesante resumen por fechas de los acontecimientos de la vida del autor, vino a culminar, desde la sabiduría final, el recorrido de crítico por la obra de su

admirado escritor.[29] ZV clarifica de modo muy sencillo aspectos complejos de la biografía de Valle.

Allí se contiene además un rico material iconográfico de fotografías de Alfonso e ilustraciones y caricaturas –importante destacar este aspecto de las caricaturas, volveré luego sobre ello en mi interpretación de *El ruedo ibérico*- que se extraen de los archivos de Abelardo Linares, Círculo de Lectores, Arxiu Mas y de la Agencia Efe. Añadiré por mi parte que, ya en mi juventud como profesor en la Complutense, cuando seguía el rastro de Valle, pude contemplar muchas fotografías, algunas de ellas creo que entonces inéditas, en el archivo de *ABC* cuando se encontraba en la calle Serrano.

Este librito de Zamora Vicente –dirigido expresamente "a un lector no especialista"- se escribe desde la madurez de los conocimientos adquiridos sobre un autor que ha dado sentido a su existencia como intelectual. Como quien compendia con empática sabiduría, lo ya leído y estudiado, para ofrecernos un texto precioso lleno de humanidad. Algo semejante le ocurriría con Carlos V y con Felipe II al historiador Manuel Fernández Álvarez. Libros que resumen una vida de estudio, y transmiten sabiduría con directa sencillez para un público masivo.[30]

En fin, para que el lector o lectora no se desanimen con la lectura de estas primeras páginas introductorias, y para ir avanzando lo que enseguida trataremos:

Pienso que en su última etapa Valle hace un tapiz tejido con un lenguaje afilado y único. Crea una realidad literaria autónoma, pero directamente vinculada con los aspectos más humanos de la realidad histórica reflejada.

No veo allí tanto la deformación del espejo cóncavo esperpéntico, como el reflejo de una realidad en sí deformada sin necesidad de espejos, y por ello mismo mucho más impactante, por cuanto nos revela los entresijos del poder.

El último Valle, especialmente en su narrativa –aún por redescubrir- ofrece una expresión de la máxima e intensa eficacia, genera un texto de insólita belleza, encerrada en un aparente hermetismo que se cierra sobre sí en círculo. Y a la vez apunta al diseño complejo y perfecto de todo un cosmos de personajes históricos, cuya intimidad queda perfectamente retratada a través de la anécdota y la caricatura artística.

---

[29] Alonso Zamora Vicente, *Vida y obra de V-I Introducción General a la Biblioteca V-I de Círculo de Lectores*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1990. Cito como ZV. Este libro prologaba la edición de la obra completa de Valle, que casi se llegó a editar en este sello por entero, y que representó en ese momento, en espera de la luego mencionada edición de Espasa (2002) –cito como OC- por los herederos del escritor, un hito importante en la difusión actualizada de la obra del escritor.

[30] Manuel Fernández Álvarez, *Carlos V, el césar y el hombre*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999, y *Felipe II y su tiempo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998.

LA IDEOLOGÍA DE VALLE A PARTIR DE ALGUNOS DE SUS BIÓGRAFOS

Quiero completar las indicaciones antes recogidas con algunas notas relativas al pensamiento político de Valle-Inclán, desde el punto de vista de sus biógrafos.

Aunque este importante tema requeriría de por sí ya todo un libro, quiero hacer unos breves apuntes en los que entremezclaré diversas aproximaciones de los biógrafos de Valle a su pensamiento, algo que como el lector/a ha podido comprobar es el eje en el que me baso en estas páginas iniciales, cara a la elucidación de *El ruedo ibérico.*

Antes de morir Valle-Inclán se encontró con su amigo Manuel Azaña (FM, 81). Creo que la relación entre ambos personajes está marcada por el fuerte temperamento que ambos debieron tener. Azaña escribió "El secreto de Valle-Inclán", y es sabido que le apoyó constantemente desde el punto de vista económico, consiguiéndole destinos.

Valle pidió un entierro civil. El 4 de enero de 1936 había escrito su última cuartilla (FM, 88-90). Notemos que ello ocurre el día anterior a su muerte…: propio del hombre que vive para la literatura.

Organizaciones obreras anunciaron un paro por su muerte. (FM, 91-92) relata la tremenda anécdota, casi de humor negro, de la cruz del féretro que se cae, y quien trata de recuperarla solo logra que salga fuera el cadáver.

Fernández Almagro (FM, 105-106) recoge, en lo que respecta a *El ruedo ibérico*, los libros que Valle manejó sobre la época isabelina: los del marqués de Villaurrutia y del marqués de Lema. Añado que el tema está a desarrollar desde esta pista que yo repito, y que no he llegado a seguir.

Esto es lo que al parecer dijo Valle sobre lo que pretendía con esta serie narrativa (FM, 106-107):

> "Burlarme, burlarme de todo y de todos… La Verdad, la Justicia son las únicas cosas respetables. Este género de literatura satírica tiene una gran tradición. Brantôme, por ejemplo, y entre nosotros y sobre todos, Quevedo. Muy curiosa y dentro de mi manera es la *Crónica burlesca* de don Francesillo de Zúñiga, bufón de la corte de Carlos V (…) La literatura satírica es una de las formas de la canción histórica que cae sobre los poderosos que no cumplieron su deber."

Y luego añade:

> (…) El gran protagonista de mi libro es el *Ruedo Ibérico*. Los demás solo sirven mientras su acción es definidora de un aspecto nacional. La calidad externa del suceso o la anécdota me tienen sin cuidado. Lo que me interesa es su calidad expresiva… La base de mis libros la forman estos elementos: la luz y la acción. (…)

Y defiende que, frente a la literatura francesa, que se entusiasma con sus personajes, y la inglesa que "llora con sensiblería" –se refiere a Dickens-, "el español está siempre un poco por encima de sus personajes. Es un demiurgo que mira a sus hijos, en el caso más benigno, con benevolencia de ser superior."

Quiero indicar aquí varias cosas: en primer lugar el pudor de Valle con sus sentimientos, que quizás podría ser una razón para que ocultara su verdadera biografía y experiencias personales. Enmascarara todo tipo de sentimientos huyendo de lo que considera sensiblería en Proust y Dickens, a quienes aquí menciona como antípodas de su modo de concebir la literatura. Valle busca la distancia frente a lo sentimental: disecciona, define, describe, dibuja como quien manipula un cuerpo con un estilete de cirujano.[31]

Este enmascaramiento afectivo, que poco después llevaría admirablemente de otro modo a la poesía la generación del 27, es muy importante para comprender a Valle.

Y otro punto, en el que ya al principio recalaba: Valle es un producto humano y artístico específica y claramente español. Este aspecto es muy importante para que comprendamos su obra y su actitud.

Se referirá también al furor ético que desató en España el destronamiento de Isabel II (FM, 118): Valle piensa que este episodio de nuestra Historia de España es de singular importancia. Añado que también para explicar los acontecimientos del momento histórico, la Segunda República, que a él le tocaría vivir.

Me parece curioso destacar por ejemplo que en el primer Valle encontramos el tema del amor. Luego se convierte en pulsión salvaje y primitiva en la segunda época. Y desaparece en la tercera. De esto último tenemos constancia en *El ruedo…*, por la relación de Isabel II con sus amantes, y la del chulo con su prostituta en *Baza de espadas*. Habría que desarrollar esta idea. Y creo que esto se debe a que Valle elimina los sentimientos en su última obra, del mismo modo que la pintura cubista lo hace en una disección semejante: se desdibujan los perfiles y queda solo la intensidad escueta de los cortes casi matemáticos y planos, que quieren definir la verdadera realidad subyacente de las cosas.

No sé si aprendió la impersonalidad narrativa en el naturalismo de Zola y Clarín. Pero la diferencia es que en él esta impersonalidad narrativa evita el detallismo

[31] Para la relación de Valle con Benavente y el teatro, ver (FM, 121-145).

desfasado de la narrativa de finales del siglo anterior, y se hace más intensa y más moderna, para la que no encuentro ni fuente o influencia ni parangón, en lo relativo a *El ruedo ibérico*.

Hay otro aspecto que recoge Madrid y en el que quiero recalar. Hay un momento en que Valle dice (FM, 113-114):

> "Lo que he escrito antes de *Tirano Banderas* es musiquilla de violín (…) Les digo a ustedes que "musiquilla" y mala musiquilla de violín. *Tirano Banderas* es la primera obra que escribo. Mi labor empieza ahora."

Esto nos muestra que Valle es muy consciente de su valor y del desarrollo de su personalidad artística en su obra. Por ello se aleja de tentaciones esteticistas superficiales, por más que en ellas también haya dejado la impronta de su arte. Es decir: creo que siempre consideraría a *El ruedo ibérico* como la cumbre de su arte, iniciada en *Tirano* pero que, obviamente, se continúa aquí.[32]

El 1 de septiembre de 1936 en *Diario de Navarra*, Pío Baroja publica un artículo en contra de la República y a favor del franquismo, donde se dice al final: "(…) y el comunismo de Valle-Inclán, que fue carlista." (H, II, 2, 983). Este artículo puso en una difícil situación a los herederos del escritor (H, II, 2, 984).

La ideología de Valle según Juan Antonio Hormigón

Quiero referirme a los trabajos de Juan Antonio Hormigón. Este autor escribe sobre Valle, al principio desde un punto de vista menos académico y más autodidacta, pero siempre desde una perspectiva progresista, lo que puede ayudarnos a comprender la fase final de la obra de nuestro escritor.

La primera edición de su *Valle-Inclán. Cronología y documentos*, ya con rica iconografía, es de 1978.[33] La siguiente, más amplia, *Valle-Inclán. Cronología. Escritos*

[32] Hay otras afirmaciones de Valle sobre *El ruedo ibérico* que recoge Francisco Madrid (FM, 115-116). Así la última serie pensaba llamarla *Los cucos del Pardo* (FM, 115), y la obra abarcaría desde 1868 a 1885 en que muere Alfonso XII.

[33] Juan Antonio Hormigón, *Valle-Inclán. Cronología y documentos*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1978, de 168 pgs. Contiene escritos de Valle desconocidos, cuya existencia detectó si no recuerdo mal E. Susana Speratti-Piñero en "Los últimos artículos de V-I", en *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*, op. cit., pp. 805-13 –siguiendo el rastro de Francisco Madrid y Fernández Almagro.-

dispersos. Epistolario,[34] es de 1987. Hasta llegar a la obra monumental editada en 2006 –presentada a prensa en la Asociación de Directores de Escena en Madrid en 2011…- con sus cuatro gruesos tomos, que es la que nos va a servir de referencia.[35] Es un libro imprescindible, que demuestra cómo se puede desarrollar el germen de una idea hasta extremos, y que contiene un riquísimo material iconográfico. En su volumen III incluye además un interesante *Epistolario.*

El interés añadido de esta obra radica en que en la sucesión cronológica de cada año inserta mucha documentación, desconocida en su mayor parte, que nos lleva a ubicar a Valle en su momento histórico. Se aportan datos históricos, documentos literarios y de la prensa, unidos a comentarios concretos por parte del crítico, y todo ello al hilo de la sucesión cronológica, lo que nos ayuda a comprender no solo a Valle –con la objetividad de los datos, que nunca se había conseguido para su biografía- sino también a su época. Y añade además una completa recopilación iconográfica que estaba dispersa: por cierto que me llama la atención la cantidad de veces que Valle fue fotografiado, consciente del poder de los *media*, de los que al mismo tiempo creo se burlará a través de sus esotéricos y estrafalarios comentarios…

Hormigón elogia a José Rubia Barcia, que busca en *Mascarón de proa* (1983) una aproximación objetiva a la biografía de Valle.[36] Esta objetividad no existe en la hermosa biografía de Gómez de la Serna, que sin embargo, añado, se lee de un tirón por su belleza e intensidad humana e imaginativa, y su gran valor literario –como la obra de Ramón, de la que prefiero justamente sus biografías y retratos -.

Para Hormigón, Robert Lima (1975) y Alberca/González rastrean fuentes conocidas, pero con inexactitudes y ausencias.[37] Y añade que el propio Valle es el culpable de este falseamiento de su biografía, porque fantasea constantemente acerca de su propia vida y crea un verdadero personaje literario con ella (H, I, 19). Indica que nunca fue pobre.

Creo que esto último queda desmentido, al menos en su última etapa, por el mencionado prólogo del editor Juan B. Bergua a la antología de su obra *Flores de almendro*, Madrid, Libr. Bergua, 1936, editado el 31 de marzo de ese año, apenas fallecido Valle. Remito a este interesante testimonio en ese prólogo, sobre el que la crítica no ha reparado. Y por otro lado veremos que se conservan cartas del autor en momento anterior, pidiendo dinero a algún amigo para una prótesis de su brazo cortado.

---

[34] Juan Antonio Hormigón, *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, de 644 pgs. más añadido de nuevas fotografías al final.

[35] Juan Antonio de Hormigón, *Valle-Inclán. Biografía cronológica y epistolario*, Madrid, Asociación de Directores de Escena, 2006 (Serie Teoría y Práctica del Teatro, nºs 24-26): volumen I, *Biografía cronológica (1866-1919)*, 848 pgs; volumen II, *Biografía cronológica (1920-1936), Tomo I: 1920-1930, Tomo II: 1931-1936*, 1121 pgs. entre los dos tomos mencionados de este volumen; volumen III, *Epistolario*, 740 pgs. Indico el número de páginas en este caso, para que el lector/a se haga una idea de la magnitud de la obra. Cito como H.

[36] José Rubia Barcia, *Mascarón de proa: aportaciones al estudio de la vida y de la obra de Don Ramón María del Valle Inclán y Montenegro*, Sada, Ediciós do Castro, 1983.

[37] Op. cit. p. 19.

En fin, Hormigón quiere prescindir de anécdotas y basarse en documentos, a los que añade comentarios personales, incluyendo amplísima referencia de fuentes de prensa etc. A la evolución cronológica de cada año añade sus comentarios. Recoge además abundantes artículos de la prensa de cada momento, con datos importantes, por ejemplo (H, I, 905-909) sobre los libros acerca de Prim que manejó, lo que es de interés para nuestro acercamiento a *El ruedo ibérico.* Como he indicado, a ello se une un abundante material iconográfico, que avalora igualmente esta obra a la que remito.

Critica los intentos anteriores de Francisco Madrid (1943), Fernández Almagro (1936, 1943, 1966), Mariano Tudela (1972), Rubia Barcia (1983), Paz Andrade (1981), Robert Lima (1995), Alberca/González (2002) etc., que aportan a veces datos inciertos.

Hay allí noticias que podrían dar lugar a una novela o un film, por ejemplo lo relativo a la escritora chilena –de turbadora belleza, según las fotos recogidas- Teresa Wilms Montt, dama de alta alcurnia que vive la bohemia madrileña y sus tertulias literarias nocturnas, vinculada al pensamiento anarquista: mujer rebelde e independiente que muere a los 28 años de una sobredosis de veronal, y que fue hasta retratada por Romero de Torres, siempre atento a la belleza femenina (H, I, 752-766, y 782, y 791).

Y ya desde el principio se defiende la posición de un Valle-Inclán maduro de tendencia izquierdista, frente a Fernández Almagro (1943) (H, I, 19-18).[38]

Para Hormigón el objetivo de Fernández Almagro (H, I, 17):

> "(…) era biografiar al escritor logrando –cosa harto difícil- que pudiera ser reasumible por los vencedores de aquella guerra inicua. Para ello había que proceder a un cuidadoso filtrado de su existencia, priorizar ciertos pasajes en detrimento de otros y pasar en un suspiro los últimos diez años de la vida de Valle-Inclán, entre otras cosas (…)"

Hormigón añade que, aunque Almagro recoge testimonios de sus encuentros con Valle, en realidad "no parece que llegaran nunca a demasiada intimidad." Considera además que Almagro "estaba atado por excesivos condicionantes ideológicos y políticos", y confundió datos o los modificó de modo intencionado. Por ejemplo le resulta curioso que en la segunda edición de su biografía (1966) elimina un aspecto importante, relativo a la entrevista póstuma, "a todas luces fruto de su imaginación", publicada por Adriano del Valle, ayudante de Dionisio Ridruejo en los servicios de propaganda franquista, el 14 de diciembre de 1938, durante la guerra civil, en la salmantina revista *España*, en donde al parecer Valle elogiaba al fascismo y se manifestaba contra la democracia constitucional, y contra Indalecio Prieto y Azaña.[39] Almagro elimina en 1966 el dato de la primera edición de 1943. Hormigón añade que muchos de estos erróneos datos biográficos han sido reiterados en sucesión durante

[38] Hormigón (H, I, 17-18) ubica en el ámbito franquista a Fernández Almagro, ya desde su primera tentativa biográfica en 1936 en *Revista Hispánica Moderna*, que abocaría a su *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Editora Nacional, 1943, con una segunda edición en Madrid, Taurus, 1966, "con algunas supresiones".
[39] Ver, importante, en op. cit. vol. I, p. 18.

mucho tiempo. Se refiere (H, I, 18) al falseamiento que hace Fernández Almagro (1943) de esta entrevista póstuma, que considera propaganda franquista.

Veremos que Alberca se hará eco de este aspecto: describe un Valle incoherente desde el punto de vista ideológico, y creo que excesivamente reaccionario en su última época, lo que pienso que viene ampliamente desmentido tanto por su última obra –el esperpento, *Tirano Banderas*, y especialmente *El ruedo ibérico* que aquí nos concita-, como por las frecuentes informaciones sobre su persona en los periódicos progresistas del momento.

En cualquier caso me parece evidente que Valle gusta de despistar a los periodistas con declaraciones contradictorias a veces, buscando la noticia como un verdadero *showman* vanguardista y rompedor.

Pienso que tal vez sea cierto que Valle se siente fascinado por los líderes de fuerte personalidad, pero no creo que quien defendió los ideales de libertad frente a la dictadura de Primo de Rivera, se dejara seducir por un dictador más enérgico y radical como lo fue Mussolini. Si bien debe tenerse en cuenta, creo, que la situación política y económica española era tan crítica que quizás Valle cayó en la tentación mesiánica en algún momento de su madurez, quizás por una cierta nostalgia esteticista asociada a su carlismo juvenil.[40]

Me resulta curioso que Valle se refiera siempre con respeto al carlismo, incluso en su época más progresista de madurez (OC, II, 1230 etc.). Tal vez porque lo encontraba enraizado en el pueblo, aunque el concepto que en su tercera época tenía de ese pueblo fuera mucho más avanzado, moderno y comprometido.

Siguiendo con Hormigón, indica que la biografía de Ramón Gómez de la Serna es una invención literaria, y la de Francisco Madrid (1943) también está basada en anécdotas y carece de sistema. Vimos sin embargo que estos dos libros, muy próximos en el tiempo, contienen algunas anécdotas comunes, lo que les confiere verosimilitud.

Hormigón reconoce las aportaciones biográficas de Robert Lima (1975) y las de Alberca/González (AG), aunque con inexactitudes y ausencias, con una interpretación ideológica unidireccional, por ejemplo en temas religiosos y políticos del último Valle, desmentidos por la realidad (H, I, 19).

Añade que el culpable es el propio Valle, que construyó un personaje literario de sí mismo, una leyenda que por ejemplo en lo relativo a su situación económica y pretendida pobreza, para Hormigón es totalmente falsa (H, I, 20-23).

[40] Para el carlismo de Valle (FM, 179-183) con banquete en su honor en el Círculo Tradicionalista de Buenos Aires. El rey carlista don Jaime le quería mucho. (FM, 184ss) recoge las cuatro conferencias que dio en Buenos Aires en 1910. Allí indica que la emoción, la originalidad creadora es básica, y él no aprende el castellano en los diccionarios como D'Annunzio sino en las ventas y cocinas de Castilla (FM, 188), y de un modo precioso se refiere a que en literatura el idioma no puede ser el del comercio. (FM, 189).

Por otro lado, para la posible relación de Valle con los Rosa Cruz, ver (H, I, 762-69): el tema de la rosa, la cábala, las ciencias secretas, los delirios de las drogas –hachís, opio, cocaína, morfina- por parte del aristocrático escritor Stanislas de Guaita, etc. Todo ello lo estudia a propósito de *La lámpara maravillosa* y *La pipa de Kif.*

En 1920 parece evidente ya el cambio ideológico en Valle. Hormigón (H, II, 1, 55-57) comenta su respuesta al número 46 de la revista *La Internacional*, donde dice: "¿Qué es el arte? El Supremo juego (…)"

Recordaré aquí por mi parte la vinculación con los versos de Antonio Machado en *Campos de Castilla*: "(…) porque la vida es larga y el arte es un juguete / (…) que el arte es largo y, además, no importa."[41]

Indico esto porque parece evidente que Valle, hasta que no crea los esperpentos, su *Tirano Banderas* y, sobre todo, su *El ruedo ibérico* es cierto que no alcanza a encontrar la auténtica dimensión de su genio y originalidad, por mucho que la crítica haya alabado sus páginas modernistas, en las que se limita a diseñar con magistral técnica, es cierto, elementos de la tradición decadentista, si bien con el encanto que siempre despiden sus textos.

Todo ello creo que efectivamente tiene que ver con su evolución ideológica hacia la izquierda: en *La Internacional* de 3 de septiembre de 1920 Rivas Cherif, que le conoce bien, dice (H, II, 1, 56):

> "Así, don Ramón no quiere hacer *arte puro*: pretende hacer historia solamente (…) El mejoramiento social que Valle-Inclán quiere, ¿hasta qué punto es compatible con su carlismo de antaño? ¿Es don Ramón un converso al Socialismo? No. Don Ramón es bolchevique, o si se quiere bolcheviquista, en cuanto le inspiran una gran simpatía los 'procedimientos antidemocráticos dictatoriales' de que los bolcheviques se valen 'en pro de un ideal humanitario' que, a su entender, solo una minoría puede imponer al mundo (…)"

Este texto me parece importante y coincide con lo que indica *El Sol* en noviembre de 1931.

Pienso que lo que ocurre es que tanto la izquierda –el republicano Rivas Cherif-, como la derecha –Fernández Almagro en 1943-, intentan asimilar el genio de Valle a su propio terreno. ¿Dónde está entonces Valle? En una postura claramente retrógrada en su

[41] Estos versos los cité como introducción a mi relato *Y además no importa*, -al que además da el título- historia de un mendigo desclasado, que forma parte de mi libro de relatos *Los dioses de la Noche*, Madrid, Sial, 2004, pp. 87-153. Quizás fue coincidencia *avant la lettre* con la misma cita que encabeza *Elegías de Sandua* del poeta Ricardo Molina. En realidad la coincidencia en paralelo se debe a lo impactante de estos versos machadianos.

juventud, y en un izquierdismo casi anarquista en su madurez, compatible con nostalgias e incoherencias que él mismo atiza en la prensa, a la que siempre utilizó como trampolín y medio de propaganda a través de *boutades.*[42] Pero esta ambivalencia interpretativa sigue en pie hoy día, por ejemplo si comparamos la visión que de Valle dan Alberca/González y la de Hormigón…

Entonces: ¿dónde está en verdad Valle? En sí mismo. Trataré de determinarlo luego, aunque soy consciente de que un escritor tan reacio a ser catalogado de modo gregario, es difícil de encasillar. Pero su obra está ahí… Ahí está *El ruedo ibérico* con su evidente carga crítica en contra de la monarquía borbónica, también contra el liberalismo democrático. Sus simpatías mal disimuladas hacia el anarquismo, compatibles como veremos con una censura hacia la ingenua, casi religiosa y adánica manera de ver la vida de esta tendencia. En realidad, como vamos enseguida a comprobar, Valle escribe *El ruedo ibérico* desde una perspectiva ácida pero humana, desilusionada pero expectante –la revolución que aguarda…-, y siempre original… Absoluta, totalmente independiente y libre…

El libro de Hormigón resulta también de interés, incluso iconográfico, para determinar que Valle no fue el bohemio apartado de la vida social y el éxito, sino que tuvo en vida un reconocimiento importante, incluso en México (H, II, 1, 106 etc.) y Nueva York (H, II, 1, 191-194) –en este último caso con la habitual visión pintoresquista de los medios norteamericanos-, también en Madrid (H, II, 1, 210 y siguientes, etc.), algo que choca con las afirmaciones acerca de la vida del artista en España que todos recordamos en las palabras de Max Estrella.

[42] Todo esto me recuerda lo que ocurrió con el poeta romántico, revolucionario donde los haya, José de Espronceda. Ver mi "Ideología y literatura en Espronceda. Su pensamiento político", en José Luis Bernal Salgado y Miguel Ángel Lama (eds.), *José de Espronceda en su centenario (1808-2008)*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2009 (Col. Estudio, 37), pp. 297-343. Una versión ampliada y muy mejorada de este texto se publicará en breve en un nuevo volumen mío de estudios esproncedianos. Allí analizo la vinculación de Espronceda con la prensa progresista y republicana en su última época, que no ha sido estudiada, lo que desmonta las tesis conservadoras de Cortón y Cascales –crítico interesante no obstante este último.- Pero además yo recuerdo cómo en la editorial madrileña Aguilar se publicaron en 1959 en pequeño libro en edición de lujo las *Obras poéticas completas* del autor romántico, con un estudio preliminar sin firma, lo que atestigua el interés del franquismo por asimilar al poeta. El mismo texto se reedita en la misma condición y planchas en 1972 en 5ª edición, pero allí ya Juan José Domenchina se atreve a firmar la introducción, cuando el franquismo camina hacia su declive final…

Habría que mencionar en contraste los trabajos de Manuel Alberca y Cristóbal González (AG), que merecen justa referencia.[43]

Intentan una visión diferente de la biografía del escritor, por ejemplo respecto a la anécdota tan referida de su valentía al pedir le cortaran el brazo sin anestesia: en realidad en el *Diario de la Plata* de enero de 1923, confesó que pidió le dejaran solo para que no le vieran llorar (AG, 12). Pero ver también esto en F. Madrid (FM, 55-60): ello creo que ilustra el contraste entre la leyenda que Valle mismo se creó sobre sí, y la realidad más humana.

Piensan AG que los pasajes de su vida relatados por Gómez de La Serna y Francisco Madrid no son falsos pero sí parciales y lúdicos (AG, 14). Valle se creó una máscara, incluso en su atuendo externo. Pero era contradictorio: a la vez provocador e inseguro, anarquista y santo etc. Fue "inseguro, sentimental, frágil incluso" (AG, 18).

El libro de Alberca/González es muy rompedor en lo relativo a la ideología y evolución literaria del escrito: políticamente desde el carlismo a la izquierda republicana, pasando por intermedios –republicano, antirrepublicano, fascista, revolucionario y anarquista- (AG, 20); pero "no fue en realidad ni político ni hombre de ideas políticas. Su aproximación a la cosa pública es sobre todo temperamental", con fidelidad al carlismo (AG, 20-21); carecería de corpus ideológico de principios estables (AG, 21).

Quizás su constante más destacada sería su tradicionalismo carlista frente al liberalismo burgués, y a veces fue simpatizante del fascismo italiano o del anarquismo (AG, 21).

Este creo que es el aspecto más discutido de los trabajos de Alberca, pues puede verse que la izquierda progresista –moderada en el caso de Dougherty, más a la izquierda en el de Hormigón- ha trazado otra visión de Valle. Yo creo que Valle fue siempre un rompedor, a veces incoherente como le acusó su amigo Azaña, pero en todo caso siempre *él*.

Creo evidente que Valle fue siempre un revolucionario: en su juventud desde el punto de vista estético; en su madurez desde el punto de vista no solo artístico sino ideológico.

Como dije antes, lo que piensan Alberca y González es que admiró a los hombres y políticos fuertes (AG, 21) y a veces autoritarios (AG, 22): el mexicano Porfirio Díaz, Lenin –a quien ve como reencarnación de Cristo-, el rey don Carlos, el cura Santa Cruz, el populista Lerroux, Mussolini.[44]

Aprecia más a los hombres autoritarios que a los principios constitucionales, según Javier y Joaquín del Valle-Inclán (AG, 22).

---

[43] Manuel Alberca y Cristóbal González, *V-I: la fiebre del estilo*, Madrid, Espasa, 2002. Contiene al final una cronología útil, como la de Zamora Vicente (ZV), ambas como colofón en ambas obras. Ya mencioné antes la biografía de Alberca, recientemente aparecida en Tusquets, cuando este libro estaba en prensa.

[44] (AG, 213, 223 y 241) insisten en esta alabanza de Valle a Mussolini en 1933 en la entrevista publicada por el periódico *Luz*, y en cómo se enfrenta al gobierno de la República. Piensan (AG, 241) que "se sintió fascinado por el régimen dictatorial de Benito Mussolini" lo que no sería de extrañar por la ya mencionada admiración por hombres de autoridad.

Esta visión de un Valle conservador en algunos aspectos, desde el punto de vista ideológico se encuentra igualmente en las páginas iniciales de la interesante compilación: Joaquín del Valle-Inclán (ed.), prólogo de Manuel Alberca, *V-I inédito*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe, 2008.

Por mi parte indicaré que esto no es nada raro en la época. Pienso en la deriva histórica de España, desde que en 1836, a partir de la desamortización de Mendizábal –como ya advirtieran Espronceda y Larra en su momento-, se genera una nueva oligarquía, y una falsa democracia, en la que el pueblo no se ve representado. De aquí la inestabilidad política protagonizada por la clase militar, en una sucesión de golpes y contragolpes. Y este es el punto en que comienza *El ruedo ibérico…*

Todo ello fue denostado por Joaquín Costa desde una perspectiva nacionalista de amor a España, que llevó a Enrique Tierno Galván injustamente a considerarlo fascista, frente a Pérez de la Dehesa que lo estima liberal. Creo que esta oligarquía que compra votos para conseguir también el poder político, deshizo la fe en la democracia, al corromperse. Ello explicaría para mí por qué tantos autores progresistas, o liberales al menos, de la generación del 98 y del 14, se apartan de la visión democrática, sin que en realidad fueran partidarios exactamente de una dictadura.

Esto mismo creo que le ocurre también a Valle, por lo que no hay en verdad tanta inconsistencia en su pensamiento, itinerante, es cierto, en su búsqueda en diversos modos políticos, de una auténtica visión renovadora, limpia y no corrupta de la gestión del poder en esa España que, como sus coetáneos del 98, tanto amó en su conflictiva incoherencia de la que él mismo se contagia.

Por ello, desde una u otra posición opuesta, para mí la constante en Valle es siempre la enemistad contra el liberalismo, porque lo ve pseudemocrático y ajeno al pueblo, que es lo que a él siempre le interesó, desde una u otra posturas.

En fin, Alberca y González estiman que Valle murió pobre y vivió enfermo (AG, 22-23), pese a que su familia deriva de la nobleza y cultura gallega (AG, 34), con prestigio autoritario de antepasados de la milicia de rigor autoritario que siempre apreció (AG, 34-35).

Yo creo que Valle deriva de una aristocracia regional quizás venida a menos, y que precisamente por ello añora los tiempos de oro de dicha aristocracia. También pienso que hay que tener en cuenta la importancia del carlismo en esa clase aristocrática, si se quiere provinciana, tanto en Galicia como en el País Vasco.

Alberca y González recogen que se aficionó a la marihuana en México en 1892, y la fumará siempre, luego como analgésico (AG, 61-62). Y mencionan su hambre y pobreza en Madrid desde 1895 (AG, 71).

Lo consideran un apolítico que no puso nunca su pluma al servicio de ninguna causa (AG, 79), aunque habría una continuidad guadianesca de su carlismo (AG, 124), especialmente entre 1907 y 1912, aspecto este que ya he comentado.

Piensan que ataca a Galdós, que era un destacado militante de la Conjunción Republicano-Socialista, cuando Valle era carlista (AG, 151-152), pero creo hay otros motivos personales que tienen que ver con la representación de su obra teatral de Valle, que creyó boicoteada por Galdós para que no se representara, aunque al parecer no fuera así, aspecto estudiado por otros biógrafos ya desde Francisco Madrid.

Para (AG, 157) *El pasajero* sería su obra más autobiográfica. Y recoge el plagio de que en 1916 le acusa Julio Casares en *Crítica profana* (AG, 183). Ya en su juventud le acusó de lo mismo Víctor Said Armesto respecto a *Octavia Santino* y el final de la traducción española de *Fort comme la mort* de Maupassant –traducida como *Nita*.-

Yo creo sin embargo que efectivamente el primer Valle es más superficial e inconsistente, y se deja fácilmente llevar por los modelos de la literatura finisecular, que crea un corpus de tópicos comunes. Por ello el Valle de *Tirano Banderas* inicia, como él mismo señaló, el fin de esa "musiquilla" que, aunque fuera original, debía demasiado a sus modelos, si exceptuamos las *Sonatas*.

En definitiva, y como puede verse, la crítica valleinclaniana nos ha dado sucesivamente, ya desde sus inicios, diversas y muy distintas visiones del escritor. A nosotros nos cabe decidir: optar por una de estas visiones, o dejarnos seducir por el estilo y la obra de Valle, y dejar que sea él mismo quien nos comunique, en la intimidad de su obra de arte, lo que en él queramos encontrar, y la visión personal que de él queramos tener.[45]

[45] Posteriormente a la edición de mi *Valle-Inclán y su leyenda*, aparecieron dos excelentes biografías sobre nuestro autor: Manuel Alberca, *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Barcelona, Tusquets, 2015; y Joaquín Valle-Inclán, *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, Barcelona, Espasa, 2015. Ambas con un sentido similar y complementarias. Como me he referido a ellas más ampliamente en la segunda edición mía de 2021 de *El ruedo ibérico* no voy a referirme aquí a ellas, más allá de la somera referencia bibliográfica. A ellas remito, por cuanto modificaron sustanciamente, de modo muy documentado, el concepto de la biografía de Valle-Inclán.

NOTAS AL CAPÍTULO II

Obviamente, a través de las notas bibliográficas al final de cada capítulo de este libro, no he tratado –sería ingenuo- de ser exhaustivo, sino de remitir a referencias fundamentales, que no son tan amplias como hubiera querido, e intentar añadir pistas sobre el tema.

VALLE Y LA LITERATURA FRANCESA:

Creo que la prosa poética francesa, desde Nerval a Baudelaire, es interesante –sobre todo en el caso de este último escritor- para comprender la gestación del estilo del autor gallego, de singular originalidad empero, en *El ruedo ibérico*, en donde nacionaliza el tema con derivas ideológicas que veremos luego. No se ha estudiado que yo sepa la influencia de Nerval, para la primera época, ni la de Baudelaire para la tercera, si bien, como he dicho antes, no encuentro fuente externa para la última etapa narrativa de Valle.

Habría que ver a León-Paul Fargue, y *Les nourritures terrestres* de André Gide. También la influencia de Mallarmé para la relación entre literatura y cubismo, y el cubismo de *Alcools* de Apollinaire, *Le voleur de Talan* de Reverdy, *Le cornet à dés* de Max Jacob.

En Valle tal vez influye más la literatura cubista francesa que la pintura de este estilo, aunque obviamente vayan paralelas. Notemos que los planos geométricos de *Las señoritas de Avignon* de Picasso (1906), son punto de arranque del cubismo. Quizás la caricaturización de los personajes de Valle surja de aquí, porque Picasso fue enseguida icono de la vanguardia progresista, no solo artística sino ideológica. En fin, todo el círculo de escritores y pintores que se reúnen en Montmartre a principios del siglo podrían tener relación creo con el arte de Valle y su gestación: allí están Apollinaire, Max Jacob, Pierre Reverdy, André Salmon, Blaise Cendrars, Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, André Derain, Fernand Léger… A estudiar el tema.

Completar por el bello libro de Marcel Raymond *De Baudelaire al surrealismo* –edición original en París, José Corti-, trad. de Juan José Domenchina, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1983, aunque más centrado en la poesía desde el simbolismo al neosimbolismo (Paul Valéry, Paul Claudel), y la renovación poética de Apollinaire. Raymond estudia la relación de Max Jacob y Apollinaire con el cubismo y su importante huella desde 1905 a 1920 (pp. 193-194), siendo Picasso muy amigo de Pierre Reverdy y de Jean Cocteau. Pero la verdad es que no encuentro una relación directa con Valle en todas estas referencias: nuestro escritor debió aprender el diseño de sus retratos tan sugerentes y sintéticos en *El ruedo ibérico* más bien en los pintores caricaturescos de sus tertulias literarias nocturnas.

En el capítulo XVII del libro de Raymond, se cita una frase de León-Paul Fargue, en *Sous la lampe*, Paris, NRF, 1929, p. 46: "Una frase perfecta está en el punto culminante de la mayor experiencia vital", cit. por Raymond p. 272: esto sí me parece que es *El ruedo ibérico*. Además los *Poèmes. Pour la musique*, de Fargue (Paris, NRF, 1919, p. 33), citados por Raymond, op. cit. pp. 273-77, sí me recuerdan el estilo de Valle, pero sin que esto impida la singular originalidad de nuestro autor, dejémoslo claro. Lo importante es el humus artístico en que se crean todas estas obras.

Creo que un buen trabajo comparatista sería establecer la relación de la obra de Valle con la de los franceses: Víctor Hugo, Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Marc Monnier, Sully Prudhomme, Romain Bussine, Armand Silvestre, Leconte de Lisle, Villiers de l'Isle Adam, Paul Verlaine, Jean Richepin –autor por cierto de una hermosa *Mythologie* coetánea de Valle en los años 20, publicada en París en una bella edición, y luego traducida en la catalana Muntaner y Simó-, Víctor Wilder, Edmond Harancourt, Catulle Mendès, Jean Dominique, Georgette Debladis… Quizás en algunos casos no haya una influencia directa, pero es el mismo universo de base, ya que esta generación española, con su propia personalidad, estuvo muy ligada a la literatura francesa.

En la música habría que establecer la relación de las *Mélodies* de Fauré –hay una bella versión de Elly Ameling-, y también por supuesto la pintura expuesta en París desde finales del XIX a principios del XX. Esta mencionada obra de Fauré musica textos de los autores señalados en mi párrafo anterior, y ello puede constituir una pista casi intrahistórica al respecto.

Sin embargo lo que francamente no encuentro es una vinculación entre los escritos en prosa de Valle en *El ruedo ibérico* y ninguna obra en español o en otra lengua, lo que corrobora la profunda

originalidad de estos textos, tanto en el estilo como en el contenido ideológico. Quizás la prosa de Baudelaire tuviera alguna relación, pero son autores muy distintos, si se quiere semejantes en el consumo de estupefacientes y en la gestación de una prosa sugerente e intensa, pero la verdad es que la de Valle es mucho más profunda y diferente. Su prosa no tiene parangón, o eso creo, en ninguna literatura.

BIBLIOGRAFÍAS DE VALLE-INCLÁN:

Ver Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispano-americano: inventario bibliográfico de la producción científica y literaria de España y de la América Latina desde la invención de la imprenta hasta nuestros días, con el valor comercial de todos los artículos descritos por Antonio Palau y Dulcet; prólogo de Agustín Palau Claveras*, Madrid, Julio Ollero, 1990. En la voz RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN (1886-1936) reconoce no haber podido utilizar el trabajo de Rubia Barcia (p. 155). Establece un cuadro de sinopsis comparativa de las colecciones de *Opera omnia* (1912-1930 y 1940-1958) (p. 156). Contiene una sinopsis de las colecciones con la cronología de las ediciones originales (p. 157), e indica desconocer por qué los editores de la edición póstuma de *Opera omnia* no editaron igualmente en ella los volúmenes póstumos.

Ver J. Rubia Barcia, *A Bibliography and Iconography of V- I (1866-1936)*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1960. Se presenta como un intento de clarificar los materiales básicos necesarios para los estudios futuros de la obra de Valle, y lo hace en inglés. Comienza con una breve biografía (pp. 3-6) y luego va recogiendo aportaciones bibliográficas de textos sobre Valle en notas, desde sus primeras publicaciones. Es muy útil la biografía bibliográfica en la que se relaciona la vida y la obra del autor y, de modo objetivo, frente a los anecdotarios precedentes de Ramón Gómez de la Serna y Francisco Madrid. Hay datos curiosos como el prólogo que hace a R. J. Sender, *El problema religioso en México*, Madrid, Cenit, 1929.

Intento sacar algunas conclusiones personales de esta sucinta bibliografía que incluyo aquí:

Data en *El Sol* de octubre a diciembre de 1931 la reedición de *La corte de los milagros* (p. 22) que había aparecido en libro en 1927, y apunta la gran cantidad de cambios textuales en el primer capítulo "Aires nacionales": los estudiosos posteriores, en el volumen de Zahareas, toman de aquí creo la pista, así E. Susana Speratti-Piñero, "Los últimos artículos de V-I", (ZH, 805-813).

Indica Rubia Barcia que en *El Sol* desde junio de 1932 publica *Baza de espadas. Vísperas septembrinas* a continuación de *El ruedo ibérico*. Recoge referencia de sus artículos en *Ahora* en Madrid desde 1933: "Correo diplomático" (dos artículos en 12 y 19 de marzo); también en 2 de junio "Epitalamios napolitanos", en 13 de junio "Codex Calixtinus"; sobre el *Amadeo de Saboya* de Romanones (ver datos en p. 23, n. 81); y sobre Paúl y Angulo. Añado que todo ello se encuentra luego en la edición de 2002 de sus herederos, la *Obra completa* (OC). En *Ahora* de 19 de marzo de 1936 aparece *El trueno dorado*, de sus últimas páginas inéditas de *El ruedo…* (pp. 24-25). Menciona la edición de lujo de sus *Obras completas* en 1944 por Rivadeneyra, agrupadas dice de modo caprichoso, con inexplicables errores y omisiones, y arbitrarios cambios de texto (p. 25), aunque reconoce que algunos fueron corregidos en la siguiente edición de Editorial Plenitud: la tercera de 1954 incluye un prólogo de Azorín y cuatro apéndices de este escritor sobre Valle.

Por cierto que he hallado, y publicaré con comentarios, el manuscrito del prólogo de su amigo Jacinto Benavente para esta edición de 1944.

He podido comprobar que Speratti-Piñero en *De "Sonata de otoño" al esperpento. Aspectos del arte de V-I*, London, Tamesis Books, 1968, -cito por SP-, que es un libro excelente, no veo que mencione a Rubia Barcia en p. 261 como fuente de sus hallazgos. En p. 275ss menciona *Fin de un revolucionario* y "Vísperas de Alcolea", aunque hay error en la sucesión en números romanos de los capítulos (ej. p.279).

Recoge Speratti (pp. 297-310) “Correo diplomático” sin citar tampoco a Rubia Barcia. También puede tomar de Rubia Barcia sobre los últimos artículos de Valle (pp. 331ss). Finalmente, aunque el índice del libro de Speratti menciona una “Presentación” (p. VII) no existe en mi edición al menos, y empieza directamente a tratar sobre *Sonata de otoño.*

Las mejores bibliografías de la obra de Valle Inclán, a las que en las notas al último capítulo volveré más ampliamente:

Robert Lima, *An Annotated Bibliography of R. del V-I*, Pennsylvania, The Pennsylvania State Universities Librairies, 1972 –que fue la única extensa durante largo tiempo.-

Hay dos bibliografías actuales:

Puede consultarse Joaquín y Javier del Valle-Inclán, *Bibliografía de don RV-I (1888-1936)*, Valencia, Pre-textos, 1995, que contiene interesante documentación y está muy claramente dispuesta.

La más completa bibliografía valleinclaniana es la de Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer: *Bibliografía general de RV-I*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995. Puede complementarse luego por el *Anuario Valle-Inclán*, que es apéndice bibliográfico de la revista *Anales de Literatura Española Contemporánea*, desde 2001 hasta hoy, en el volumen 26, Issue 3, y se seguirán publicando como parte de las actividades de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela.

VALLE Y LOS TESTIMONIOS DE SUS COETÁNEOS:

Las diversas aproximaciones a la biografía de Valle-Inclán es sabido que adolecen de perpetuar la leyenda que el propio escritor creó sobre su propia vida, a través de divertidas e ingeniosas anécdotas.

Manuel Azaña, amigo del escritor, aportó uno de los primeros testimonios sobre él. Ver Manuel Azaña, *Obras completas*, ed. de Juan Marichal, México, Oasis, 1966, vol. I: sobre el guirigay de los jóvenes modernistas en la Cacharrería del Ateneo, en el artículo “Tardes madrileñas II. El Ateneo” (pp. 48-52); en “Artículos de *Gente Vieja*” –dentro del apartado “Escritos juveniles” (1897-1903) etc.

Esta edición contiene un soberbio prólogo de Marichal, con una dedicatoria a Jorge Guillén, quien le habló de Azaña un 8 de junio (p. XIV). Don Jorge, añado, siempre estará en la memoria de los que le tratamos, incluso de quienes lo hicimos cuando tenía ya una edad provecta, pero incólumes su humanidad entrañable y fina inteligencia.

Por cierto que Guillén dedicó un enigmático poema al autor, con inexplicables alusiones a la pederastia. Ver “Al margen de V-I”, en *Homenaje. Reunión de vidas*, en *Aire nuestro*, Milano, All’Ensegna del Pesce d’Oro, 1968, pp. 1183-1184. Puede consultarse en cualquiera de sus ediciones de obra completa posteriores, pero esta hermosa edición gustaba mucho a don Jorge Guillén, quien además tuvo la generosidad de hacer un hermoso prólogo a mi segundo poemario, *Alrededor de ti*, Barcelona, Anthropos, 1984, ensalzando un tratamiento del tema del amor.

Las *Obras completas* de Azaña puede consultarlas el lector en edición más actual de Santos Juliá, Madrid, Ministerio de la Presidencia, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2007, 3 vols.

En la mencionada edición de Oasis, que es la que manejo, se contienen magníficos testimonios de Azaña sobre el ambiente literario español –fue un político con inquietudes literarias e intelectuales, y

hoy no hay tantos-, también del ambiente en París que amó por su libertad (ver nada menos que pp. 93-435 al respecto). Contiene ironías sobre la agitación ideológica en España y Francia (ej. p. 103 sobre la tragicomedia de la vida pública francesa). La prosa de Azaña me parece magnífica, propia de un intelectual independiente y escéptico, que no comparte los movimientos y algaradas de la masa, aunque sean pretendidamente progresistas. Al mismo tiempo refleja esta época de agitación ideológica llena de vida, siempre con la ironía del solitario, que creo sería siempre.

En estas páginas de Azaña se contienen referencias a la Sorbona parisina (pp. 105-7) con una toma de postura explícita contra los snobs. Gran vitalidad de este político y escritor, interesante protagonista de la época, en estas páginas autobiográficas que nos ayudan a comprenderle mejor.

Desde el punto de vista político defiende la no neutralidad de España en la Primera Guerra Mundial, en conferencia en el Ateneo en 1917 (p. 142), y cree que esa neutralidad de nuestro país se debió a falta de medios militares (p. 143).

Azaña es un escritor muy moderno, su estilo es completamente actual y sus testimonios están muy vívidamente reflejados y a la vez documentados. Destaca en 1919 su interés por la política militar, y lo que escribe acerca de Francia tiene aplicación indirecta a nuestro país (pp. 257-434). Alaba a Costa en un artículo en *La Pluma* de marzo de 1921, pero le considera demasiado influenciado por la tradición (pp. 442-443), y piensa que se fía más del individuo que de una revolución constitucional y política. En otro artículo, en *España* (13-X-1923) escribe sobre "caciquismo y democracia" indicando que "España es un país gobernado tradicionalmente por caciques." (p. 471).

Hay luego una ironía anticlerical ya en el título de su artículo "Los curas oprimidos" (*La Pluma*, septiembre de 1922) (pp. 458-64), derivando cada vez más hacia la izquierda. Es un hombre de gran cabeza intelectual y con un pensamiento original y propio: quizás su error fue no querer ser una pieza más del entramado político.

En lo que respecta a Valle hay dos artículos bajo el epígrafe "Artículos sobre Valle-Inclán" (pp. 1091-97). El primero, "El secreto de Valle-Inclán" de 1923, del que no se indica procedencia (pp. 1091-95), se puede leer también en la recopilación de Ricardo Doménech en la serie El Escritor y la Crítica de editorial Taurus, a la que luego me referiré. El segundo, "En la muerte de don Ramón…" (sic) (aparecido en *Política*, 7 de marzo de 1936) (pp. 1095-96 de la edición que comentamos), es un hermoso y breve texto en el que se indica que Valle vivió de milagro, y "vivió siempre en las nubes, como los buenos." (p. 1095) (…) "Muchos le hemos querido bien (aunque apenas compartiésemos una sola opinión (…)" (p. 1096) Indica que la muerte "la ha afrontado como vivió: entero, quimérico y pobre. Reposa bajo el aéreo cenotafio de sus propios ensueños." (p. 1096). Creo que esta afirmación desmiente las teorías más actuales de críticos que han negado su pobreza bohemia intentando hacer de él un escritor más integrado.

El idealismo de Azaña, añado finalmente, se refleja en su visión de Cervantes, muy hermosa (p. 1114).

***

Por cierto que para el tema de la masonería en España en ese período puede consultarse María Dolores Gómez Molleda, *La masonería en la crisis del siglo XX*, Madrid, Universitas, 1998, 2ª ed. Ubica la crisis española en 1917 (p. XV), y me parece que no en vano esta fecha coincide con la crisis personal e ideológica de Valle. Considera la masonería como forma institucionalizada de defensa de las clases medias contra la oligarquía del Régimen de Primo de Rivera, y destaca su filantropía y espíritu solidario y progresista, con un teórico apoliticismo luego no cumplido. En 1932 en Madrid hay luchas políticas entre los socialistas y los miembros masones del Partido Republicano (p. XX). Recoge la pugna entre Azaña y

Lerroux por el control de las logias (p. XXI). Este libro ofrece un buen retrato del tema de la masonería durante la Segunda República, aunque hay otros estudios a los que no aludo aquí por motivos de espacio. Contiene por ejemplo datos de la relación en 1925 de ciertos intelectuales no masones con la organización, así Américo Castro y Unamuno (p. 99-106). Recala en la base burguesa de sus clases. El tema religioso fue nuclear en esta época: los partidos de la Segunda República son laicistas, anticlericales, antimilitaristas y anti-aristocráticos (p. 255).

La masonería critica la alianza de la Iglesia y la Corona –ver op. cit. p. 257-, y considera que la burguesía y el proletariado están contra la Iglesia (pp. 257-58). En cambio la Agrupación al Servicio de la República, en la que estaban integrados Ortega, Marañón, Pérez de Ayala, y también la Institución Libre de Enseñanza de Francisco Giner, son tolerantes con la Iglesia y su educación (pp. 259-60).

Lo más interesante del libro de Gómez Molleda se encuentra en las pp. 267-281 sobre la relación entre masonería y religión. Considera que la masonería se manifiesta como religiosa en la Asamblea Extraordinaria del Grande Oriente Español en 1932 (pp. 268-69), pues quieren unir todas las creencias en un ambiente de tolerancia, si bien les inspira sospechas la Iglesia Católica por sus ataques (p. 271), y en sus bases tienden al laicismo negativo por reacción contra la Dictadura (p. 274).

También me parece interesante de este libro su análisis de la influencia masónica en el parlamento republicano, y su enfrentamiento incluso con los sindicalistas de izquierdas, que son intolerantes con ellos (p. 295). Menciona las luchas internas entre las diversas ramas masónicas.

No obstante, considero que este libro de Molleda está excesivamente obsesionado con el tema de la religión.

La tesis de Molleda es que Lerroux entra en marzo de 1932 en la Logia Adelante, de Barcelona, de la Gran Logia de España, y luego (p. 400), solicita la afiliación a "La Unión" de Madrid pocos días después que Azaña –que mantiene su escepticismo al respecto- se inicie en la Francmasonería, Logia Matritense (p. 396-97). Molleda reitera las luchas internas de las diversas ramas masónicas (pp. 406-15).

Remitiría por mi parte al interesante testimonio de Alejandro Lerroux, *Mis memorias*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1963. Este político es valorado de muy diversas formas según el punto de vista ideológico desde que se le analice.

Como puede verse el tema de la Iglesia Católica es definitivo e importantísimo para comprender la Historia de España incluso desde la segunda mitad del XIX hasta la Guerra Civil. Ello puede comprobarse en lo relativo a Galdós y Clarín por ejemplo, para el siglo XIX, y desde luego en el retrato que Valle hace de la Corte borbónica de esta época.

Quizás el más documentado estudioso de la masonería en España sea José Antonio Ferrer Benimeli, a quien me he referido detenidamente en mi edición citada de las *Poesías completas* del duque de Rivas. Ver de este autor por ejemplo las pistas que da en su *Bibliografía de la masonería*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1978 (especialmente pp. 388-422.)

***

Otro autor de la época que tiene evidente relación con Valle-Inclán –quien le apreciaba mucho- y su *Luces de bohemia*, según ha sido estudiado ampliamente, es Alejandro Sawa, nacido en Sevilla en 1862 y muerto en Madrid en 1909.

Ver de Allen W. Phillips, *Alejandro Sawa, mito y realidad*, Madrid, Turner, 1976.

En el libro de Amelina Correa Ramón, *Alejandro Sawa y el naturalismo literario*, Granada, Universidad de Granada, 1993, se contiene una interesante frase de Sawa: "El bohemio es un romántico; su religión es la Belleza; su querida la literatura; su patria, allí donde suene un verso armonioso. Es, en suma, un espíritu poético que no se adapta al ambiente mediocre, y vaga por las nubes en una encantadora inconsciencia, y un día se cae de cabeza desde una estrella muy distante." Esta cita (pp. 7-8 del libro) la toma la autora de Emilio Carrere, "Divagación de la señorita Bohemia", en *Retablillo grotesco y sentimental*, apud Allen W. Phillips, "Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios", en *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, nº 4, 1985, p. 353.

Se contiene en este libro una biografía de Sawa (pp. 17-54), quien inició en francés en París las *Iluminaciones en la sombra*, publicadas póstumamente, y difundió a Verlaine en España en 1896. Muere ciego, loco y mefítico (p. 31).

Este libro indica lo difícil que es reconstruir la biografía de Sawa más allá de lo anecdótico (p. 8). Por mi parte notaré que lo mismo ocurre con Valle, como la crítica ha repetido frecuentemente. Y recoge el profundo dolor de Valle ante la muerte de Sawa/Max Estrella (p. 8) en carta a Rubén Darío de marzo de 1909. Correa se centra empero en el período naturalista de Sawa.

Hay en este libro de Correa Ramón una impresionante carta de Sawa a Darío en 31 de mayo de 1908 (ver pp. 13-14) tomada de Luis S. Granjel -¡qué buenos estudios hizo este crítico sobre la época!- y su "Maestros y amigos del 98: Alejandro Sawa", *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 195, marzo 1966, pp. 430-34. Allí Sawa se queja de que ni la prensa ni los amigos le ayudan: "(…) ¿Es que un hombre como yo puede morir así, sombríamente, un poco asesinado por todo el mundo y sin que su muerte como su vida hayan tenido mayor trascendencia que la de una mera anécdota de soledad y rebeldía en la sociedad de su tiempo?"

De Sawa, entre muchas otras obras publicadas posteriormente, se puede consultar *Crimen legal*, edición de Jean-Claude Mbarga, Madrid, Libertarias, 1999 –donde se le inscribe en el naturalismo con cierto deje romántico, y con una visión negativa del erotismo-. Quiero hacer constar que los capítulos XV, XVI y XVII (pp. 179-20) son interesantes porque puede verse que Sawa abandona la estructura realista, y practica un minimalismo que creo próximo al estilo de *El ruedo ibérico*: de hecho el capítulo final XVII tiene solo tres líneas (p. 203). Aunque el estilo de Valle es más intenso, lírico y sugerente, quizás aquí sí podríamos encontrar un precedente estructural.

La edición de su *Declaraciones de un vencido y Criadero de curas*, ed. de Francisco Gutiérrez Carbajo, Madrid, Atlas, 1999. El crítico parte de una biografía paralela a la señalada de Correa, pero añade un rastreo en la prensa. Documenta que en 1908, por cartas a Darío, había terminado *Iluminaciones en la sombra*, que se publica tras su muerte en 1910. Se indica que para Torrente Ballester el personaje de Don Latino de *Luces de bohemia* sería el escritor madrileño Diego de San José (p. 29), a quien Zamora Vicente cree contrafigura de Sawa. Esta edición repasa la narrativa del autor (pp. 30-63), y contiene luego una sobrecarga de elementos estructuralistas y semiológicos, con amplia bibliografía (pp. 63-71).

Si recorremos luego en esta edición su *Declaraciones de un vencido por Alejandro Sawa. Novela social* (pp. 73ss.), que apareció en Madrid, Administración de la Academia, 1887, creo que podemos percibir el derrotismo de un hombre vencido, de talante hipercrítico. Pienso que esta hipercrítica puede también influir en la gestación del esperpento de Valle. Son pensamientos, reflexiones sueltas con referencias a personajes históricos bien anotados por el editor (p. 85 ej.) El tema de la ceguera (pp. 87-88) de modo autobiográfico. Son trazos sueltos sin apenas coherencia.

No considero a Sawa un naturalista, pese a lo que ha dicho la crítica: el naturalismo es mucho más sistemático, lógico, materialista, coherente y detallista. Remito a mi ya citado trabajo sobre *La Regenta*, que contribuye a dejar clara una categorización estética que a veces la crítica española había olvidado. Por otro lado Sawa quiere demostrar su sabiduría en las referencias de una cultura que creo parece no tener. Aporta una visión tópica de España, por ejemplo el entusiasmo del pueblo español por

Fernado VII frente a Napoléon que iba a modernizar el país: pero ya estudié en mi libro sobre Lista, que esta es la tesis afrancesada, la coartada del ejército francés para la invasión, ninguneando la existencia de una pulsión progresista liberal y nacional, más a la izquierda que ellos, que anulaba la necesidad de una modernización externa del país. Sobre ello he escrito mucho, estudiando esta rama ideológica española en la época, algo que no se había hecho antes de este modo, que yo sepa.

Yo creo que este libro de Sawa contiene una crítica de España, quizás herencia del cáustico auto-criticismo de Larra, con dejes de la leyenda negra, que hemos cimentado los propios españoles sobre nuestra Historia y país (ver ej. pp. 91-95). Detectó así un cierto subjetivismo romántico, que me parece es totalmente ajeno a la impersonalidad científica de la teoría y narrativa del naturalismo, como estudié sobre Zola y *La Regenta*. Toda la narración se configura desde la primera persona del narrador, y ello me parece modernismo de herencia romántica, nunca naturalismo –confusiones repetidas por la crítica generalmente, cuando aborda este período.- Creo que Sawa, ya como personaje mismo, es más romántico-modernista que naturalista. Lo veo como un curioso escritor, pero no tan relevante si no fuera por la desgraciada biografía personal que le acompañó.

La misma Amelina Correa Ramón publicó su estudio *Alejandro Sawa, luces de bohemia*, (Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2008), donde analiza la génesis de *Luces de bohemia* por la profunda impresión que causó en Valle la muerte en la pobreza de su amigo Sawa el 3 de marzo de 1909. Recoge la biografía de Sawa con atención especial a la estancia en París, donde colabora con la editorial Garnier (p.173), y en estrecha relación con Verlaine (p. 176). Hay una interesante bibliografía final (pp. 279-306).

Habría que mencionar la edición del libro de Sawa *Declaración de un vencido*, por Francisco Gutiérrez Carbajo, Madrid, Cátedra, 2009 (Letras Hispánicas, 637), realizada en base a la edición de Madrid, Atlas, 1999, con algunos añadidos y actualizando la bibliografía.

Y también la edición del libro de Sawa *Iluminaciones en la sombra*, presentación de Andrés Trapiello, prólogo de Rubén Darío, Madrid, Nórdica Libros, 2009. Trapiello recoge en su prólogo que este libro fue editado en Renacimiento en 1910, y que el autor trató en París a Mallarmé, Moréas, Charles Morice, Louis de Cardonel, Vicaire, Paul Fort, Hugo, Mendès, Gautier, Dumas, Verlaine, Wilde… (pp. 17-18). El prólogo de Darío recoge la broma de Borrafoux acerca de que Hugo besó la frente de Sawa y este nunca se la volvió a lavar (p. 29). Darío incide en la relación de Sawa con el grupo de *La Plume*: Luis le Cardonnel, Duplessis, Jean Carrère, Charles Morice, Pierre Longs (p. 32). Todo ello me permito sugerirlo como pistas que habría que estudiar –y sería labor para un libro- en relación al estilo sintético y lírico de la última narrativa de Valle.

Añadiré que quizás los textos de Villiers de L'Isle-Adam *La Eva futura* y su *Axel* puedan aportarnos pistas para comprender el origen del peculiar estilo de Valle, y por supuesto –como antes dije- el precedente de la prosa de Nerval y luego la de Charles Baudelaire: nada de ello creo estorba su profunda originalidad y genialidad última, pero que tal vez habría que enlazar con el germen de la literatura francesa. Sería importante realizar un estudio comparatista más detenido, aunque reitero que yo no encuentro modelos directos en su último estilo tan personal.

En todo caso tal vez una cierta fuente del tercer estilo de Valle, que desarrollará a su manera en *El ruedo ibérico*, puede derivar de Sawa y este libro. Pero Sawa mezcla en *Iluminaciones en la sombra* aforismos, y el texto adquiere la forma de una especie de *cahier* parisino de apuntes, mientras que en la obra de Valle hay una implacable disección lógica, ideológica y estética de la sociedad isabelina y el momento histórico revolucionario. Sawa es más subjetivo, Valle más objetivo, y a la vez más moderno y cubista. En Sawa hay destellos, iluminaciones, y en Valle un retrato geométrico e intenso. En Sawa hay referencias a escritores de su época, y en Valle solamente la preocupación por la Historia y su entorno humano en todas las clases sociales. El texto de Sawa es un cuaderno subjetivo de notas, y el de Valle constituye un demoledor análisis que se expresa empero con un estilo genialmente intenso y lírico, cargado de sugerencias estéticas y también ideológicas, ambas abrazadas.

***

Habría que aludir a otro autor de la época, como fue Rafael Cansinos Assens. Ver su *La nueva literatura (1898-1900-1916)*, (Madrid, V. H. de Sanz Calleja, 192?) –que también se encuentra, en edición más reciente en su *Obra crítica*, Sevilla, Diputación de Sevilla, Área de Cultura y Ecología, 1998, vol. I-. En esta *Obra crítica* se contienen dos artículos sobre Valle: sobre la relación de su estética con la de Gabrielle D'Annunzio y de Huysmans (pp. 67-75); y sobre la queja de Valle acerca del ostracismo teatral (pp. 205-209).

De Cansinos debe consultarse también *La novela de un literato: hombres, ideas, efemérides, anécdotas* (Madrid, Alianza, 1996), magnífico libro que aporta una imagen de cada escritor llena de agudeza y ternura. Allí hay un interesante testimonio sobre el surgimiento del modernismo y su revolución estética (pp. 25-27 y pp. 60-61). Cansinos, más recordado por sus voluminosas traducciones en la Editorial Aguilar, me parece un artista sensitivo que vive por y para la literatura. Aquí aporta una visión intrahistórica, anecdótica y humana de toda una época, con una espléndida prosa: una bella novelización de lo vivido y sentido. Ver sobre Sawa (pp. 69-77), en su pobreza, sin poder salir a la calle por no disponer de pantalones… Sobre Juan Ramón (pp. 119-36), y luego: Juan Ramón afirma escribir tan solo para él y para unos pocos elegidos, desde su torre de marfil y la fidelidad al arte puro (pp. 342-348); sobre la afición de este poeta a Sunny, un rubio niño inglés (p. 347); y sobre su estancia en el sanatorio, donde dice tener tristeza, que le curan con bromuro (p. 122-23)

Este libro *La novela de un literato*, en lo relativo a Valle, contiene "El Nuevo Levante. V-I." (pp. 140-43. Presenta a nuestro autor hablando continuamente en la tertulia: "(…) tenía su tertulia o, mejor dicho, su cátedra, pues allí no hablaba nadie más que él, en tono profesional y dogmático, y no se callaba ni aun cuando tocaba la música, como no fuera la de Wagner, para imponer silencio a los cretinos que manifestaban su desagrado por aquella música incomprensible. Entonces, la voz del gran don Ramón tronaba por encima de la tormenta musical del gran Ricardo, gritando: '-¡Cretinos!' Aquel vulgo –'municipal y espeso'- era el mismo que se reía de sus melenas y no entendía tampoco su prosa modernista, y merecía aquellos apóstrofes insultantes y despectivos." Indica que finalmente imponía respeto a todos con su presencia y figura. Debo añadir aquí no obstante que, como es sabido, en la *Sonata de estío* afirma Valle no gustar de la música de Wagner…

Cansinos indica que oía a Valle con devoción, y lo llama ermitaño (op. cit. p. 141). Refiere sus paseos con él, que defiende el nuevo modernismo frente a la estética vulgar y caduca anterior, las "cursis doloras" de Campoamor (p. 142), la antigua retórica "rutinaria y tradicional, que ahora se revuelve contra la nueva poesía, más natural, aunque ellos la consideren extravagante". Y recoge sus palabras: "El arte no puede dar la realidad de las cosas, sino tan solo su apariencia…, y como ha dicho D'Annunzio, todo es más divino, cuanto más lejano…" (p. 142).

***

Javier Serrano considera que la mejor biografía que se escribió sobre Valle fue la de Francisco Madrid, nacido en Barcelona en 1900 y muerto en Buenos Aires en 1952. Escritor, periodista y guionista de cine. Su obra *La vida altiva de V-I* (Buenos Aires, Poseidón, 1943) recoge, con una prosa romántica e idealista, la biografía de nuestro escritor a partir de anécdotas y recuerdos. Es un libro muy bien escrito pero carente, creo, de datos concretos, aunque aporta un perfil humano muy rico de nuestro autor. A la vez constituye mucho más que una mera biografía más o menos legendaria de nuestro escritor, puesto que glosa otros muchos aspectos literarios, estéticos e ideológicos de su época y su persona. Ya me he ocupado antes de esta biografía.

***

El libro de Ramón J. Sender, *V-I y la dificultad de la tragedia* (Madrid, Gredos, 1965) recrea su amistad con el escritor en un texto admirativo, en donde se indica que Jacinto Benavente no entendió nunca a Valle y se repelían (p. 7), lo que no deja de admirarme por otros testimonios de época, y por el prólogo que hizo a las obras de nuestro autor, según he estudiado en otro sitio.

Este precioso y breve ensayo, muy lírico, del gran Sender -un verdadero narrador de raza-, ofrece un retrato muy humano de Valle de quien dice: "V. I., que tan ligeramente se desentendía de la aristocracia, era por naturaleza un hombre sencillo, modesto y práctico (…)" (p. 13). Indica que no cree que le influyeran en sus *Sonatas* D'Annunzio y d'Aurevilly, sino Rubén Darío: "Era don Ramón mucho más vigoroso que Barbey y menos retórico que D'Annunzio y lo más personal de la obra del gran gallego, los esperpentos y las *Comedias bárbaras* no tienen nada que ver con ellos." (p. 17) La clave de su estilo la encuentra en los gallegos Manuel Murguía, Eduardo Pondal, Rosalía de Castro, Benito Vicetto, Curros Enríquez, Pastor Díaz y su propio padre (p. 18).

Este aspecto me parece una sugerente interpretación, por cuanto efectivamente en las *Sonatas* sí puede haber huella de la prosa poética de Rosalía, que está aún por valorar adecuadamente –hasta esto llego- y es una fuente a tener en cuenta.

A Valle creo que injustamente se le acusó de plagio, quizás tan solo por su memoria para los textos leídos a veces, lo que en cierto modo puede constituir un homenaje más o menos implícito. Pero Sender sigue destacando la "intención lírica" de su obra (p. 19), y que su nobleza no era de la de los blasones sino la "de un hombre de imaginación con sus pies en la tierra", y recala luego en el sentido común del autor gallego (p. 23).

Curiosamente indica que para él la musicalidad era secundaria (p. 25). Hace un retrato humano y autobiográfico de su relación con Valle y sobre el personaje del marqués de Bradomín (pp. 53-67). Valle sería un personaje complejo, "un noble rezagado que gusta de levantar la bandera del espiritualismo y del idealismo feudal de otros tiempos." (p. 82). Un poeta castellano de ascendencia medieval. "Valle-Inclán compone sus *Sonatas* con algo del espíritu de aquellos artífices que creen en Dios pero no en la iglesia y se burlan de las órdenes monásticas y juegan con las prevaricaciones de la castidad o del ascetismo en cualquiera de sus dimensiones." (p. 86). En la segunda parte de su vida "se incorpora en la serie del *Ruedo ibérico* a la befa y el escarnio contra lo que había de negativo decadente y execrable en la vieja sociedad castrense (…) Con las *Sonatas* nos decía Valle-Inclán de dónde venía. Con *El ruedo ibérico* nos dice más tarde a dónde va. O a dónde habría querido ir (…)" (p. 87).

Este es un libro en definitiva interesante, como testimonio vital más que como análisis, como corresponde al paralelismo de amistad y entendimiento entre dos grandes escritores de generaciones diferentes.

***

Debo indicar que voy a ser menos extenso en mis referencias a los libros más asequibles para un lector/a moderno/a.

Otro importante jalón en los estudios valle-inclanianos fue el libro de Guillermo Díaz-Plaja *Las estéticas de V-I* (Madrid Gredos. 1972) con una primera edición en Madrid, 1965, a la que aludió Fernández Almagro (FA, 188, n. 29). Estudia la formación cultural y el ambiente familiar del escritor en sus treinta años en Pontevedra (1866-1896), su viaje a América (1892-1893), sus estancias en Madrid, Barcelona e Italia (p. 17). Creo que sigue a Sender –ver lo que antes dijimos- sobre el influjo paterno en Valle. Para mí esto explicaría además la ideología carlista de su juventud, del mismo modo que le ocurrió

a Zorrilla con el pensamiento absolutista de su padre, aunque en ese caso de modo más persistente en el tiempo, pues Zorrilla no evoluciona internamente como Valle.

En cuanto a las fuentes literarias de Valle destaca su "gran desorden mental en su acervo cultural (…) falta total de discriminación jerárquica en sus fuentes", pero yo creo que ello se debe a que no es un erudito, y a que está en busca siempre de su propio estilo, que solo encuentra en su tercera etapa.

Lo que es interesante de este libro de Díaz-Plaja, a quien se debe, como es sabido, un todavía interesante tratado sobre modernismo y 98, es que fue uno de los primeros, que yo sepa, en detectar las fuentes gnósticas en *La lámpara maravillosa* y de señalar su relación con la obra de Péladan a que luego aludiré más extensamente.

Díaz-Plaja señala que Valle prefiere el castellano al gallego como forma de expresión, por su defensa de la unidad territorial española, aunque siempre mantuvo la visión idílica e idealizada de la tierra gallega (p. 25).

Va estudiando las fuentes literarias que pudieron influirle en sus lecturas. Recoge la biblioteca cosmopolita de Murnáis, en donde pudo leer a tantos escritores franceses e italianos que detalla (p. 38).

Respecto al tema de sus plagios indica que el mismo escritor nos da sinceramente las pistas. Remite a Solalinde, "Prosper Mérimée y V-I", *Revista de Filología Española*, 1919, pp. 389-91; J. Sarrailh, "Notes sur Stendhal et V-I", *Revue de Littérature Comparée*, 1934, XIV, pp. 694-702; Julio Casares, *Crítica profana*, Madrid, 1919 -sobre Casanova, y creo que es el texto que más daño hizo a Valle en su prestigio-; los estudios de Chaumié y Darmangeat sobre la relación entre los seis relatos de *Diaboliques* y las seis *Femeninas* de Valle, también otras obras (*La Generala* de Valle y *Lo que nunca muere* de Barbey; la muerte de Concha en *Sonata de otoño* y *La rideau carmoisi* de Barbey) (ver p. 39 n. 58).

Simone Saillard cree que Valle respiraba un ambiente más parisino que gallego (p. 38), aunque para Díaz-Plaja desconoce los idiomas extranjeros (p. 59) lo que demuestra las anomalías de su traducción de Eça de Queiroz: "el profundo hispanismo de V-I puede quedar confirmado por su monolingüismo cultual" (p. 60).

Se refiere Díaz-Plaja a su carlismo militante o nostálgico (p. 65) y recoge textos de difícil acceso para la época con objeto de ilustrarlo. Díaz-Plaja creo que fue uno de los primeros en recalar que Ortega, en un artículo de *La Lectura* (1904), le recriminara sus cuentos de princesas y le propusiera que tratara de "cosas humanas, harto humanas" y le censurara su atmósfera de irrespirable mitificación (p. 69). Díaz-Plaja recala en la visión irónica de Valle, que relativiza los mitos al aproximarlos (p. 69), el tema de los mendigos que son contrafigura del héroe (pp. 75-76). La extraña mezcolanza entre la España oficial y la plebeya, en proceso de envilecimiento (p. 90).

En la segunda parte del libro, que fue la que creo que más influirá en la crítica posterior, analiza las tres estéticas de Valle-Inclán: la visión mítica –de raíces místicas y gnósticas-, la visión irónica y la visión degradadora (pp. 93ss). Cita por cierto dos libros respecto a la primera visión: Serant, *Au seuil de l'ésoterisme*, París, 1955; y V. Viatte, *Víctor Hugo et les Illuminés de son temps*, París, s.a. (p. 97, n. 3).

Díaz-Plaja ubica *La lámpara maravillosa* y *Claves líricas* en la tradición neoplatónica y gnóstica (p. 98), lo que llama "la estética del misterio": creo que este crítico fue pionero en destacar la importancia de esa obra mística de Valle (p. 99), aunque honestamente remite a un texto previo de Franco Meregalli (*Studi su V-I*, Venezia, Librería Universitaria, 1958).

Quizás lo mejor del estudio de Díaz-Plaja se encuentra en las pp. 95-121, donde relaciona el tema con Hermes Trimegistos, *Tabla esmeralda*, trad. al francés por Ménard en 1863; tb. el libro de P. Fistugière, *La révelation d'Hermes Trimegistus*, París, 1954, 4 vols; los textos de San Juan de la Cruz y los de Miguel de Molinos, *Guía espiritual*, de 1675, reed. en 1906 por Rafael Urbano, que pudo conocer

Valle (pp. 100-103), y aporta más bibliografía interesante a la que remito porque el tema me parece está aún casi virgen. Aunque como veremos haya otras aproximaciones distintas no creo que se hayan seguido las pistas que aporta este libro (ver ej. p. 103, n. 19; p. 104, n. 21 etc.). Estudia si había círculos ocultistas en la Pontevedra finisecular (pp. 109ss), y encuentra a un notable iniciado, Javier de Pintos Fonseca. Díaz-Plaja cree que la estética simbolista revierte a la literatura cabalística, y que ya en 1892 Valle exhibe su cultura ocultista (pp.109-110, ver importante p. 101, notas 32-37).

Me parece importante que este libro fuera pionero, creo, en mencionar la posible influencia de Péladan en Valle –sobre ello volveré enseguida por mi parte-, especialmente su *El Vicio Supremo*, el único ejemplar de la biblioteca de Barbey d'Aurevilly, quien al parecer quemaba los libros después de leerlos (¡). Sobre Péladan ver pp. 110-111 y n. 39, pp. 111-112 y n. 43. Estima que este autor influyó mucho en los modernistas españoles, y especialmente en Valle. Añadiré por mi parte que el tema místico de la rosa se encuentra en otros autores coetáneos como Juan Ramón, y evidentemente en la hermosa poesía en francés de Rainer María Rilke, *Les roses*, de la que hasta hace relativamente poco había edición en París, Ed. Gallimard.

Díaz-Plaja continúa comentando la fidelidad de Valle al círculo de los "iniciados", ya que Mario Roso de Luna prologará un poemario suyo y él le dedica un libro. Señala que en *Luces de bohemia* Don Latino se declara adepto a la Gnosis y la magia (p. 115), con referencias a Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), que fue muy leída en la época (p. 115, n. 56 y p. 116). Menciona alusiones gnósticas en *Aromas de leyenda* y *El pasajero.*

Como dije antes, sería una buena idea que alguien desarrollara estas pistas, aunque ya haya estudios posteriores, desde otro punto de vista, como luego veremos.

El Tiempo, para los gnósticos es *eón* emanación de la divinidad. Me parece admirable que en esta época Díaz-Plaja escriba sobre la relación del quietismo en Baudelaire pero también en Octavio Paz, que añado era escritor aún poco difundido en la España de 1972 (pp. 116-117 y n. 61): gran autor Octavio Paz, cuyo valor y profundidad lírica y ensayística crece con el tiempo. Sobre Paz hice mi tesina y mi tesis doctoral, y el primer libro que sobre él se publicó en España –*Variables poéticas de Octavio Paz*, Madrid, Hiperión, 1979-, que quiero colgar pronto resumido en mi web.

En fin, en esta interesante parte de su libro se analiza en detalle la concepción mística de Valle, y ello confiere una dimensión de profundidad perdurable a este estudio. Hay alusiones al tema de la *bagatela* de Valle, que tiene raíz en Unamuno y antes en Sterne –no en Swift como pensó Valle- (pp. 127-128 y n. 90), y que cree deriva de "bacata", que en el *Diccionario de Autoridades* se define como "cosa de poca substancia y valor". Lo relaciona con el autóctono *friolera* ya en *Luces de bohemia* (p. 128 y tb. n. 92 sobre la relación con "juguetes"), aunque Azorín reclamó la frase para sí (p. 129 y n. 95). Cita a Flynn sobre el nihilismo y la *bagatela*, y la interpretación de *La lámpara maravillosa* como caricatura gnóstica de la religión cristiana (p. 129, n. 97). Aunque Díaz-Plaja cree que Valle opone la rudeza elemental ibérica al refinamiento místico de su esteticismo (p. 130).

Puede verse la rica cantidad de sugerencias de este libro, que prosigue estudiando la *visión degradadora* (pp. 131) de nuestro autor, sobre la importancia del elemento popular, que se acentúa en *El ruedo ibérico* de modo "tranquilo y cínico" (p. 132).

Pero en honor de la verdad sí creo que aquí Díaz-Plaja se equivoca cuando critica a Valle esta deriva "deriva sarcástica" de la última época, y prefiere su "admirable esteticismo." En realidad me parece que todo ello es muy significativo por cuanto, como veremos, la serie *El ruedo ibérico* necesitaba un replanteamiento crítico de su valor, para mí incluso superior a su teatro esperpéntico. Además me parece que justamente esta mezcla de esteticismo y visión sarcástica social y disolvente, a la vez que lírica, nos conduce al mejor Valle. Y por otro lado creo que los tres registros en que basa Díaz-Plaja su análisis de la obra de Valle –mítico, irónico y grotesco- no son compartimentos estancos sino que se

interconectan. En todo caso en Valle creo que hay una evolución hacia arriba, hacia ese punto álgido de la mencionada serie narrativa: a todo ello me referiré luego.

También discrepo de este excelente estudio cuando relaciona la obra de Valle con la de Ortega y su concepto de *deshumanización del arte.* Para mí Ortega fue un genial gestor cultural y persona de prestigio político y profesional, pero sus libros, para un lector moderno, están lastrados de excesiva retórica, que ocupa para una sola idea una extensión desmesurada. Véase la diferencia por ejemplo con la prosa de Joaquín Costa y de otros ensayistas del momento, cuya modernidad aún se mantiene.

Díaz-Plaja aporta luego un análisis de los recursos estilísticos de Valle, algo que otro enamorado de la obra de nuestro autor, Alonso Zamora Vicente, desarrollará en sus estudios y ediciones. Ambos amplían quizás la perspectiva que la prestigiosa colección editorial en que aparecen los libros de ambos estudiosos, la Editorial Gredos, presenta marcada por la metodología estilística que defendió su director, el poeta y filólogo Dámaso Alonso.

En todo caso en este libro hay luego otras muchas sugerencias interpretativas en las que no voy a entrar por motivos de espacio, por ejemplo sobre la relación de Valle con Unamuno (pp. 271-275), con Baroja y Sorolla (pp. 277-278, pp. 281-284), recogiendo importantes textos del autor gallego sobre su propia estética, por ejemplo la luego difundida frase de que su obra verdadera comienza con *Tirano Banderas* al abandonar la previa "musiquilla" de su obra anterior: Valle es así, creo, perfectamente consciente del valor de sus logros (ver p. 280).

***

Sobre Valle ver también Ramón Pérez de Ayala, *Troteras y danzaderas*, ed. Andrés Amorós, Madrid, Castalia, 1972 (Clásicos Castalia, 52), editada en Madrid 1913 y escrita en Munich en 1912. Es una novela en clave cuyos personajes se identifican en esta edición. El personaje de Monte-Valdés se refiere a Valle. Aunque me parece que es un texto sobrevalorado, su interés reside en que trata de dar una visión de la bohemia del momento.

***

Ya he mencionado los trabajos de Juan Antonio Hormigón, quien ha dedicado su vida entera al estudio de nuestro autor. Su visión de la obra de Valle parte de un planteamiento de izquierda progresista, que completa adecuadamente a otras aproximaciones sobre el escritor. Ver así su *RV-I: la política, la cultura, el realismo y el pueblo*, Madrid, Alberto Corazón, 1972, en donde el procedimiento de cita ni siquiera se realiza de acuerdo a los criterios universalmente admitidos, aspecto este que obviamente superará en las sucesivas ediciones ampliadas cada vez más de esta obra. Y sin embargo resulta curioso que se permitiera un libro de espíritu tan combativo en estas fechas de la España franquista. Este libro se basa ante todo en el esperpento valleinclaniano, con interesantes apuntes sobre el naturalismo francés de Zola y la obra del dramaturgo naturalista Enrique Gaspar (1842-1902) y Galdós, la deriva hacia el teatro anti-romántico, referencias al director de escena André Antoine, el Teatro Independiente hasta Stanislavski, Brecht y Valle. Por tanto la aproximación de Hormigón es la de un hombre de teatro, y aquí su máxima aportación.

Hormigón analiza el drama burgués *Cenizas* –escrito en 1899- en que evoluciona desde el naturalismo al modernismo esteticista. Valle recoge los ataques de Costa a la oligarquía (1910) y critica la democracia aparentemente corrupta del momento: yo creo que el carlismo de nuestro escritor tiene aquí su justificación, frente a la democracia que la oligarquía había corrompido, por ello tanto el carlismo de Valle como su anarquismo final tienen aquí su raíz.

Por cierto que Hormigón censura a Tierno que llamara prefascista a Costa, para quien el sistema político de España era un absolutismo oligárquico y no una monarquía parlamentaria (p. 105), abogando por una revolución desde arriba que expulsara a esta oligarquía y la corrupción, mediante una dictadura provisional (pp. 107-8).

En fin, este libro de Hormigón, obra que seguirá ampliando hasta la actualidad, constituye una interesante aproximación ideológica y extra-académica al pensamiento de Valle.

Ya he mencionado sus siguientes trabajos. Remito a su *V-I y su tiempo hoy: catálogo general*, Madrid, Instituto Nacional de Artes, 1986. Y *V-I y su tiempo hoy: exposición, Círculo de Bellas Artes, 18 de marzo a 20 de abril de 1986*, Madrid, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, 1986, que creo tiene interés iconográfico.

Y ver tb. su edición de *Química. Cántico. Busca y rebusca de V-I. Ponencias, comunicaciones y debates del Simposio Internacional sobre V-I, mayo de 1986. V-I y su tiempo hoy*, Madrid, Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, Ministerio de Cultura, 1989, 2 vols. Allí se encuentran trabajos de Eliane Lavaud-Fage (pp. 39-50) sobre las correcciones que Valle hace a su obra; el de Leda Schiavo sobre la pervivencia de las ideas decadentistas en Valle (pp. 55-61); la relación de revistas que da Pilar Palomo (pp. 94ss y n. 4); el trabajo de Antonio Risco –que sigue a Díaz-Plaja, también en la similitud de títulos de libro, quizás como homenaje- sobre *La lámpara maravillosa* y su vinculación al ocultismo; el trabajo de Ángela Ena Bordonada sobre erotismo, religión y muerte en *El ruedo ibérico* (pp. 349-371), que considera una sátira de España y su gobierno a través del tema religioso-político; el trabajo de Ignacio Soldevila-Durante sobre la composición de *Tirano Banderas* como novela cubista (pp. 373-384); Francisco Nieva sobre la dificultad de escenificar a Valle (pp. 387-390); de Alonso Zamora Vicente sobre la protesta de la gente del 98, que se esfuma en 1920, frente a la que hace *Luces de bohemia* (pp. 143-145).

Remito también al libro de Ángel G. Loureiro (coord.), *Estelas y laberintos, nuevas sendas: Unamuno, V-I, García Lorca, la Guerra Civil*, Barcelona, Anthropos, 1988. Sobre Valle pp. 111-233 y trabajos de Gonzalo Sobejano, Leda Schiavo –las *Comedias bárbaras* (pp. 191-205)-, el esperpento –Loureiro, pp. 205-233- etc.

Obdulia Guerrero, *V-I y el Novecientos: apuntes para un estudio biográfico-literario*, presentación de Celso Emilio Ferreiro, Madrid, Magisterio Español, 1977. Aunque el libro de Zahareas *V-I An Appraisal…* puede ser su fuente sobre el tema del capítulo de "Aires Nacionales" (pp. 156-169). Es un libro básico y sencillo.

Con V-I en el café Colón, Cuadernos el Público, nº 3 marzo de 1985, Madrid, Centro de Documentación Teatral. Es de interés irregular, pero destaca el trabajo de Antonio Bonet Correa, para quien Valle desprecia el impresionismo, al que llama despectivamente "sorollismo", y cuando del impresionismo no se sabía nada en España él ya estaba en el postimpresionismo (p. 46). Bonet relaciona a Valle con el espíritu de Picasso, por su fragmentarismo, aunque "no tuvo el pintor que le correspondía".

Importante la labor de Javier Serrano Alonso, aquí como editor de RV-I, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo, 1987. Me referiré luego a este libro que contiene un interesante "Cuadro sinóptico de publicaciones" (pp. 53-105) por años, que corrige y añade a Lima, y que considero raíz de la bibliografía de Valle que luego Serrano Alonso publicará, y que es la más completa hasta hoy.

Podríamos mencionar otros muchos textos, por ejemplo la compilación crítica en la benemérita serie de El Escritor y la Crítica, que siempre estará vigente –si actualizamos su información.- Me refiero ahora a Ricardo Doménech (ed.), *R. del V.-I.*, Madrid, Taurus, 1988 (Persiles 187. El Escritor y la Crítica). Se abre con una interesante sección de "Biografía y crítica coetánea" (pp. 9-85). Doménech señala la superficial visión que se tenía de Valle antes de 1923, y que eclosionó además en 1966 con

motivo de su centenario; resume el decurso de la crítica al respecto. Contiene un hermoso retrato de nuestro autor por Gómez de la Serna –autor de imaginación tan excesiva y admirable como imperecedera e incomparable.- Hay allí una biografía sucinta que hace Melchor Fernández Almagro (pp. 24-33) en *Revista Hispánica Moderna* II, nº 4, 1936, pp. 295-301) en la que indica que Valle era muy distante del marxismo y el materialismo histórico. Esto creo contrasta con lo que luego dirá Hormigón, pero pienso que nuestro autor era demasiado individualista para ser comunista, y demasiado elitista para ser anarquista… Me parece no obstante tan humano como loable que haya diferentes lecturas de su obra, desde diferentes perspectivas, siempre que no se falsee su sentido.

En este volumen se incluyen textos de Unamuno ("él hizo de todo, muy seriamente, una gran farsa" (p. 42)), de Azaña (en *La Pluma*, VI, nº 32, enero de 1923, pp. 82-89), de Salinas (*Cuadernos Americanos*, VI, nº 2, 1947, pp. 218-44), quien lo ve como hijo pródigo del 98, con prosa de acotación escénica que se anticipa a Segura Corvasí…

En este compendio se contiene (pp. 46-57) un hermoso retrato literario que hace Juan Ramón sobre Valle, señalando sus fuentes en Verlaine, Mallarmé, Laforgue, Samain y Moréas, también la gran influencia que sobre él tiene Darío; señala la influencia que sobre Azorín y Valle tiene la pintura, y también, en nuestro autor, "la cursi decadencia d'annunziana." Juan Ramón estudia de modo pionero su relación con el cubismo de Picasso; indica que Espronceda le salvó de D'Annunzio. Encuentra cierta relación de Valle con los simbolistas: D'Annunzio, Rilke, Yeats, Valéry, Hoffmansthal. Indica, y esto me parece muy importante, que Valle no es un gran lector de otros escritores sino de la prensa y de las fuentes históricas: esta apreciación me parece fundamental para comprender *El ruedo ibérico*. Pero luego afirma la vacuidad de *La lámpara maravillosa* y lo chocante del esperpento, obra de "un romanticismo brutal (…) esteta gráfico de arranque popular inextinguible" cuyo vocabulario "no salió de diccionario alguno (…) se hundió hasta la raíz de su lengua (…) era un lenguado y un deslenguado; un hombre ignorante fatal, señor y dueño de su opulenta ignorancia (…) solo siempre entre todos y más solo consigo mismo (…) intentó, en su obra de madurez sobre todo, una jerga total española (…) lengua concisa, apretada sintaxis sintética (…)". Indica –esto ha sido negado por los críticos actuales, y sin embargo el testimonio juanramoniano es más cercano al tiempo de Valle- que pasaba hambre. Así pues, el impresionante testimonio de Juan Ramón, que insiste en el valor de la lengua en la obra de Valle, en este sintético y agudo retrato lírico publicado en el folletón de *El Sol* el 26 de enero de 1936, aporta una visión tan crítica, inteligente y certera como profunda y humana. Creo que fue, por los datos que tengo, el pionero en relacionar a Valle con el cubismo, ya en 1936, algo que reiterarían Casalduero, Díaz-Plaja etc. etc. hasta los críticos recientes.

Ver tb. Eliane Lavaud Fage, *La singladura narrativa de V-I (1888-1915)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991.

El libro de John P. Gabriele (ed.), *Summa valleinclaniana*, Barcelona, Anthropos/Consorcio de Santiago, 1992, que contiene un "Breve trazado de la historia crítica valleinclanesca" (pp. 11-25) por el mismo prof. Gabriele, al que precisamente remito para completar estos breves apuntes en estas notas al final de cada capítulo de mi libro. Allí Robert Lima escribe sobre "Rutas vitales y literarias de V-I" (pp. 25-49). Hay también un artículo de Michael P. Predmore, "La literatura y la sociedad de V-I: concepciones liberal y popular del arte" (pp. 97-127), que remarca el rotundo cambio en su obra de 1920 a 1936, y contiene una interesante visión ideológica del joven Valle, a quien considera vinculado a cuestiones no solo estéticas sino también sociales, con una temprana crítica social, y como opuesto a la sociedad liberal que representaba Ortega y Gasset (pp. 123-124). Hay en esta compilación trabajos de Rubia Barcia y Anthony Zahareas acerca del esperpento (pp. 127-177). Y un estudio de Virginia M. Gartlitz "Los ocultistas franceses y *La lámpara maravillosa*" (pp. 209-223), donde se alude a la boga ocultista a fines del siglo XIX y la relación de Valle con Édouard Schuré (1841-1929), Éliphas Lévi (1810-1875), Stanislas, marqués de Guaita (1861-1898) y una más demorada referencia a Joséphin Péladan (1850-1918) (pp. 219-221), autor místico que dejó la Orden Kabalística de Rosa Cruz para fundar su propia Rosa Cruz del Temple y del Grial o Rosa Cruz católica (p. 219) con la idea del renacimiento idealista a través del arte, y cuyo *El Vicio Supremo* cita Valle como una "vuelta a lo antiguo" (p. 219).

Gartlitz vincula la afición de Valle al hachís con esta mística ocultista (p. 221). Carol Maier escribe sobre *La lámpara maravillosa* (pp. 223-251) y establece una interesante relación con el pintor Julio Romero de Torres.

Es importante el compendio de Joaquín y Javier (eds.) de Valle-Inclán, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994 –que merecería amplio espacio aparte y al que aquí solo aludo.-

Las alusiones que hay en Pedro Ortiz Armengol y su monumental *Vida de Galdós*, Barcelona, Crítica, 1996, pp. 217-218 –en donde resume el mismo panorama histórico que aparece en *El ruedo ibérico*-. Aporta datos sobre el tema del rechazo por Matilde Moreno de *El embrujado* de Valle cuando Galdós dirigía el Teatro Español, del Ayuntamiento de Madrid, en 1913, lo que le ganó la enemistad de Valle –por error de información- al escritor canario, pues Valle quería que su esposa Josefina Blanco, y no Matilde Moreno, actuara de primera actriz (p. 733-735, ver tb. p. 799-801). Por ello le atacó en carta al Ayuntamiento y aún en 1919, pero luego alabó a Galdós en el Ateneo. También Gómez de la Serna se alejó de Galdós en cierto momento (p. 801).

El compendio de Leda Schiavo (ed.), *V-I, hoy. Estudios críticos y bibliográficos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1993, que contiene un artículo de Javier Serrano Alonso sobre "V-I y sus primeros críticos. La recepción de la obra de V-I anterior a *Sonata de otoño*" (pp. 9-17); otro de Margarita de Santos Zas –que realiza un buen análisis histórico- sobre el carlismo recurrente desde sus primeros cuentos a *Voces de gesta* (1911), su aproximación al carlismo en 1905 lo que a Zamora Vicente le parece fundamentado en su esteticismo: pero yo creo por el contrario que se acerca al carlismo por su base popular, y no por su interés aristocrático. Habría que remitir para este tema a Margarita de Santos Zas, "El carlismo de V-I: balance crítico", *Anales de Literatura Española Contemporánea* (Colorado), vol. 13, 3, 1987, pp. 337-69. En este compendio hay un artículo de Jesús Rubio Jiménez, que tan bien ha trabajado nuestro teatro, sobre la actriz Mimí Aguglia en el estreno de *La cabeza del Bautista* en 1924 (pp. 71-87). Y un interesante texto de Leda Schiavo "Apuntaciones críticas al vocabulario de V-I" (pp. 113-121). Javier Serrano –en lo que puede considerarse como un anticipo de su posterior bibliografía monumental sobre Valle- firma "Bibliografía general sobre R. del V-I. (1986-1991)", donde se alude (p. 123) –y dejo aquí la sucinta referencia para que el lector/a la complete por su parte- a los homenajes colectivos con motivo del cincuentenario: los congresos de Bamberg (RFA), Purdue y Amherst (USA), Amsterdam, Santiago de Compostela, y los monográficos de *Ínsula* (1986 y 1991), *Cuadernos Hispanoamericanos* (1986), *Abalorio* (1987), *FGL* (1991) y *Revista de Occidente* (1986) etc.

***

Ya me he referido antes parcialmente al libro de Manuel Alberca y Cristóbal González *V-I: la fiebre del estilo*, Madrid, Espasa, 2002. Estiman estos autores que Gómez de la Serna y Francisco Madrid aportan pasajes de su vida que no son falsos pero sí parciales y lúdicos (p. 14). Señalan las contradicciones de Valle detrás de su pose, algo que ya vio Azaña: fue provocador e inseguro, anarquista y santo, etc. (pp. 15-16). Lo consideran "inseguro, sentimental, frágil incluso" (p. 18). Su evolución ideológica iría desde el tradicionalismo a la izquierda republicana, pasando por facetas intermedias –republicano, anti-republicano, fascista, revolucionario y anarquista- (p.20): pero "no fue en realidad ni político ni hombre de ideas políticas. Su aproximación a la cosa pública es sobre todo temperamental" (p. 20), y con fidelidad al carlismo, pero carece de un corpus ideológico con principios estables: quizás la constante de su tradicionalismo carlista frente al liberalismo burgués (p. 21), aunque a veces hay simpatía hacia el fascismo italiano o también el anarquismo, pues admira a los hombre y políticos fuertes y autoritarios (p. 22): Porfirio Díaz, Marx, Lenin –a quien ve como reencarnación de Cristo-, el rey don Carlos, el cura Santa Cruz, Lerroux, Mussolini…

Según estos autores, Valle apreciaba más a los hombres autoritarios que a los constitucionales: pero yo creo que ello se debe, como ya destacó Costa, a la corrupción de la democracia liberal por el caciquismo. Indica que murió pobre y vivió enfermo (pp. 22-23).

El libro rastrea diversos aspectos de su biografía en Galicia. Analiza más adelante su viaje a México en 1921 de donde resultará *Tirano Banderas* y regresa en diciembre (pp. 188-196). Estudia su actividad teatral y política desde 1925 en que regresa a Madrid, cuando en 1930 cae Primo de Rivera, y la contestación generalizada al dictador entre 1927 y 1928 (p. 212-213). Pero luego se enfrenta también al gobierno de la República y alaba a Mussolini en 1933, tras unos meses de estancia en Roma, en el periódico *La Luz* (p. 225). Le interesó más la República cuando era una idea que cuando fue una realidad (p. 224), como si continuara aplicando los criterios del tradicionalismo a la nueva realidad. Piensan los autores del libro que su actitud crítica con la República estuvo influida por motivos familiares y de salud (p. 226). El 22 de agosto de 1931 Azaña le apoya pero indica "peligroso darle un puesto de responsabilidad" y propone una subvención económica para él y lo ayuda (p. 226): a fines de agosto de 1931 fue nombrado conservador general del Patrimonio Artístico Nacional, lo que en realidad era un acto de caridad, pero Valle se lo tomó en serio aportando diversos proyectos (pp. 226-227). Luego vino el tercer rechazo de su candidatura a la Academia (p. 230) al quedar una vacante en 1929, y más tarde la denegación del Premio Fastenrath de la Academia (p. 231), aunque fue agasajado en compensación por sus amigos del Ateneo.

Queda de manifiesto según creo, que Valle era temido por sus prontos temperamentales, incluso por los amigos que le apoyaban como Azaña.

El libro estudia luego su mala salud desde mayo de 1932; y el deterioro de su relación con su esposa (p. 233-235), su dimisión del puesto de conservador del Patrimonio (p. 234), a lo que se unió su mala situación económica. A fines de 1932 empeora de su enfermedad y es intervenido a inicios de 1933 (p. 237).

Estos autores se ocupan del asunto de su admiración a Mussolini (pp. 241-242), en abierta contradicción política, y la felicitación del Duce a Valle quien, enamorado de una bailarina napolitana, la perseguía por Italia, según la biografía de Sender (p. 244).

Este estudio, que resumo brevemente en alguno de sus aspectos más representativos, gana en interés en la parte que dedica a los últimos años de la vida de Valle (pp. 230-248), incluso los últimos momentos, quizás –creo- porque los autores de este libro recabaron información de su hijo Carlos, que compartió sus últimos momentos en el hospital. Al final del libro se incluye una cronología (pp. 249-261).

Añado que puede verse que el aspecto en que recientemente más se ha avanzado en los estudios sobre nuestro autor es el relativo a su biografía, que era justamente lo más desconocido, desde el punto de vista objetivo.

***

Así pues, para aspectos biográficos puntuales ver:

El importante libro editado por Joaquín del Valle-Inclán, con prólogo de Manuel Alberca, *V-I inédito*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe, 2008.

Ver tb. Javier Serrano Alonso, "Retazos de la vida de V-I. Cartas olvidadas en la prensa (1906-1932)", en *Anuario Valle-Inclán, XI. Anales de Literatura Española Contemporánea*, 36, 3, 2011, pp. 243-272.

Entre los trabajos de Javier Serrano Alonso sobre nuestro escritor ver: "'De las academias, ¡líbranos, señor!'. V-I frente a la Real Academia: una entrevista desconocida (1917)," en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, *Anuario Valle-Inclán* II, Volume 27, Issue 3, 2002, pp. 265-289. Allí se realiza una aproximación objetiva a la relación de Valle con la Academia, que no se había hecho a través de documentos. Se fundamenta en el modernismo –que era antiacadémico- de nuestro autor, en abierta hostilidad con la institución, aunque elogia los posibles cambios que pueden introducir tres electos que retardan la lectura de su discurso: Benavente, Pérez de Ayala y Antonio Machado (p. 275). Trata luego sobre el conocido tema del Premio Fastenrath que no le dieron a Valle (pp. 277ss) y quedó desierto. Recoge un interesante apéndice con la entrevista que le hacen en *El Día*, Madrid, 30 de enero de 1917, sobre el tema (pp. 282-285).

Del profesor Serrano ver también "Historia y recepción del 'modernista' V-I.*"* En Manuel Aznar Soler y Mª F. Sánchez-Colomer (eds.), *V-I. en el siglo XXI. Actas del Segundo Congreso Internacional celebrado los días 20, 21 y 22 de noviembre de 2002 en la Universitat Autónoma de Barcelona*, pp. 253-271. Se critica allí la visión fraccionada que se nos ha dado del escritor: la modernista y otra. En su estética destaca el profesor Serrano su antirrealismo modernista y radical (p. 255). Recoge testimonios de su característico modernismo luchador (pp. 256-257).

Del mismo autor su "'Solo, altivo y pobre' La polémica modernista de V-I con Francisco Navarro Ledesma (1903)", en *Moenia. Revista lucense de Lingüística & Literatura*, vol. 12, 2006, pp. 129-156, que incluye como apéndice artículos de Valle en *El Globo.*

Del mismo autor, en esta línea de rastreo de documentos, se encuentra "V-I ante el espejo. La 'autocrítica' valleinclaniana a través de cinco conferencias", en *Anuario Valle-Inclán*, VI, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 31, 3, 2006, pp. 199-242. Se indica que Valle no fue nunca ensayista, pero en sus conferencias expuso sus puntos de vista al respecto, que nos han llegado a través de recensiones en la prensa, aunque nos encontramos muy lejos de poseer un conjunto de sus textos al respecto (p. 201). Luego se incluyen las recensiones de las cinco conferencias.

Del profesor Serrano, igualmente, sus "Retazos de la vida de V-I. Cartas olvidadas en la prensa (1906-1932)", en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 36, 3, 2011. *Anuario Valle-Inclán,* XI, pp. 243-272. Allí se comentan diversas cartas de Valle, trece, con tres telegramas a modo de coda. Se analizan y contextualizan estos textos, que son de evidente interés para glosar la vida y temperamento del escritor.

Por otro lado el libro de Jesús Rubio Jiménez y Antonio Deaño Gamallo, *R. del V-I y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011, que glosa la relación entre ambos cónyuges a través de sus cartas. El profesor Rubio conoce bien el archivo de Dionisio Gamallo Fierros, lo que le sirve aquí de base para sus pesquisas. Es interesante especialmente lo relativo a la separación de Valle y su mujer en 1932, y el epistolario de ambos, algo sobre lo que apenas había datos (pp. 31-84). Sobre su enigmático y largo noviazgo (pp. 36-84), con una emocionante carta de Valle a José Ortega y Munilla en la que presenta a Josefina como enferma y ambos estafados y pobres (p. 65), en 14 de diciembre de 1906. La pobreza de Valle queda de manifiestos de nuevo en carta a Cipriano Rivas Cherif. Todo ello refuta, creo, a quienes han alegado que no fue nunca persona pobre. También sobre Valle corresponsal de guerra (pp. 84-99), y suplica a Ortega una pensión para estudiar en Italia, la pasión que siempre sintió por este país creo queda aquí de manifiesto (p. 86).

Pienso que esta recopilación de cartas inéditas tiene un gran valor para comprender la humanidad de Valle, lejos de las *boutades* para la prensa a que nos tenía acostumbrados. La pelea de ambos cónyuges se debió a causas económicas (pp. 89-90) como se ve en carta desde París de 8 de junio de 1916 (p. 107), y también por discusiones de celos (pp. 106-7) en carta de 3 de marzo de 1930. Importante carta de 7 de octubre de 1930: "(…) Yo he vuelto al *Ruedo*. Estoy tan desentrenado que solamente con un poderoso

esfuerzo de voluntad logro ponerme frente a las cuartillas. Se me va la atención a las preocupaciones del momento, a los tratos con Pueyito, a la respuesta que dará la CIAP, a tus nervios y quejas, a la tentación de tomar el tren e irme una semana a tu lado (…) (p. 109).

Puede comprobarse el enorme interés documental y humano de estas cartas, que dibujan el perfil más entrañable y verdadero de nuestro autor. Y desde el punto de vista filológico hay también misivas que ilustran la gestación de su obra, e igualmente aspectos de su intimidad personal, por ejemplo sus reiterados problemas económicos (p. 112, pp. 124-125: tiene que empeñar un reloj etc.) Añado: no falseemos este aspecto de la pobreza de Valle. En 1931 Valle ya está separado y se divorcia en 1932 (p. 113).

Sobre este tema ver también más recientemente –me llega cuando estaban en prensa estas páginas- el artículo de Joaquín del Valle-Inclán, "Josefa María Ángela Blanco Tejerina: 1879-1909", *Cuadrante*, Año 2014, Número 28, pp. 7-26.

A destacar la labor de *Cuadrante. Revista Cultural da Asociación Amigos de Valle-Inclán*, publicación semestral dedicada a la obra de Valle-Inclán.

TERCERA PARTE: HACIA VALLE

CAPÍTULO III

UNA REVISIÓN DE LA PROSA DE VALLE[46]

Pese a lo que pueda parecer, y sé que el lector o lectora de este libro es inteligente, no voy a hacer un mero repaso descriptivo de la obra de Valle-Inclán. Voy a utilizar simplemente el desarrollo de toda su obra, con más extensión cuando abordemos *El ruedo ibérico*, para insertar mis ideas e interpretaciones, pistas que se puedan desarrollar.

Es por ello que a lo largo de este libro, y ya que me considero una especie de *sembrador de ideas*, voy a ir recorriendo la obra entera de Valle-Inclán y, al hilo de la descripción de los aspectos más notables de ella –solamente los más destacables, obviamente-, intentar ofrecer mi propia visión a través de comentarios y reflexiones: ideas…

Para esta revisión de la obra valleinclaniana voy a utilizar la edición citada como OC.

Esta edición de su *Obra completa*, aparecida en Espasa en 2002, al cuidado de los nietos del autor –que con modestia ni siquiera aparecen como editores de la misma-, por más que haya sido criticada por ilustres especialistas, creo sinceramente que representa un paso importante, tanto por la extensa y completa recopilación de textos, como por el aparato de documentación en los apéndices. Quizás no sea una obra propia de los parámetros filológicos habituales, pero ello no es necesario. Está escrita desde un profundo amor a la obra del ilustre antepasado, y con un evidente conocimiento de la misma. El glosario es sumamente útil, incluso para desentrañar aspectos poco claros de los textos del autor, como he demostrado en otro sitio. Y aporta por ejemplo el dato, importante, que explica la manía del escritor por corregir incansablemente sus ediciones, lo que había traído de cabeza a los estudiosos, que no podían comprender por qué había tantas variantes incluso en la misma edición y en diferente tirada: el motivo, la necesidad de cuadrar el texto en las planchas de la linotipia.[47]

---

[46] Cito como (OC) para Ramón del Valle-Inclán, *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, 2 vols.

[47] Puede parecer una idea sencilla, pero es muy importante que el escritor que se enfrente en su edición a la obra de un autor, intente siempre recabar datos de sus costumbres profesionales a los herederos. Cuando edité la obra de Juan Ramón *La realidad invisible*, (Madrid, Cátedra, 2010, 2ª ed. revisada y ampliada, (Letras Hispánicas, 495)), corroboré mis impresiones acerca de relevantes fallos textuales de ediciones anteriores: las de ese por otro lado insigne juanramoniano que fue Antonio Sánchez Romeralo. Por ello intenté aportar una más correcta fijación textual: los herederos del autor son muchas veces quienes mejor conocen secretos de su hacer literario, que escapan a la sabiduría del crítico. A ello sumé mi propia observación de los manuscritos juanramonianos, cotejadoscon la versión de imprenta de Romeralo.

Con toda modestia debo hacer constar una errata importante que aparece en la pg. 24 nota 15 de esta segunda edición mía de *La realidad invisible*. Allí bailan dos referencias bibliográficas de dos libros que estaba manejando a la par en el momento de la redacción del estudio. Obviamente el libro de Juan Guerrero Ruiz a que allí se alude, en edición de 1961 y luego en edición ampliada 1998, no es *Conversaciones con Juan Ramón* –que es de Ricardo Gullón-, sino *Juan Ramón de viva voz*, como luego aparece correctamente indicado en la bibliografía final, p. 81. Aprovecho aquí para reconocerlo.

Como dije antes, busco simplemente recoger una serie de notas de lectura a partir del conjunto de la obra del autor, para adentrarme de modo más profundo en la serie narrativa mencionada.

He escrito en mi citada novela *Éxito* (2013) acerca de lo que he llamado *el tiempo de la impostura*. Y en versos juveniles, reflexionando acerca del arte y la literatura, me atreví a escribir estos versos: "Poesía debe ser eso / que nunca aparece / en las colecciones de poesía." Hoy, menos rebelde que en esa época inicial no diría yo tanto como "nunca", pero sí "a veces".

Tal vez en todas las épocas ha habido falsificaciones e imposturas artísticas; escritores cuya pose es suficiente marca de garantía para obtener el favor del público a su texto, aunque ese texto sea eso simplemente: una impostura. Aunque me encanta degustar la imaginación de la lírica surrealista, obra cerrada y hermética en su irracionalidad, considero que por ejemplo el verso de Breton es un *bavarder* o parloteo insustancial, por poner solo un ejemplo: y sin embargo en *Nadja* crea un texto fascinante, porque surge de su experiencia: la mujer a la que persigue en la noche de París. Y en ese mismo movimiento surrealista tenemos la belleza y la profundidad de la poesía de Paul Éluard, que aparentemente utiliza los mismos recursos…

En la época de Valle hubo también otros escritores mucho más reconocidos que él, lo que le forzó siempre al espectáculo epatante que le permitiera un hueco en las páginas de la prensa diaria. Quizás formaban parte de esa impostura, y el Tiempo no les ha perdonado y los ha sumido en el olvido. En cambio la obra de Valle-Inclán, más allá de su aparente pose literaria de actor en el teatro de la vida, muestra siempre la autenticidad con que todos soñamos para que ese Tiempo implacable nos salve de la Nada. Valle posee siempre la autenticidad y la fuerza de quien trata de escribir con el espíritu y hacia el espíritu.

Pero hagamos en fin un breve viaje a través de toda su prosa, antes de abordar el momento culminante de su literatura.

Haré previamente un breve añadido sobre intertextualidad.

El humus de su prosa se encuentra en las referencias tantas veces mencionadas a la obra de Barbey d'Aurevilly,[48] Villiers de l'Isle Adams, Eça de Queiroz y quizás el mismo Oscar Wilde, aunque un cotejo detenido de estas referencias cruzadas podría aportar ideas nuevas respecto a los tópicos que al respecto ha ido acumulando la crítica valleinclaniana.

En este sentido si leemos este texto de Proust, donde expresa su preocupación estética, vemos que es ajeno de la de Valle, sobre todo una vez abandonado su primer estilo:[49]

---

[48] Ver: Barbey d'Aurevilly (Jules Amédée, 1808-1889), *Oeuvres romanesques complètes*, textes présentés, établis et annotés para Jacques Petit, Paris, Gallimard, 1977-1980 (Bibliothèque de la Pléiade). Villiers de l'isle Adam, Auguste, comte de (1838-1889), *Contes cruels; suivi de Nouveaux contes cruels*, préface de Jehanne Jean-Charles, commentaires et notes de Daniel Leuwers, Paris, Librairie Générale Française, 1983 (Le libre de poche, 5847).

[49] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, ed. de Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, 1954, 3 vols. La cita la extraigo de *Du côté de chez Swan*, p. 12, vol. 1. Por cierto: ¿por qué tantos críticos escriben sobre el tema inane de la magdalena proustiana, que también se encuentra al principio de la

> "(…) à toutes celles de mes occupations qui réclamaient une inviolable solitude: la lecture, la rêverie, les larmes et la volupté (…)"

Pero al mismo tiempo debo decir que la muy francesa melancolía –surgida en la admirable poesía romántica de este país- sí tiene una incidencia en el primer estilo modernista de Valle, asociada a los recursos parnasianos y simbolistas.

Hay no obstante enormes diferencias. Por ejemplo los textos de Proust, que corresponderían cronológicamente al Valle Inclán maduro, mitifican la burguesía y la aristocracia, mientras que el tercer Valle es pura crítica disolvente a través de apuntes líricos de hermosa grandeza. Proust interesa por su *yo* subjetivo tan hipersensible como hedonista: Valle fascina por la intensidad, eficacia y magia que rodea a los personajes y hechos históricos que retrata con intencionalidad más profunda. Proust resultaría quizás algo cansino para un lector del siglo XXI que no quiera enredarse en su subjetividad, aunque tenga una prosa tan exquisita como intraducible en su riqueza de evocaciones y reflexiones: el Valle coetáneo, aporta una intensidad de sugerencias que ni siquiera se dan en la narrativa de nuestro siglo XXI, anticipándose en mucho a su tiempo.

Por ello afirmé que no encuentro parangón alguno, ni en estilo ni en intención, a este genial tercer momento de Valle, que es para entonces una *lonely star*, una estrella solitaria, como la de aquella canción del film *Paint your wagon* que interpretó la voz rasgada de Lee Marvin.

La cuestión que me planteo es cuáles son sus referentes literarios, ya desde la segunda época y desde luego en la tercera, que es la más madura. Respecto a la primera la interrelación con modelos es más diáfana, y ha sido suficientemente estudiada, quizás no en lo que respecta a los relatos breves de Nerval.

En esta tercera época, aunque podría haber un cierto paralelismo al respecto con la prosa de Baudelaire, no me cabe duda de que Valle ostenta una gran singularidad literaria. Tal vez habría que indagar en la literatura inmediatamente presurrealista francesa, aunque Valle, pese a sus experimentos con el cannabis que le acercarían a la actitud literaria de Baudelaire, es ajeno a la escritura automática, que hubiera convertido en inane a su poderosa y profunda crítica social e histórica. El tema creo que está aún por tratar, indagando en escritores franceses coetáneos, pero por lo que he podido ver su estilo se convierte en *El ruedo ibérico* en un estallido original lleno de intensa personalidad.

Me pregunto si en este tercer estilo, aunque tratándose de dos autores muy diferentes, no podría haber un lejano paralelismo con los textos filosóficos de Antonio Machado, que creo también que están aún por estudiar en su verdadero valor: esa manera machadiana de escribir ideas profundas y de calado pero de modo sintético.

---

serie? ¿Es que no la han seguido leyendo? Confesemos lo dura que se hace la lectura de los textos excesivamente narcisistas de Proust, por más que haya gran elegancia en su estilo.

Y posiblemente, en cierto sentido, los hermosos cuentos líricos de Rubén Darío,[50] autor con el que tuvo una gran vinculación personal, le pudieron de algún modo servir para encontrar su propio estilo y manera.

Lo que no me cabe duda, es que hay una mayor influencia de los poetas que de los narradores sobre su estilo, quizás por la superior intensidad del vocablo lírico sobre la prosa. Y que tal vez estamos buscando una relación intertextual que no existe, porque Valle, al menos ya en su tercer momento, ha encontrado su modo absolutamente personal y diferente de literatura.

También el estilo igualmente sintético –curiosamente, como veremos, menos sintético y sugerente- de Azorín puede tener alguna relación con el de Valle, tan solo como modo de expresión más intensa. Pero encuentro que hay un abismo entre el impresionismo del autor levantino, y la muy personal narrativa del tercer Valle-Inclán.

Incluso la misma intensidad, llena de admirables destellos de imaginación, del genial y excesivo Ramón Gómez de la Serna, podría ponerse de algún modo en relación con el tercer Valle, pero nuestro autor es ajeno al vanguardismo esteticista.

En fin: el tercer Valle es así *otra cosa.*

Las primeras narraciones

Pero retrocedamos en el tiempo, y vayamos ya al decurso de la obra narrativa de Valle-Inclán desde sus inicios, con objeto de que podamos comprender mejor su evolución y desarrollo interior.

Femeninas (1895) [51] apareció con prólogo de Manuel Murguía. Contiene diversos relatos breves. Me parece sumamente revelador que el arte de Valle se manifieste precisamente en estos relatos cortos, lo que por un lado me prueba la fuente lírica de su inspiración, y por otro el interés minimalista de su arte, que acentúa con el tiempo hasta el final.

La condesa de Cela es el primer relato, y pueden detectarse en él una serie de referencias sexuales (OC, I, 12) unidas a una visión estética y decadentista. Justamente esta transgresión erótica, que ha sido estudiada respecto al modernismo, es una común forma de trampolín entre los jóvenes escritores, sobre todo desde este momento del siglo XIX, en que la bohemia les confiere libertad de status, frente a la anterior supeditación a la clase aristocrática. Pero además para mí esta transgresión sexual es tanto un modo de rebeldía del escritor como una forma de salir del anonimato, y Valle

[50] Ver mi "Los cuentos de Rubén Darío" en *Modernismo Hispánico. Primeras Jornadas. Ponencias*, Madrid, I.C.I./Univ. Complutense, 1988, pp. 355-370. Se publicó con numerosas erratas, al encontrarme ausente durante la etapa de corrección de pruebas, pero puede aportar sugerencias.

[51] Sigo la disposición sucesiva de las *Obras completas* (2002) mencionada, aunque añado a esta edición el año en que cada obra fue publicada por vez primera en libro, según la información que se encuentra en las bibliografías mencionadas en el apéndice anterior.

lo vio muy tempranamente, aunque su erotismo no sea el de Felipe Trigo, sino más sugerente y exquisito.

Hay aquí una precursora novedad de estilo y lenguaje, que será la constante de Valle, a propósito por ejemplo de la descripción de las ropas de los personajes (OC, I, 13), que generalmente son femeninos.

Utiliza ya desde este momento la belleza del lenguaje como disfraz y artificio para generar un mágico universo literario, siempre con un demorado tempo lento.

En esta primera etapa hay también otra forma de transgresión, ya que mezcla erotismo y religión, en una Brumosa que quizás es Vetusta mirada desde el punto de vista estético y decadentista (OC, I, 22).

El enlace entre el modernismo y el romanticismo me parece evidente: el modernismo creo que salta por encima del naturalismo precedente, como una forma de matar al padre literario, y recobra, con una forma más estética y lírica menos apasionada y menos retórica, al romanticismo. A mí me recuerda el final de esta historia el arte narrativo, aún por redescubrir, de Rosalía de Castro, pero con capacidad de sugerencia y evocación propia.

Tula Verona, la siguiente narración allí comprendida, puede mantener una cierta relación, por el nombre de la protagonista, con la Tula de Unamuno, escrita en 1907 y publicada en 1921, aunque esta sea muy diferente. Este personaje criollo –luego la mágica Niña Chole lo desarrollará de otro modo- nos muestra la incipiente personalidad de Valle, aunque aún con un estilo en exceso prolijo.

Por otro lado la sugerencia erótica (OC, I, 37) me recuerda a la tremenda escena azoriniana de *Doña Inés* (1925), a que luego volveré, el capítulo "El oro y el tiempo". Igualmente la siguiente narración *Octavia Santino* creo que influye en esta hermosa obra de Azorín.

Y siempre he dicho que si Valle o Azorín y Baroja, desde luego Unamuno, hubieran, nacido hoy nadie les hubiera publicado nada, a no ser que hicieran novela policíaca.

Notemos que ese gran escritor francés que fue Gérard de Nerval, publicó dentro del volumen *Les filles du feu* (1854) un bello relato en prosa poética titulado *Octavie.* Encuentro relación entre el estilo de Nerval y el del primer Valle, aunque ambos sean diferentes. Me parece que hay en efecto una cierta vinculación, y una –diríamos- música similar, cada uno con su personalidad propia.

En todas estas obras que estoy mencionando del autor gallego se ve también la huella de la narrativa lírica de Bécquer y de Rosalía, que a buen seguro había leído. Incluso hay la mención específica a lo "romántico" (OC, I, 42).

El posterior y peculiar arte de Valle para las descripciones líricas en las acotaciones escénicas en su teatro, se encuentra aquí en germen (OC, I, 46). Y al mismo tiempo hay un esteticismo vinculado a formas muy dramáticas y tremendas, como cuando Octavia, durante su agonía, le confiesa a su marido haberle sido infiel. Esto es ya importante y muestra el talento literario de un joven Valle, que firma en México en julio de 1892.

En abril de 1893 en París, fecha una narración en la que aparece la Niña Chole, el maravilloso y ardiente personaje luego de su *Sonata de estío*, aquí también ubicada en un viaje en barco a México (OC, I, 52-53), aunque ahora su pareja es un inglés (OC, I, 60), con una magnífica escena de lucha en los pantanos (OC, I, 58-59).

Creo en definitiva que estas obras constituyen un interesante taller de narración, y nos ayudan a comprender el modo en que Valle crea luego un auténtico universo literario.

Ahora ya ha superado a Bécquer y la narrativa de Rosalía como modelos, y nos ofrece su experiencia, la riqueza de vivencias de su primer viaje mexicano. Fueron muy importantes por tanto sus viajes a México. En ese momento ya hay *verdad* detrás de su literatura, que es lo que caracteriza creo a la mejor obra de los españoles a través de todas las épocas.

La Generala, firmada en Villanueva de Arosa en 1894, prueba que Valle crea desde su juventud un modelo estético personal y diferente, y que irá desarrollando toda su vida.

En *La Generala* hay explícitas referencias a *Lo que no muere* de Barbey d'Aurevilly, y a *Germinal* de Zola (OC, I, 71). Por otro lado está la transgresión religiosa de la estética modernista cuando se refiere, anticipando a las *Sonatas*, a los sentimientos "pecaminosos y místicos".

Esta obra retrata a las mujeres con maestría. Valle crea ya aquí un universo literario propio, con personajes que se mueven vivos en él, como Bradomín (OC, 1, 78-79) o don Juan Manuel de Montenegro (OC, I, 79), a los que luego volverá. De este último personaje dice que era libertino, conspirador y masón, "liberal aforrado en masón (…) conspirador y aventurero" (OC, I, 80): Valle admira siempre a los personajes excesivos en temperamento y carácter, nietzscheanos (OC, I, 81):

> "Don Juan Manuel era uno de esos locos de buena vena, con maneras de gran señor, ingenio de coplero y alientos de pirata."

Hay una vinculación de este primer modernismo de Valle con el romanticismo: así se refiere a los versos de *El trovador* (OC, I, 81), y el personaje Amada de Camarasa se pasea con Espronceda (OC, I, 81-82). Hay una referencia a Lord Byron, a quien conoció el joven don Juan Manuel de Montenegro, influyéndole mucho (OC, I, 88).

Creo que Valle, en esta primera etapa modernista, retrata la decadencia de la aristocracia, pero de modo muy diferente al de Galdós, Balzac, Zola, o luego Martin du Gard y Thomas Mann. Lo que en Galdós es realismo duro se convierte en Valle en una añoranza esteticista y ensoñada.

La mezcla de influencias explícitas aparecen en *Epitalamio* (1897), con referencia a d'Aurevilly, a Carlos (sic) Baudelaire y Enrique (sic) Heine (OC, I, 87-88).

Y esta reveladora afirmación: "la amaba con el amor del arte y el amor del libertinaje", en una exaltación de la bohemia (OC, I, 99).

Hay una referencia a Sar Péladan, autor que luego estudiaré en su relación con Valle (OC, I, 108): Joséphin Péladan, coetáneo escritor ocultista francés, que vivió entre 1858 y 1918, atribuyéndose el título nobiliario de Sar.

Este universo estético imaginado por Valle, como el propio personaje que hizo de sí mismo, va cobrando vida a lo largo de los años, ganando en autonomía e intensidad. Aunque es verdad que este primer Valle, en su narrativa –no en sus artículos espléndidamente trabajados y tempranamente publicados por Fichter en un libro de referencia-[52] narra ya con una característica acción demorada.

Como ejercicio juvenil de estilo considero su *Corte de amor. Florilegio de honestas y nobles damas* (1903). Este ambiente de duquesitos cursis conducirá al despiadado retrato, lleno de sarcasmo e ironía degradante, de *El ruedo ibérico.*

Es interesante aquí la romántica idealización que hace de la mujer, con una referencia explícita a Echegaray, luego su enemigo, pero también a Bécquer (OC, I, 128).

En este primer Valle, se trasluce el genio oculto: hay el valor del mundo idealizado que retrata, y la constante transgresión erótica que sutilmente se cuela en la historia, apuntando a un estilo esteticista luego posteriormente superado. En este sentido *Augusta*, por ejemplo, recuerda a los *Salmos paganos* de Príncipe Attilio Bonaparte (OC, I, 158) –"versos de amor y voluptuosidad"-. Pero para mí Valle se autoplagia y se repite –compárese por ejemplo *Epitalamio* (OC, I, 106) y *Augusta* (OC, I, 164).

Muestra huella incluso de óperas presenciadas, así la despedida de *Eulalia* (OC, I, 153), de 1904, me recuerda a la de *Madame Butterfly* de Puccini, curiosamente estrenada en la Scala de Milán el 17 de febrero de 1904… y en ello creo que no ha recalado la crítica. Me parece muy importante relacionar la música con la literatura de cada momento, porque recoge el universo de sensaciones estéticas y ambiente en que se mueve el escritor.

Femeninas. Seis historias amorosas (1892-1894), contiene reiteraciones de diversos textos previos.

Aquí el tema del amor: el personaje del amante maduro que seduce a la joven, el adulterio, la ruptura del voto de castidad… todo en un ambiente de aristocracia refinada, con ciertos tópicos en el tratamiento de los personajes femeninos.

Es curioso que en Valle el tema del amor sea más bien a veces un ingrediente marginal. En estas obras aparece vinculado al decadentismo; en la segunda etapa como atavismo medieval casi salvaje; y en su última etapa como desencadenante de dramas esperpénticos, tanto en la clase alta –que es igual a la baja en su motivación erótica- como en la clase inferior –que muestra sus instintos de modo más evidente.- El amor, en *El ruedo ibérico* y en los esperpentos –ver *Los cuernos de don Friolera*- o en *Tirano Banderas*, es más bien una forma de salvaje pulsión, que desencadena el drama o condiciona la aparentemente civilizada forma de la política cortesana.

En todo caso el concepto que Valle tiene del amor es más bien el de una especie de instinto sexual: en las *Sonatas* como una morbosa aspiración estética de Bradomín;

[52] William L., Fichter, *Publicaciones periodísticas de don RV-I anteriores a 1895*, México, El Colegio de México, 1952.

en Montenegro como una forma salvaje de existencia; y en la tercera época sigue habiendo una forma escéptica y nada idealizada del tema amoroso. Me pregunto si la huella de Freud no está aquí, aunque Valle nunca aboque al tema del inconsciente ni a la irracionalidad imaginativa. Sin embargo ve el sexo como motor importante de todas las tramas, así como la idea de poder.

Ni siquiera creo que pueda hablarse de idealización en su época esteticista, porque ese mismo esteticismo decadentista contiene elementos turbadores que no encajan en una manera igualitaria de entender el amor, pues simplemente se busca la seducción y, digamos, el cobro de una buena pieza de caza.

Por ello me pregunto, aunque se enfaden conmigo los valleinclanistas, si nuestro autor tiene una visión en cierto modo machista del amor, pues –salvo el caso de Ádega y de algún otro personaje de *Femeninas*- apenas se aventura en el interior de los sentimientos de la mujer. ¿Por qué? A veces parece que Valle no tenga una compenetración afectiva en el tema del amor, sino que busque solo la conquista y persuasión, esteticista en el primer modo, salvaje en el segundo, sarcástica en el tercero. Valle no agrede a la mujer, pero tampoco se siente compenetrado con ella, de donde su continuo nihilismo, decadente y estético al principio, y demoledor al final. En Valle no cabe por ejemplo el intercambio amoroso entre los pronombres que cantara Pedro Salinas. Si en un primer momento la mujer es un freudiano oscuro objeto del deseo, como diría luego Luis Buñuel, al final es simplemente pieza de un engranaje de poder, como el que ostenta Isabel II en *El ruedo ibérico*. Pero en su descargo diré que probablemente no se trate tanto de machismo como de escepticismo vital hacia otra forma de vida que trascienda su individualismo.

Este concepto del amor más bien tiene que ver con conceptos arcaicos heredados del ambiente carlista y galaico que conoció en su juventud. Su actitud en este sentido nunca fue ofensiva con la mujer, pero sí es verdad que es la fuerza del varón, su personalidad, lo que siempre le interesa retratar. Y cuando se refiere a la mujer, como en el caso de la reina Isabel II, me parece que es para realizar un agrio retrato de evidente patetismo.

Creo así que ve a la mujer desde una perspectiva externa, y generalmente estética –en su etapa decadentista- aunque conduzca a la bellísima pintura de personajes como el de la Niña Chole. En su segunda etapa la mujer se presenta como habitante de un mundo salvaje, en el que es víctima de arcaicas pulsiones sexuales del hombre. En la tercera etapa es vista desde una perspectiva degradada y siempre irónica. Y sin embargo, incluso en los momentos de máxima crueldad, hay siempre en sus obras una consideración llena de ternura y de comprensión, hasta en las formas salvajes –segundo momento-, o socialmente degeneradas –tercer momento- de sus retratos.

El tema del amor y la mujer está por estudiarse en Valle, que evoluciona desde la idealización esteticista –un tanto superficial, en su belleza cierta- hacia la sátira degradada que manifiesta un escepticismo personal hacia todo, también hacia el amor.

El personaje del cacique, tan característico de Valle, aparece ya en estos primeros escritos –*La Generala*-, así el General don Miguel Rojas (OC, I, 67). Personajes posteriores como don Juan Manuel de Montenegro y Tirano Banderas, o el militar don Friolera, heredan esta tradición valleinclaniana, adaptándose a las diversas formas de cada época de su literatura. Y Currita me parece trasunto de la novicia de *Sonata de primavera.*

En realidad Valle crea desde su juventud todo un universo literario que se desarrolla de modo autónomo como si fuera un cuerpo vivo.

En esta época la huella más importante sobre Valle no son solo los decadentistas y d'Aurevilly –aunque alude a *Lo que no muere* de este autor.- De hecho también hay explícitas referencias a Daudet, y a *Germinal* de Zola, pero entiendo que en este caso no es a su estilo naturalista sino al sesgo ideológico. También se alude a López Bago, y a los *Paliques* de Clarín: Valle cita así modelos de los que enseguida será antagónico, pues el decadentismo lo es del materialismo naturalista previo. Y sin embargo, como dije antes, quizás la más grandiosa influencia sobre este primer Valle se encuentra en la prosa narrativa de estirpe lírica de Rosalía de Castro, a cuyo esposo trató: aunque Valle sea siempre superior y más intenso.

En estas primeras obras encuentro un idealismo tardorromántico. Pero en las *Sonatas* la huella narrativa de Rosalía evoluciona hacia una manera de esculpir el lenguaje, y esto es lo que seguirá haciendo durante toda su vida.

Por otro lado en él las ideas son generalmente elementales y quizás no muy profundas –salvo la complejidad de *El ruedo ibérico*- pero en cambio el lenguaje se convierte en un edificio verdaderamente admirable, como los mundos que con él construye.

A través de este magistral edificio de lenguaje, se diseñan personajes que se convierten en seres vivos en nuestra imaginación -¿acaso no lo es Bradomín desde las *Sonatas* y en todas las obras posteriores en que aparece como un actor a través de la puerta del escenario?-.

Al mismo tiempo, en *La Generala*, se va liberando paulatinamente de influencias, proceso que le ocupará toda su vida. Aquí ya trata de que sus personajes sean vívidos, con esteticismo modernista en la historia de amor entre adolescentes (OC, I, 73).

Y todo ello unido al humor final. No olvidemos nunca el tema del humor y la ironía en Valle, muy importante, como buen gallego que era. Ello incide en lo que antes indicaba del amor, porque en él este tema amoroso posee muchas veces una dimensión irónica, que llega al patetismo en la tercera etapa, dotada de causticidad a la vez que de ternura. En el final, sugerente y pícaro de esta obra que comento, queda claro.

Desde mi erspectiva de análisis ideológico-literario, que debe tenerse en cuenta la función de la transgresión –tanto erótica como ideológica- que es a la vez vehículo de promoción del escritor, que busca así una forma personal de autoafirmación y hacerse destacar. En Valle esto ocurre de modo muy significativo desde sus primeros escritos.

Rosarito, uno de los relatos de este compendio, cuenta con la aparición de don Juan Manuel de Montenegro (OC, I, 78-81), que para el cura es un libertino y masón. Valle crea así alter egos con el leitmotiv del conquistador maduro amante de la juventud. El fundamento tal vez haya que buscarlo en la propia imagen que el autor tiene físicamente de sí mismo…

Por cierto que allí hay una evocación del romántico Espronceda (OC, I, 82-83), y referencias al rayo de luna (OC, I, 88) lo que avala mi hipótesis del enlace del romanticismo con el modernismo.

En todo caso crea un universo lírico lleno de magia, ya desde sus obras incipientes, con magníficas descripciones de personajes (OC, I, 89. Y todo ello con una atmósfera de decadente erotismo y belleza en un hermoso cuento, que sin embargo aboca a una cesión al público en un tanto decepcionante final (OC, I, 92).

La serie de relatos *Epitalamio. (Historia de amores)* (1897), (OC, I, 98-99) constituye una evocación del renacimiento italiano a través del poeta libertino Attilio, el Príncipe Bonaparte. A destacar esta afición de Valle por Italia, que explicaría hasta su curioso comentario sobre Mussolini –si no fue una *boutade*-, y por qué sus amigos republicanos, Azaña, le conceden un puesto en Roma durante su madurez, como ya hemos visto.[53]

En esta obra aparece nuevamente una mezcla de religiosidad y paganismo típica del modernismo, con elementos eróticos en la línea que señalé antes.

Aunque creo que hay una cierta cursilería kitsch, ya apunta la magia de Valle creando mundos y personajes (OC, I, 102), sobre todo los femeninos,a veces con un dibujo un tanto falso y literario, también tópico (OC, I, 102). Aporta hasta un elogio del adulterio (OC, I, 104). Si hay en este primer Valle una huella directa de la narrativa de Rosalía, en ella hay más idealismo y no existe el erotismo refinado. Y Valle es siempre superior a su modelo.

El estilo es hermoso, intenso, con descripciones poéticas breves y sugerentes que luego derivarían en sus geniales acotaciones teatrales. Notemos que este arte peculiar para la descripción sucinta, intensa, lírica y breve, se da también, de otro modo en Azorín desde 1902 con *La voluntad*, o en *Camino de perfección* de Pío Baroja –igualmente de 1902- que recomiendo leer en la actual edición no censurada de Caro Raggio. Notemos las fechas…

Desde el punto de vista del estilo podemos ya observar un dominio del peculiar arte de la adjetivación (OC, I, 126). Su modo personal apunta en ciernes ya en estos relatos, con su humor anejo.

Va dominando la técnica del diálogo, cada vez con mayor gracejo. No me cabe duda de que los diálogos teatrales, que culminan a su vez en el esperpento, se gestan en estos diálogos narrativos. De este modo se funden aquí los recursos del relato breve lírico y del teatro (OC, I, 133).

Nuevamente una referencia al Sar Péladan y su barba asiria (OC, I, 108). Y tempranas alusiones a Echegaray (OC, I, 128, 132, 133), ahora como ejemplo de tópico y falsedad.

El tema de la seducción amorosa es clave ya aquí, y ocupará la parte más importante del concepto del amor en nuestro autor.

El interés de Valle por los ambientes aristocráticos y cortesanos le conduce a un modo transgresor y libertino, pero desde una óptica de admiración hacia el esteticismo de las clases aristocráticas. Podemos observar que Valle nace a la literatura con unos temas y muere con los mismos temas, si bien tratados de modo muy diferente: en el

[53] Joaquín del Valle-Inclán me apunta que en carta a Salvador Pascual, en *Valle-Inclán inédito*, p. 240 dice: "Lo realizado por Mussolini me tiene asombrado y suspenso." Lo mismo en p. 396.

caso de *El ruedo ibérico* quizás como un ajuste de cuentas a la ensoñada y falsa visión de sus inicios literarios.

De este modo *Eulalia* se inicia con una bella descripción, típica luego de Valle (OC, I, 139), dentro de este ambiente idealizado y lírico, con el tema de la Galicia rural con que abandona el universo de d'Aurevilly. La transgresión se expresa por ejemplo en esta frase: "la moral es la palma de los eunucos" (OC, I, 108). También en el erotismo refinado (OC, I, 112): la leche de la vaca ordeñada que da en el rostro de la niña Beatriz, con quien al final se promete el príncipe. Y, frente al naturalismo anterior, está el universo fingido, literario, irreal de Valle.

Me pregunto si hay también una cierta herencia de Pedro Antonio de Alarcón y sus hermosos cuentos breves, menos perfectos en ese autor. De esta forma el texto se puebla con metáforas poéticas que antes no se daban en nuestra prosa. Y luego el amor imposible de final trágico muestra la herencia del mejor romanticismo.

En esta misma serie está *Augusta* (OC, I, 157), que recoge parte del texto de *Epitalamio* (OC, I, 97ss) con variantes. Contiene *La Generala* (OC, I, 189-197) que estaba en *Femeninas* (OC, I, 69-77). Y *La condesa de Cela* (OC, I, 173-189), que también en *Femeninas* (OC, I, 11-27), aunque en la edición posterior (OC, I, 173-189) se parte en breves capítulos que no estaban separados como en la previa. Esto creo que s un rasgo importante, ya que Valle es consciente de la capacidad tenue de sugerencia que va a tener siempre su prosa, hasta su momento final, y también en las hermosas acotaciones escénicas de su teatro.

Se contiene seguidamente en esta edición de *Obras completas* que vamos recorriendo un *Apéndice. Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro* (OC, I, 197-203), fechado en Aranjuez, en agosto de 1903. Allí defiende su capacidad innovadora, rara –dice- en la gente joven a veces. Este aspecto rompedor de su literatura es otro rasgo a destacar. Y ataca, ya muy pronto –esto será obsesión posterior en él, glosada con divertidas anécdotas en las biografías de Gómez de la Serna y de Francisco Madrid- "las despreciables comedias de Echegaray, (y) los lamentables sonetos de Grilo" (OC, I, 199-200).

Tempranamente considera que el anarquismo es la única regeneración posible (OC, I, 200). Coexistencia continua, desde su primera época, como puede verse, entre las posturas carlistas y este respeto por el anarquismo, propio de toda la juventud coetánea del 98. Por ello elogia al modernismo vinculándolo al anarquismo (OC, I, 200-201), lo que me parece interesante, hoy que vemos al modernismo como un tendencia simplemente estetizante y meliflua o cursi.

Valle se queja de que le rechazaron sus textos en las editoriales. Y sobre el arte moderno cita una serie de referentes: Gautier, Baudelaire, D'Annunzio, incluso Rimbaud y Baudelaire. Notemos que Gautier, Baudelaire y Rimbaud consumieron también hachís para sus experimentos con el lenguaje.

La siguiente compilación se editó con el título de *Jardín umbrío. Historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones* (1903). Allí se refiere a "aquellas historias de un misterio candoroso y trágico" (OC, I, 207)

Veo este libro como un homenaje y canto a la Galicia legendaria de su infancia, con la magia de sus relatos rurales. Incluye un bello diálogo entre un cura y un ladrón en *Juan Quinto* (OC, I, 209), con la gallardía peculiar del autor, que muestra su admiración por la virilidad de la España antigua.

La adoración de los reyes (OC, I, 213) aborda un tema lúbrico visto desde la perspectiva de la tradición oral, con idealismo poético.

El miedo (OC, I, 217) muestra al personaje del señor de Bradomín, Pedro Aguiar de Tor, llamado el Chivo y también el Viejo: por ello dije que Valle tal vez se vio siempre a sí mismo de este modo, como un viejo y frustrado conquistador.

En *Tragedia de ensueño* (OC, I, 221) busca la evocación romántica con la belleza del lenguaje moderno, tratando el lirismo trágico del tema de la muerte.

Beatriz (OC, I, 227) relata leyendas de la aristocracia ensoñada, vista desde la perspectiva popular, con una curiosa visión positiva de los curas trabucaires que, añado, eran tan frecuentes en el carlismo. Aquí la religión se une a la magia gallega (OC, I, 238-239). Hay un cierto anticlericalismo en la figura del cura que abusa de una niña, con lo que compensa la visión anteriormente mencionada de los curas trabucaires (OC, I, 234).

Un cabecilla (OC, I, 241) es la historia de un guerrillero que se enfrenta a los guardias civiles (OC, I, 244), como luego en *La corte de los milagros.*

Y *La misa de San Electus* (OC, I, 245) vuelve al tema de la Galicia rural y legendaria en tono trágico.

El rey de la máscara (OC, I, 249), donde el preciosismo estético de su lenguaje aboca a la sugerencia de un universo literario muy vívidamente retratado. Allí aparece un abad de Bradomín (OC, I, 252).

Mi hermana Antonia (OC, I, 255) es un espléndido texto de párrafos breves separados por números romanos, un auténtico poema en prosa, con un ambiente mágico tan típico del primer Valle en cuadros sucintos; no sé si habría huella de la curiosa narración del romántico Antonio Ros de Olano, *El doctor Lañuela* (1863), aunque Valle la supera con mucho: frente a los relatos anteriores, aquí su arte ha crecido mucho, siempre con los mismos temas –la magia, la religión, el erotismo, la muerte, los diablos…- en un universo alucinante que quizás le evocaba la Galicia de su niñez.

En *Del misterio* (OC, I, 271), los ojos de un niño son los únicos que ven el misterio. Precioso.

En *A media noche* (OC, I, 275) se relata una sublevación, la injusticia que se comete con el pueblo (OC, I, 281), con lo que se anticipa a su última época progresista. El Valle postrero está en germen en el primero, aunque en desarrollo incoherente, que viera Azaña. Su obra crece orgánicamente, como un ser vivo.

Hay una *Rosarito* (OC, I, 285), igual que la de *Femeninas* (OC, I, 77-95).

El salvajismo de las *Comedias bárbaras* aparece presagiado en *Comedia de ensueño* (OC, I, 303), ya de título semejante.

Y el arte de descripción de personajes en *Milón de la Arnoya* (OC, I, 309), con el universo lumpen de los mendigos que también presagia otros textos suyos de madurez.

Un ejemplo (OC, I, 313) con el ermitaño Amaro, que creo es explícita evocación del personaje de Eça de Queiroz, aquí con el tema de la posesión demoníaca, la mujer endemoniada desnuda (OC, I, 316), uniendo religión y magia.

Finalmente *Nochebuena* (OC, I, 317) relata la relación del cura y su sobrina: lo que parecía que iba a ser un cuento religioso se convierte en transgresión.

En fin: el universo alucinante y alucinado de Valle ya se empieza a forjar en este interesante libro de relatos cortos, muy modernos.

Todos son textos líricos y escuetos que buscan la sugerencia poética en prosa, y que no encuentro en su poesía, a veces excesivamente expresionista.

Su narrativa constituye siempre –hasta en *El ruedo ibérico*- como una serie de cuadros y relatos intensos de corta extensión y marcado pulso poético. Todo el efecto estético lo logra con un lenguaje labrado, en cuyo dominio avanzará incansable desde su juventud hasta su muerte.

Tal vez la diferencia resida en que estas narraciones juveniles están escritas antes de la difusión del cine, mientras que en *El ruedo ibérico* primarán las imágenes fijadas en flashes muy modernos, con síntesis propia de los apuntes de la pintura que triunfaba poco antes en París, y a la vez con un movimiento dinámico propio del cine. Este dinamismo quiero recalcar que es aparente, porque en el fondo se trata de estatismo: en Valle la acción transcurre en un período casi extático de tiempo, de desarrollo muy breve.

Las Sonatas, *un hito en la obra de Valle*

Y llegamos así a lo que va a ser un primer paso de gigante en al arte de nuestro autor: las *Sonatas*, en donde ha crecido notablemente su capacidad de sugerencia lírica.

La primera que publicó fue la *Sonata de otoño* (1902), que apareció en *Los Lunes del Imparcial*. Yo creo que el arte de Valle se hace ahora más auténtico, al referirse a experiencias personales en cierto modo vividas. Abandona las historias melifluas de los relatos anteriores, y recorre ahora la geografía real o imaginaria que tiene en su espíritu, para crear a la vez dos personajes grandiosos como son el marqués de Bradomín y la Niña Chole. El primero trasunto suyo. El segundo fruto tal vez de su observación en el viaje mexicano. Porque para mí la literatura auténtica, aunque aporte elementos imaginativos y creativos, debe tener su raíz a la vez en la observación y en la experiencia.

Pero vayamos siquiera brevemente a repasarlas, no por el orden cronológico en que fueron publicadas, sino en el orden del argumento lógico de las mismas, que es

como se las suele obviamente editar hoy día. Así en primer lugar veremos *Sonata de primavera. Memorias del marqués de Bradomín* (1904).

Para Valle la aristocracia (OC, I, 318) tiene un prestigio antiguo que contrasta con la visión que de ella dio Galdós, de una despiadada ternura, pero quizás más acorde con una realidad que nuestro autor falsea y ensueña líricamente en este primer momento.

La Italia renacentista, que siempre le resultó evocadora, aparece aquí (OC, I, 330). El Divino es Leonardo da Vinci (OC, I, 337).

Relata todo desde su primera persona, a la manera de los románticos, pero sin su fárrago retórico.

Muestra su amor a la mujer en descripciones breves (OC, I, 331). Culpa del fanatismo a la religión (OC, I, 332-335), pero el seductor Bradomín simultáneamente la transgrede y la respeta.

En todo momento crea un ambiente mágico lleno de lirismo, de admirable grandeza, a través de la nietzscheana mirada de Bradomín, con descripciones modernistas (OC, I, 338-339).

Todo es aquí grandioso y excesivo, pero a veces se aboca a las visiones ensoñadas de los modernistas: el gran Valle de la tercera época se va gestando lento, aunque aquí ha dado un paso de gigante, como dije antes, porque ha crecido en observación y experiencia, a través de un proceso interior de autodescubrimiento del propio talento que le ocupará toda su vida.

No cabe duda de que es admirable el personaje del marqués de Bradomín, a quien se le vincula con el Don Juan ya en la espléndida dedicatoria breve de Valle al inicio del libro. De este modo su personaje entra en la órbita declarada del donjuanismo, pero ya con una personalidad diferente y propia, cuyo modernismo y decadentismo *fin du siècle* posee su propio modo original, que va mucho más allá de sus modelos. Bradomín queda siempre en nuestra mente, quizás porque el propio Valle-Inclán se identifica con alguno de sus rasgos temperamentales.

Existe aquí el morbo transgresor: la historia de la seducción de una futura novicia por un aristócrata metido en años. Me pregunto si este aspecto pícaro y sexual no fue el incentivo por el que un público mayoritario comenzó a entrar en la obra de Valle, pues es en este momento en el que comienza su difusión.

De esta forma Bradomín exclama: "¡el orgullo ha sido siempre mi mayor virtud!" (OC, I, 365) y confiesa que su padre espiritual es Jacobo Casanova (OC, I, 369), entre descripciones excesivas.

Valle hace explícita su intención estética en su frase: "con vaguedad de poesía y de misterio" (OC, I, 376).

El amor resulta imposible por culpa de la religión, algo que –añado- ya había expresado el monje Abelardo en palabras del gran abate Marchena, cuyas *Obras literarias* en dos admirables volúmenes –respectivamente de 1892 y 1896- acababa de editar Marcelino Menéndez y Pelayo, cuyo pensamiento estaba sin embargo en las antípodas de este revolucionario español, al que me he referido en mis libros, y que está

también esperando una reedición actual completa. Don Marcelino, como puede verse, reconocía la obra de quien tenía enfrente, y no era –al menos en la totalidad de su obra- un sectario, no podía serlo totalmente, siendo sabio.

El final del relato es absurdo pero magnífico, muy teatral. Esa escena última de sexo pasional (OC, I, 454), rescata a la obra y la eleva con grandeza por encima de las posibles cursilerías, que ya detectó Ortega en su conocido artículo de 1904 sobre nuestro autor en *La Lectura*.

Debo decir no obstante que este romanticismo idealista y modernista es ajeno a las generaciones actuales, más pragmáticas (OC, I, 370).

Desde mi punto de vista la mejor de las *Sonatas* es la *Sonata de estío* (1906): la más pasional, la más ardiente, la más evocadora del mundo real que vivió en su viaje mexicano, que luego inspiraría otra obra cumbre suya, superior, *Tirano Banderas*. Para mí es sin duda ya una verdadera obra maestra.

La historia narra cómo el marqués de Bradomín se lanza a la aventura de un viaje en barco, para olvidar un amor fallido. Las descripciones de la obra constituyen el dibujo de un mundo coral lleno de movimiento, exotismo y erotismo (OC, I, 391), de esteticismo diáfano y amor al cuerpo (OC, I, 392-393).

Remito así a la descripción de la Niña Chole (OC, I, 393-394), uno de los personajes más vívidos de su obra entera y de los más sugerentes y modernos, en donde Valle ya supera el decadentismo y nos ofrece la cálida evocación implícita de su viaje mexicano.

Bradomín (OC, I, 395) se presenta ya como viejo: quizás Valle se sintió viejo desde siempre, aunque imantado hacia la mujer magnética y hermosa.

Es curioso cómo el tema modernista de las cuatro estaciones que ocupó a su amigo Rubén Darío, le lleva a adaptar cada una de dichas estaciones al escenario en que tienen lugar cada una de las *Sonatas*, así como al período de la vida del protagonista en sus diversas etapas. Si Roma es la primavera, México es el verano, Galicia el otoño y Navarra el invierno.

El ciclo de las cuatro *Sonatas* para mí tiene así clara relación con el concepto modernista de Rubén Darío y su evocación de las cuatro estaciones.

Bradomín es un Don Juan peculiar lleno de humanidad y grandeza, pero ese donjuanismo se disuelve luego en el antihéroe nietzscheano, también grandioso en su brutalidad, que es don Juan Manuel de Montenegro, donde la lascivia modernista y cosmopolita se hace galaica, hermosa y salvajemente cruel, reflejo de la realidad de la España profunda.

La *Sonata de estío* ofrece un dibujo verídico, sentido, surgido de la experiencia propia del artista, de un mundo tan exótico y salvaje, como el instinto mismo del amor que aquí se canta. Valle-Inclán ya muestra el arte incipiente de una rica adjetivación, con una aguda intención, y con el personaje –seguro que trasunto de alguna muchacha conocida en México- de la Niña Chole.

Allí el amor ya no es una transgresión religiosa de cortesanos libidinosos, sino que constituye una pulsión casi animal, salvaje, directa, instintiva y a la vez verdaderamente humana.

La grandeza de Valle está ya aquí (OC, I, 397-398) cuando ha abandonado sus modelos decadentistas y ha encontrado su propia vía de ser y escribir. El amor ya es tan solo sexo (OC, I, 398-399) pero también poesía (OC, I, 402). Y el mundo en que surge este amor es tan salvaje y primitivo como la lucha entre el tiburón y el negro de quien ni siquiera se sabe su nombre (OC, I, 402-405), con toda la crueldad de la criolla. Al mismo tiempo la transgresión estética del retrato de los personajes adolescentes (OC, I, 405; OC, I, 430-432).

Aquí está la fuerza de Valle, escritor fascinado por el tórrido mundo mexicano.

Se expresa la admiración por los conquistadores españoles, llenos de valentía (OC, I, 426), a quienes defendió en la prensa mexicana a su llegada a la ciudad, según sabemos por sus biografías, llegando casi hasta el duelo como lance de honor.

La escena final, de sexo pasional (OC, I, 454), lleva a la narrativa de Valle a superar delicuescencias de sus modelos finiseculares europeos, a los que aquí deja atrás con mucho. En este Valle ya hay la grandeza que luego desarrollará en sus siguientes etapas.

Y la escéptica, nihilista divisa de Bradomín: "despreciar a los demás y no amarse a sí mismo." (OC, I, 444)

La *Sonata de otoño* (1902), mantiene este modo ensoñado y legendario de Valle, que tardaría en superar.

Por ello indiqué que tal vez su *El ruedo ibérico* pueda entenderse como un personal ajuste de cuentas respecto a todo este universo aristocrático y monárquico que reflejan sus primeras obras. En él se desembaraza de d'Aurevilly, pero también del estilo de la novela *Mademoiselle de Maupin* (1836) de ese buen escritor –e interesante poeta- que fue Theóphile Gautier, cuya incidencia en Valle creo que aún está por estudiar. Por el contrario ignora la gran figura de Zola, cuyo naturalismo ve antagónico. Quizás está más próximo a Maupassant. En definitiva Valle siempre es lírico en su prosa, y no científico y racionalista como Clarín.

Aquí aparece el *topoi* de la muerte de la amada, como tema romántico (OC, I, 464), pero también el tema de la enfermedad.

Nuevamente las referencias al mundo renacentista italiano: Aretino y César Borgia, personajes excesivos, añado, donde los haya (OC, I, 468; OC, I, 482; OC, I, 482…). El tema folklórico del amor entre la joven y el viejo (OC, I, 470), que tan bien retratara Cervantes.[54]

Hay destacadas metáforas poéticas: por ello encuentro más poesía en la prosa de Valle que en sus versos.

[54] Ver mi *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2003, con diversos trabajos sobre el tema del amor en este gigante clásico. En breve van a ser traducidos al francés, con nuevos textos.

Aparece brevemente el personaje de don Juan Manuel de Montenegro (OC, I, 475), al que luego volverá, y que aquí es el tío de la dama, Concha. De este modo los personajes de Valle van naciendo de modo sucinto, y luego se tornan grandiosos protagonistas del peculiar universo privado de su mente y su literatura.

Hay alguna delicuescencia: por ejemplo el adolescente paje Florisel (OC, I, 476-479), y ello incardina su texto en el ámbito de Rosalía de Castro, de Alarcón –no lo olvidemos, es un autor interesante, aunque irregular- y d'Aurevilly. Notemos la diferencia de tratamiento frente al personaje de Espronceda en *Sancho Saldaña*, que refleja la maldad del cortesano joven y hermoso.

El linaje de Montenegro y de Bradomín reaparece (OC, I, 493-494), y alude a la melena de este, semejante a la de Espronceda y Zorrilla (OC, I, 496).

Los diálogos son a veces irreales (OC, I, 483), pero hay magníficas descripciones, conforme va desarrollando su arte y su personalidad como artista, y se aleja de sus modelos (OC, I, 490).

El *tempo* es lento y demorado, como lo va a ser en toda su obra narrativa.

La *Sonata de invierno* (1905) nos presenta a un Bradomín viejo en la Corte de Estella, con Carlos VII (OC, I, 523). La madurez de estilo que se dio en *Sonata de estío*, aparece también aquí. Valle se muestra expreso defensor del carlismo (OC, I, 526; OC, I, 532; OC, I, 589 etc.)

Nuevamente don Juan Manuel de Montenegro (OC, I, 527). Me resulta curioso por ello que en el ambiente clerical propio del carlismo, que aquí se retrata, contrasta el personaje de Bradomín, que creo enlaza con otros del renacimiento italiano como el citado Pietro Aretino, y que se caracteriza por su actividad mundana y transgresora (OC, I, 532).

Se mofa de todo con cierto anticlericalismo (OC, I, 539-541). Pero prefiero con mucho la *Sonata de estío*, que es más pasional y menos tendenciosa ideológicamente.

Recoge el adulterio de las clases altas (OC, I, 549).

Hay atisbos del gran Valle: "el viento batía duro y alocado" (OC, I, 552), con frailes jugando a los naipes (I, 1, 552-544) que creo herencia de las escenas del Avapiés en *El diablo mundo*.

El personaje del rey carlista se expresa en sus parlamentos con ironía y grandeza (OC, I, 556). Y hay una cierta e incongruente herencia católica en Valle a propósito de sus críticas a Voltaire o a Rousseau (OC, I, 594), lo que veo exponente de que su manera de entender la existencia estaba lastrada por esa peculiar mezcla insólita de elementos tradicionales que luego, al final de sus días, abocarán –por reacción pendular- al tema de la revolución.

En un determinado momento a Bradomín, al igual que a Cervantes o a Valle, le van a amputar el brazo (OC, I, 570-572).

El donjuanismo de Bradomín ("eres el más admirable de los Don Juanes: feo, católico y sentimental" (OC, I, 596)), también esto mismo en su nota al principio de la *Sonata de primavera* (OC, I, 326).

Lo que me parece interesante es que el donjuanismo de Valle en su personaje de Bradomín, es más bien un antidonjuanismo. Un Don Juan no puede ser "sentimental" porque justamente seduce de modo frío e implacable a las mujeres. No puede ser católico, a no ser que, como en el caso de la obra de Zorrilla y Tirso, se arrepienta al final y se salve, pero ahí está el caso contrario de Félix de Montemar de Espronceda, que he estudiado. Y desde luego no puede ser feo porque perdería su capacidad de seducción. Hay por tanto una clara ironía en el tratamiento del tema del Don Juan-Bradomín en Valle-Inclán. Quizás porque de ese modo lo acerca a su vertiente más humana y vulnerable, creando un prototipo más próximo al lector/a de su época. Y esa humanidad se duplica cuando entendemos que Bradomín tiene algo de trasunto del propio Valle, que quizás se consideraba, en el terreno amatorio, como viejo incluso en su juventud.

Además creo que ese donjuanismo de Valle se caracteriza por el modo platónico, de romántica imposibilidad carnal, unido a la incompatible *couple* del tema folklórico del viejo y la niña. Desde este punto de vista Bradomín es más bien un *voyeur* cortesano, de inspiración también renacentista: la huella de Italia en Valle, ahora en lo relativo al divino Aretino, cuyos poemas reconoce haber leído.

Pero es verdad que la narración se enreda a veces en amoríos absurdos y teatrales (OC, I, 595-600), adúlteros e imposibles. Si la herencia de este concepto del amor es claramente romántica –vía modernismo- ciertamente él añade la transgresión erótica propia de los autores finiseculares.

Habría que estudiar también el tema de la mujer en Valle, y específicamente en esta primera etapa (OC, I, 574). Aquí el viejo conquistador recuerda de modo hermoso su pasión juvenil por la mujer. Luego conquista a una novicia (OC, I, 581-582). También la relación incestuosa –la vimos con la maravillosa Niña Chole en *Sonata de estío*- cuando seduce a la hija (OC, I, 585-587) (¡). Valle jugaba en el límite de lo aceptable, pero notemos también que el tema del incesto se da en la curiosa novela *Os Maias* (1888) de Eça de Queiroz –autor al que tradujo como sabemos- y en Wagner, compositor que él tan pronto apreciaba como odiaba –hay textos y anécdotas contradictorias al respecto- pero que indudablemente conocía y que le influyó de algún modo en este punto.

Así pues: incesto, adulterio, sacrilegio… adobados con su lirismo legendario y galaico, esto es lo que define esta primera manera de Valle. A ello va unida la maestría del lenguaje, y la creación de personajes eternos.

El arte de la descripción ha crecido en él (OC, I, 584). Como dije antes, habría que estudiarlo en relación al Azorín de *La voluntad* (1902); o con el Baroja en *Camino de perfección* (1901) o en su trilogía *La lucha por la vida* (1904) –que tan bellamente dibujan el Madrid de la época y sus alrededores, de modo muy sugestivo y moderno: impensable esto en la novela española actual, en la que se han perdido los eslabones que nos unían a los grandes genios de nuestra rica literatura.-

Me pregunto si tal vez Valle se propone sobre todo, en estas narraciones, divertir y embromar al lector/a. Por ello exclama: "¡viva la bagatela!" (OC, I, 595), que es luego tema del esperpento.

Valle se va haciendo, como sus mismos personajes, a través del propio universo literario. Es un hombre hecho por y para la literatura, y nada al margen de ella.

Mezclando seres reales y ficticios, estos personajes adquieren poco a poco casi vida propia, y saltan de la página, como quería Unamuno en *Niebla* (1914). Personajes que se tornan así en verdaderos seres vivos que, curiosamente, son excesivamente, exclusivamente literarios.

Flor de santidad. *El origen del universo marginal*

En *Flor de santidad. Historia milenaria* (1904) Valle reitera la referencia al "tiempo antiguo" (OC, I, 605) que tanto le marcó desde su infancia galaica, y que justificaría de por sí todas las diversas y a veces incoherentes derivas de su pensamiento sentimental. Esto le lleva a presentarse como arcaico, por ser romántico y soñador –recordemos lo que indiqué en la introducción, acerca del concepto romántico de Valle en lo relativo al genio individualista del artista.-

En esta obra, de nuevo la Galicia pastoril. El personaje de Ádega que "era muy devota, con devoción sombría, montañesa y arcaica" (OC, I, 606). Y el personaje del peregrino.

Esta visión idealizada de su tierra –luego salvaje en las *Comedias bárbaras*- recoge sin embargo también la crueldad del mundo campesino, pues Ádega es tratada como una esclava desde los 12 años (OC, I, 609).

Hay magníficos personajes en esta obra, que anuncia en su estilo las posteriores acotaciones teatrales, por ejemplo en las descripciones del campo (OC, I, 616).

Persiste siempre el tema erótico, ahora a la vez salvaje y estético (OC, I, 611-612), también el sacrilegio: Ádega ve a Cristo en la figura del libidinoso peregrino (OC, I, 613 y 616).

El ciego que busca una moza que duerma con el abate (OC, I, 619-620): Valle va escapando de la estética ensoñada y recala ahora en la realidad de la tierra, aunque a la vez siga dotada de la magia del lirismo idílico.

También los diálogos entre personajes populares muestran el inicio de esta evolución en su obra (OC, I, 621-622).

Y las supersticiones galaicas se ligan a la religión, de tal modo que la magia se une con esta (OC, I, 623-624: muy hermoso sobre el mal de ojo). Ádega espera al peregrino con fe ingenua, y tiene visiones religiosas (OC, I, 625).

El lirismo de las descripciones ha abandonado el toque delicuescente anterior (OC, I, 626-627, 628, 632-633, 677 etc.): esas descripciones poseen ahora personalidad propia, y se alejan tanto del detallismo realista de Pereda, cuyo mundo es muy diferente, como de la obra coetánea de Azorín o Baroja que antes señalé. Estas descripciones del autor gallego poseen ya una intensidad que apunta al futuro estilo (OC, I, 645).

Ádega es un personaje magnífico en su ingenuidad. Joven explotada en un mundo rural, en un entorno tan cruel como lírico, y lleno de testosterona, donde Valle abre una nueva vía y deriva, que va desde el universo aristocrático y esteticista de las *Sonatas* a la cruda visión de las *Comedias bárbaras* y el personaje epigonal de don Juan Manuel de Montenegro.

Es ahora casi sacrílego, cuando al morir el peregrino Ádega exclama: "¡Era Dios Nuestro Señor!" (OC, I, 639). Esa visión sacrílega se puede acentuar si comparamos el tema religioso de la Virgen María con dicho personaje de Ádega, quien sabe que va a tener un hijo, y cree que este va a ser Dios Nuestro Señor (OC, I, 639). Luego recupera el trasunto de la Virgen (OC, I, 654) y en equipararse a la Virgen María (OC, I, 661-662). También es sacrílega la referencia a la resurrección (OC, I, 642).

Finalmente enloquece y se convierte en peregrina –los desclasados aparecen aquí en la obra de Valle, y serán una constante en ella, de sumo interés.-

Es tremenda la escena de los endemoniados, la Misa de las Endemoniadas en la ermita de Santa Baya de Cristamilde (OC, I, 663-666) y reafirma lo que he indicado antes acerca de la peculiar relación, propia por otro lado del mundo galaico, que Valle establece entre la religión y la magia y la superstición.

El personaje del lazarillo de nueve años y el ciego –cuando Ádega tiene 12, como he dicho- ofrece también la belleza brutal y casi morbosa que atrae a Valle (OC, I, 650-651).

El universo lumpen, que estallará en su tercera época, y que es algo mucho más complejo que el mero enlace con la por otra parte genial novela picaresca española de los siglos áureos, está aquí en germen. Ello justifica una vez más mi hipótesis de que Valle desarrolla y hace crecer su universo interior desde el principio hasta el final.

Y a la vez, una hermosa historia, tan sugerente como terrible, que nos muestra a nuestro autor superando al romanticismo –Rosalía, como he indicado- e incluso al modernismo finisecular de sus *Sonatas*, persiguiendo un peculiar estilo lacónico, en donde las palabras surgen con la intensidad de mágicos destellos célticos.

La guerra carlista

Esta serie plasma todo el concepto que de la ideología carlista, su justificación y su entorno, posee Valle-Inclán, quien la enlaza a sus raíces familiares.

El primer volumen *La guerra carlista I. Los cruzados de la causa* (1908) (OC, I, 669ss) se abre con la referencia a la "tierra antigua" (OC, I, 671). Evocación pintoresca de un pasado idealizado que tiene que ver con los recuerdos de infancia del autor.

Asocia la religión a la aristocracia: me pregunto si piensa que estos dos factores de poder se funden en interés mutuo para pervivir en arcaicos privilegios…

Se elogia al rey rebelde (I, 1, 672). En realidad creo que aquí Valle se pone al servicio de la ideología política reaccionaria, en una nueva manera de idealizar el pasado tradicional: "cruzados de la milicia cristiana, y el Rey legítimo defiende la causa de Dios" (OC, I, 673).

Me parece en verdad una especie de folletín reaccionario. Tal vez el carlismo de Valle también tenga cierta explicación como animadversión, nunca superada y continuamente aludida, a la borbónica Isabel II.

Pero al mismo tiempo el anticlericalismo de Valle: el seminarista que sonríe a la zagala (OC, I, 676). Y el sexo como pulsión fundamental del mundo rural en su fuerza bruta, salvaje: la niña "barragana de vinculero" (OC, I, 677) que creo enlaza con el mundo de Ádega y el primitivismo rural.

También el universo viril de la guerra: "¡desgraciadamente, en la guerra el personaje más importante es el Diablo!", dirá Bradomín (OC, I, 680).

Aunque Valle siempre es bastante anticlerical y laicista, aquí parece creyente, pero hay que tener en cuenta la relación que establece entre la magia y la religión, a la manera popular galaica.

Este marqués de Bradomín está ya manco. Es así una especie de secuela, más ideológica y retrógrada, de la *Sonata de invierno* en la que vimos que perdía el brazo, como el propio Valle.

Se contienen críticas a Mendizábal y a Isabel (OC, I, 674), ya coherentes con lo que luego va a ser *El ruedo ibérico*.

Aparecen también don Juan Manuel de Montenegro –quizás su otro alias- (OC, I, 675) y Cara de Plata (OC, I, 676).

El mayordomo avieso y avaro de Bradomín me recuerda al administrador de *El abuelo* de Galdós, del que creo todas las familias aristocráticas antiguas podrían aportar ejemplos (OC, I, 683).

Cara de Plata se hace capitán de bandoleros (OC, I, 691): el tema del bandolerismo lo veremos también en *La corte de los milagros*. Y la referencia temprana y burlesca a sor Patrocinio, que luego es personaje de esta misma obra (OC, I, 694). También hay una referencia negativa a los "setembrinos" (OC, I, 721) que anticipa a esta serie.

Así podemos ver que Valle reitera los temas desde su juventud, creando un universo con vida propia. Personajes como Bradomín, Montenegro, Cara de Plata, la

monja, la niña, la madre, el mendigo… se repiten en toda su obra y la surcan como si fueran seres vivos en toda su imperfección humana que quiere ser verídica.

Los personajes son ya muy *verdad*, aspecto este que he destacado siempre como definitorio de la mejor literatura española: escapan a la ficción y dejan un poso de seres reales en la mente del lector/a.

Las descripciones son más rápidas, pero muy eficaces y hermosas (OC, I, 680-681), en la línea de avance hacia su última época ya citada. Veamos como ejemplo de eficacia narrativa: el marido de Basilia "se alejó con andar de lobo" (OC, I, 688).

He estudiado la descripción lírica y breve en el *Quijote* cervantino, que creo tiene también un origen popular, en su bello lenguaje metafórico.[55]

Aquí en Valle son descripciones modernas y sintéticas, que apuntan rápido al centro de las cosas (OC, I, 691). Se basan en el magistral uso de los adjetivos, que es lo que me parece va a definir su estilo posterior. Así describe a un personaje de este modo: "una voz vinosa barboteó" (OC, I, 694), y a los soldados como "clamor confuso de beodos". Todos los personajes son dibujados con dos adjetivos (OC, I, 715).

Estas descripciones me parecen muy próximas al arte de la acotación escénica, que estaba desarrollando como veremos. Encuentro por ello una clara relación de toda la obra de nuestro escritor con el teatro de vanguardia europeo, que él asimila de modo personal y diferente.

Así, avanzando el estilo que veremos en *El ruedo ibérico*, suele describir con adjetivos, de modo muy perfecto, al principio o al final de cada capítulo (OC, I, 729-730) en reacción contra el detallismo naturalista. Es el arte de la frase breve y cargada de lirismo que crea la novela moderna española, y que puede verse de modo diferente en Azorín y Baroja, o –de modo superlativo en imaginación- en la obra de Ramón Gómez de la Serna, que creo tanto influyó en la metáfora de la generación del 27, aspecto en que siempre he creído y que luego he visto confirmado en las líneas de un ensayo de Luis Cernuda.

Los adjetivos de Valle son la esencia de la intensidad especial de su obra, luego en la cumbre final de su última época narrativa: como si puliera y afilara esos adjetivos desde sus primeros escritos hasta los finales; como si perfeccionara un instrumento mágico, evolucionando desde la poesía inicial, al salvajismo primitivo intermedio, y al sarcasmo y la sátira última.

En esta obra, como en general en todo Valle, no hay apenas acción, ni historia: se trata de recoger el deambular de unos personajes que hablan como en el teatro, pero en una obra irrepresentable, como también lo va a ser casi todo el teatro de nuestro autor.

Lo importante es la caracterización y la evocación de un universo con visos de verdad, pese a que es esencial y completamente literario. Todo ello en capítulos que

[55] Ver mi "El lirismo del Quijote", en Carlos Romero Muñoz (coord.), *Por sendas del "Quijote" innumerable*, Madrid, Visor Libros, 2007, (Col. Biblioteca Cervantina, XII), pp. 57-71. Ahora también, con otros muchos ensayos previamente publicados y otros inéditos en mi edición citada del *Quijote*, Sevilla, Renacimiento, 2020 (Los Cuatro Vientos, 172), 2 volúmenes.

avanzan en brevedad, a partir del arte de la adjetivación, la sugerencia descriptiva sucinta, y los diálogos, con un dinamismo muy moderno.

Por ello la intensidad dramática: de un teatro sin escenario, o con el escenario de la propia vida, que es a la postre irrepresentable.

Por ejemplo la muerte del chico que huyó de la leva, aunque el recurso sea un poco folletinesco, posee eficacia narrativa (OC, I, 704-707). La escena se basa en el arte del diálogo que a veces anticipa al esperpento (OC, I, 731-732), porque obviamente el diálogo es la base del teatro de Valle, junto a las acotaciones escénicas, como veremos.

El criado de Montenegro con su "¡Jujú!" (OC, I, 706), es trasunto del bobo áureo, pero con una dimensión diferente de trágica burla bufonesca.

Montenegro va ganando fuerza como personaje a través de los diálogos (OC, I, 719-720).

La estirpe hidalga que Valle tiene idealizada en su mente, se ve en la exclamación: "¡Desaparecen los viejos linajes!" (OC, I, 690). Bradomín elogiará así la aristocracia que desaparece (OC, I, 711).

Bradomín ya es un político guerrero, y no un seductor como en las *Sonatas.* Pero –como dije antes- frente a la visión de Galdós, que retrata la decadencia de la aristocracia y el surgimiento de la burguesía, aquí hay una idea de melancólica añoranza de ese pasado antiguo que quiere restaurar, tanto por el concepto de héroe –¿el héroe romántico de Carlyle?- de fuerte temperamento y virilidad, como por el concepto arcádico de esa región galaica en la que se unen salvajismo y belleza. Por ello siempre, buenos o malos, sus personajes poseen grandeza nietzscheana.

El tema religioso reaparece. Pero es curioso que ahora se muestra, digamos, clerical sin clericalismo (OC, I, 693), pues para él la religión, aquí, forma parte de ese mundo "antiguo" que evoca con prestigio legendario. Por ello asocia religión y magia constantemente, como en los conjuros de la criada (OC, I, 707). Y Montenegro es simultáneamente religioso e impío: lo que no quiere en modo alguno es ser monjil (OC, I, 709).

La iglesia apoya a los carlistas, que ocultan fusiles en el convento (OC, I, 710). En ese punto la obra gana un poco en acción, cuando los liberales persiguen y torturan a los carlistas.

Hay de este modo un importante maniqueísmo de fondo que creo limita la obra: los legitimistas son valientes perseguidos, mientras que los liberales expolian y matan inocentes (OC, I, 715).

Unido a ello, el mal concepto que siempre va a tener de los liberales y la masonería (OC, I, 693): los liberales son el Anticristo (OC, I, 697); contra la leva de los jóvenes obligados a luchar con "la herejía" (¡) (OC, I, 700). Incluso echa en falta a la Inquisición (¡) (OC, I, 699): tal vez al defender la Galicia arcaica, en su grandeza religiosa y aristocrática, mimetiza ahora el pensamiento de los curas trabucaires carlistas. Parece odiar la modernidad que representaban esos liberales librepensadores a la manera de Galdós, quien evolucionó hacia el socialismo republicano.

El final de la escena es totalmente romántico: la niña va al convento y su amor va a la guerra (OC, I, 738). El romanticismo pervive.

La guerra carlista II. El resplandor de la hoguera (1909) (OC, I, 739ss) se abre con una magnífica descripción de personaje (OC, I, 741). Valle continúa perfilando y mejorando el arte de las descripciones breves (OC, I, 746).

Valle ha encontrado su propio estilo. Su magia literaria ya está aquí, y cuando un lector/a penetra en ella se siente fascinado por un mundo diferente, personal y lleno siempre de fuerza.

Frente a la idealización romántica, el tema de los contrabandistas en la guerra está bien visto, con personajes siempre grandiosos en sus defectos y en su marginalidad. Contrabandistas, mendigos… siempre personajes excesivos y radicales. Este es un rasgo interesante de los protagonistas de Valle, que de un modo u otro están siempre al margen de lo comúnmente aceptable, de lo que hoy llamaríamos lo *políticamente correcto*, desde el lúbrico Bradomín, hasta incluso la patética reina Isabel II, con sus peculiares modos de conducta.

La pobreza y la mendicidad recorren constantemente su obra, aquí también (OC, I, 782-783, 786-787), retratando el mundo galaico desde una perspectiva ya lejana de las amaneradas delicuescencias de sus primeros modelos literarios finiseculares.[56] En todo caso Valle ya se muestra del lado del pueblo, aunque en contraste retrata igualmente personajes aristócratas.

Creo que si aquí está con el pueblo carlista, en *El ruedo ibérico* admirará –con una sonrisa no sé si de complicidad o de tierna burla- al pueblo que quiere hacer la revolución, y que sin embargo, parece sugerir, será engañado por quienes desde las altas esferas dicen ayudarle y acaban timándole en provecho propio.

Parece como si su obra quisiera tener lo que él califica como "la ingenua y bárbara fragancia de un Cantar de Gesta" (OC, I, 744): aunque la comparación es mía, la alusión de Valle muestra su interés por este tipo de textos medievales.

Desde el principio aquí hay una mayor intriga misteriosa. En todo caso considera a los liberales como invasores –los llama "negros"- frente a los que denomina como

[56] Ver el retrato de "Oscar Wilde" por Ramón Gómez de la Serna, ahora en sus *Obras completas. Vol. XVII. Retratos y biografías, II. Retratos completos (1941-1961)*, ed. de Ioana Zlotescu, Barcelona, Galaxia Gutemberg/Círculo de Lectores, 2004, pp. 686-757. Tb. pp. 1053-1096, con "Fragmentos suprimidos de la 'Exhumación de Oscar Wilde', prefacio a la traducción española de *El retrato de Dorian Grey* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1918)."

Los retratos de Ramón son lo que prefiero de su obra. En lo que respecta a Wilde es admirable, por cuanto parece querer decirnos que no se puede mantener una visión estética alejada de la verdadera vida, pues la realidad se impone de modo cruel: como le ocurrió a Wilde, que pasó de los salones de la nobleza, en donde brillaba por su ingenio, a la decadencia personal del escritor que pedía limosna en las calles de París, con las manos convertidas en muñones después de haber salido de la cárcel de Reading, donde trenzó muchos cestos de mimbre para compensar tiempo de reclusión en la misma. Ramón es aquí tremendo y de una gran profundidad, expresada no obstante con superlativo ejercicio de maravillosas imágenes en cascada, que invaden y aturden admirablemente la mente del lector/a, con peculiar estilo y forma de contar una historia y realizar un retrato, siempre a través de la Imaginación más pura. Ramón es un escritor de ingente esfuerzo imaginativo, y desmedido arte y grandeza.

legitimistas, enraizados en las costumbres y raíces del pueblo, en esa tierra ruda –el hecho es común a Galicia y País Vasco, añado.-

Valle-Inclán parece en cierto modo retomar la división del bando nacional en la Guerra de 1808, entre realistas absolutistas que –aquí serían los carlistas- y los liberales.

He estudiado ampliamente, en mis libros citados al principio, la revolución liberal desde las Cortes de Cádiz, con una perspectiva de enfoque en que la crítica quizás no había reparado del mismo modo en aquel momento. Esta Constitución de 1812 diseñó un modelo de nación moderna, hecho muy vinculado a la importante figura de Quintana y, aunque fue abortada por Fernando VII, en todo caso supuso un referente para la modernización de España e incluso de otros países europeos en la época. La diferencia reside en que el liberalismo es todavía en 1812 una pulsión de sano idealismo, que se corrompe en la época de Valle, tras la desamortización de Mendizábal de 1836, y se convierte en un juego de mezquinos intereses, y no en la originaria exaltación de la idea de Libertad.

Valle relata una historia que va contando a través de diálogos (OC, I, 748-750), lo que demuestra que está ganando eficacia en el repertorio de recursos narrativos propios, que definirán toda su obra de principio a fin, ganando siempre en intensidad, sugerencia y modernidad. Ver el diálogo entre los chulapos y los soldados (OC, I, 760), que será típico de nuestro autor, quien desde aquí indaga en los modos lingüísticos de la germanía, y también en los giros de lenguaje tan ricos de los mexicanos luego en *Tirano Banderas.* Cuando por ejemplo se refiere a "darles mulé" (OC, I, 793). Los diálogos hacen que sus personajes parezcan vivos, como si estuviéramos asistiendo a una representación teatral en la que se relata una historia literaria, pero de modo veraz, como a través de unos actores. El Valle teatral está aquí (OC, I, 795-796).

Puede verse la implicación del clero en la guerra civil (OC, I, 744), y esto se detecta como un síntoma ideológico a tener muy en cuenta. Lo que me parece curioso es que, con tantos personajes clericales que aparecen en esta obra, en nuestro escritor no haya propiamente clericalismo, sino más bien un reflejo de ambiente. Si bien a veces va asociado al sentir popular que recoge, más que a su pensamiento propio: así cuando besan las manos de las monjas a las que habían tomado por aldeanas que no querían alojar (OC, I, 815). Y luego, a la vez, al sacristán se le llama "borrachón" (OC, I, 818) –recordemos los ataques de Espronceda al "sacristán", ¿eufemismo por "fraile"?, en su espléndida novela *Sancho Saldaña*-. Y al final hay una tremenda escena en que lo queman (OC, I, 821).

En este momento Valle comienza a desarrollar también la inserción de breves relatos, breves historias dentro de cada parte, en donde cada capítulo se convierte en un cuento o si se quiere en una *imagen.* Ver el magistral relato en un párrafo que hace (OC, I, 766).

Cada capítulo es una escena teatral, una imagen pintada con palabras y a través de magníficos diálogos de los personajes. Recordemos aquí el libro de Juan Benet *La inspiración o el estilo* que estudié en mi edición de *Un viaje de invierno.*[57]

Por otro lado Valle ha descubierto la obra coral, que tendrá amplio desarrollo en *La colmena* de Cela o las geniales películas de Luis García Berlanga. Compone así un

[57] Ver lo que digo sobre ello en mi edición de su *Un viaje de invierno*, Madrid, Cátedra, 1980 (Letras Hispánicas); 3ª edición actualizada, ibídem, Madrid, Cátedra, 1998.

cuadro complejo donde ningún personaje destaca, y si en un determinado momento brilla con peculiar individualidad, esta se apaga después, desapareciendo en el flujo de la historia. Es lo que ocurrirá en *El ruedo ibérico*, también de modo culminante, aunque allí es sobre todo la figura de Isabel II la que salta del cuadro coral, vista a la vez con ternura y sarcasmo, o la de algunos personajes masculinos de la corte.

En esta segunda parte recoge el ambiente del ala liberal de la guerra, incluso de la vida cortesana.

A lo largo de toda la narración parece preguntarse por qué se baten los carlistas. Pero en realidad se pregunta en general por qué se bate un soldado (OC, I, 763-764), a lo que responde: por las ideas ("¡las ideas de la libertad y del progreso!" (OC, I, 764); "¡por la República!" (íb.))

Se interroga así sobre el sentido de la guerra (OC, I, 777-778).[58] Y relata el miedo en la batalla (OC, I, 779): va ganando en profundidad de visión.

Refleja la tragedia de la guerra, más allá de la mera pintura literaria que podría enmascarar este aspecto, con una bella evocación del soldado (OC, I, 803): y el lector/a siente lástima por esos soldados que se alejan cojeando…

Alude al valor y la caridad en los Templarios (OC, I, 780), lo que podríamos conectar con las teorías de Péladan que luego estudiaré. Pero siempre el elogio admirado del soldado: "y los ojos tenían una hermosa mirada guerrera y fiera" (OC, I, 768). Este drama de la guerra lo observaría directamente de modo más trágico y real durante la Primera Guerra Mundial (OC, I, 793-794).

Aquí nuestro autor es más permeable al pensamiento del otro bando, que intenta dibujar: esta es la misma técnica que explorará en *El ruedo ibérico*, donde nos muestra todo el abanico de posibilidades ideológicas del puzzle español, ridículo en el patetismo de sus clases gobernantes, pero también en la ingenuidad de los revolucionarios opositores, como enseguida estudiaremos. El capítulo VIII de esta obra gesta el desarrollo posterior, más elaborado e intenso, de *La corte de los milagros*.

Pero Valle no se oculta nunca, toma postura y, si bien elogia a las dos facciones, defiende al carlismo (OC, I, 772). Recala en la raíz religiosa de esta guerra, donde los legitimistas combaten al grito de "¡Viva Dios! ¡Viva el rey!": creo que es como si enfrentara el laicismo de los liberales –que tanto atrajo a Galdós en sus *Episodios nacionales*- frente a la religión, un tanto fanatizada, de los carlistas. Ello es compatible con ciertos rasgos anticlericales: por ejemplo desconfían del cura (OC, I, 773).

También incluye una referencia a la canción a Isabel II. Recoge así el universo humano de cada facción de la guerra a través de anécdotas, e incluso decires que imagina haber oído. Crea un mundo a partir de las anécdotas, en las que resucitan personajes históricos en su humanidad y defectos, como hará luego en *El ruedo ibérico*, que una vez más se nos muestra como culminación del arte aquí en germen.

La mendiga que halaga a los liberales, en privado los maldice: es un gran personaje, propio del esperpento posterior, y muestra una cierta complejidad en su

[58] Relaciona la guerra de los carlistas con la siega popular en el campo (OC, I, 807), con tremendas escenas (OC, I, 809).

diseño (OC, I, 787-788). También se refiere a la cuerda de presos que los “negros” –los liberales- llevan a fusilar (OC, I, 789-791).

Valle plantea así la historia del carlismo como una insurrección popular muy arraigada en las tradiciones, frente a la invasión liberal, de la que no se menciona la idea de progreso –que se oculta- y de la que solo se retrata la personalidad de aristócratas y jefes de mando.

Notemos que poco a poco Valle ha ido evolucionando desde la visión admirativa de esa clase aristocrática, y avanza hacia una visión muy crítica con ella.

El erotismo valleinclaniano se muestra en los requiebros a la mujer joven y sordita, con un modo muy humano que me recuerda a la predisposición que decía tener Álvaro Cunqueiro por las mujeres cojitas, en *Las mocedades de Ulises*.

Valle justifica en un determinado momento el título del libro, como si fuera en una pirueta metaliteraria (OC, I, 784-785), y como si todo él fueran historias y conversaciones de los dos bandos de la guerra, charlando en el descanso de la hoguera. Luego reitera más tarde este símbolo de la hoguera, consciente siempre de dicha simbología de los títulos de su obra (OC, I, 817).

Pese a que tampoco en esta segunda parte apenas haya acción –ello creo que es una característica peculiar que define la narrativa de Valle hasta el final- nos encontramos ante un texto de intensidad. Reserva así la escasa acción para el final, como ocurrirá en su obra última.

Así al final de la novela, como suele en él, hay una mayor intensidad dramática y de acción.

Las descripciones sintéticas a que aludí antes cobran así mayor fuerza y eficacia, y luego se convertirán en singulares y peculiares acotaciones escénicas de tipo lírico (OC, I, 812).

La guerra carlista III. Gerifaltes de antaño (1909) se inicia con admirable estilo descriptivo (OC, I, 825). Aquí aumenta la dosis épica y a veces hay más acción, también más documentación histórica, acorde quizás a sus lecturas, preocupado por la situación política coetánea del país.

Valle es ahora más maduro y más progresista. Por ello parece censurar ahora el protagonismo de los curas (OC, I, 826) y recoge la barbarie del cura que da latigazos a los colaboracionistas (OC, I, 832-834). Hay una visión negativa del Cura Santa Cruz, que queda catalogado como traidor (OC, I, 877). Hay un retrato del típico cura trabucaire (OC, I, 835). Censura los excesos del populacho carlista, que empluma a la marquesa de Redín (cap. VII). Luego elogia a los voluntarios carlistas (OC, I, 880), a Cara de Plata, perseguido por el Cura Santa Cruz (OC, I, 878-881). Y retrata la desunión que se da en la causa carlista (OC, I, 881 y cap. XXV). Todo ello con la evocación de la gallardía y la valentía que siempre admiró, con grandes personajes de grandes sentimientos (ej. cap. XV).

Una vez más, está siempre con el pueblo, aunque este sea reaccionario, como en el caso carlista. Y desconfía de la clase política española en todo su arco ideológico. De este modo exclama, anticipando su serie final: "La guerra de partidas, la verdadera guerra (…) Quedará la guerra de los generales de farsa que van con el rey."

Se refiere a Cánovas del Castillo (OC, I, 869) y a Castelar (OC, I, 895-896). Y cuenta la Historia a través del diálogo de dos soldados republicanos: un teniente y un capitán (cap. XXXI).

La técnica literaria va avanzando en los recursos antes señalados, así el arte de la adjetivación tan peculiar (OC, I, 834-835). También el uso peculiar de los diálogos, ahora magistrales y ajenos a la novela de la época realista y naturalista (OC, I, 845-846).

Recoge diálogos breves de personajes de clase alta (cap. XXI) y luego de personajes populares (cap. XXII), , logrando un verdadero fresco histórico que nos muestra el universo coral de la guerra civil carlista.

La acción sigue siendo estática, cuando se enreda en conversaciones de personajes sin importancia (OC, I, 849-859, caps. XII-XV). En el capítulo XVI (OC, I, 859) retorna en cambio al dinamismo de la guerra.

Lo que aumenta ahora es el dramatismo en la historia. Todo ello es compatible con un análisis del interior psicológico de los personajes (OC, I, 862).

Cada capítulo se abre con una descripción (OC, I, 839-840) muchas veces verdaderamente preciosas. Hay apuntes líricos del campo (OC, I, 841-842).

Aunque cante una causa reaccionaria, Valle está siempre con el pueblo.

Sus breves descripciones inauguran, quizás más que las de Azorín, la novela moderna en España, con un gran temple y originalidad, pues en nuestro autor dicha estética descriptiva va asociada al dibujo del escenario en que se desarrolla el acontecimiento político e ideológico. Por el contrario Azorín cultiva la descripción sin otra intención que la estética, y es a veces un tanto reiterativo y obsesivo en sus temas, aunque igualmente creó una nueva manera de entender la narrativa, y como crítico literario nos dejó atisbos de una gran profundidad y finura en lacónica sugerencia, acorde con la mínima extensión que le concedían en la tercera página de *ABC.*

Ideológicamente hay en Valle una lección contra la guerra fratricida –que él estuvo a punto de presenciar en 1936, fecha de su muerte- y aboga por la hermandad de quienes luchan en una contienda civil, quizás porque atisba lo que ocurriría luego (cap. XVIII: OC, I, 863-865). Más tarde, a través del ciego –el romance de ciego en Valle- critica que los carlistas combatan entre sí (OC, I, 898).

Parece como si, en la visión del pasado histórico, él tuviera siempre presente el mundo más reciente en que vive.

Y critica la injerencia de Francia en Inglaterra en nuestra política (OC, I, 871).

Acorde con esta visión social, la obra se hace más intensa y madura (OC, I, 868, cap. XX), desarrollando sus técnicas en progreso.

En esta visión coral nos muestra también, aunque no la comparta, la perspectiva de los liberales (OC, I, 871-872).

Tengo la impresión de que a lo largo de toda su narrativa Valle mejora y gana intensidad en los momentos finales del relato… Lo mismo que el *Quijote* cervantino.

El hito ideológico de la Primera Guerra Mundial

Analizaré brevemente primero, siguiendo el decurso de la mencionada compilación que cito como OC, *La medianoche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917).

Esta obra está constituida por capítulos breves (OC, I, 903).

Este libro sería prosa poética y lírica si no reflejara el universo dramático y trágico de la muerte y de la guerra.

Es en este punto donde Valle abandona totalmente sus ensoñaciones literarias y el universo idílico de su infancia, para enfrentarse directa y crudamente a la realidad, pero reaccionando poco después ante ella, ya no desde la idealización sino desde la expresión de lo grotesco, en el esperpento y sus últimas novelas.

Nos encontramos aquí con el verdadero punto de inflexión en su obra, que abre una nueva puerta a su arte, convertido ahora en la expresión de una *verdad.*

A partir de esta obra Valle camina más claramente hacia la síntesis y el boceto. Las descripciones alcanzan así, a través del uso magistral de los adjetivos a que me he referido, el carácter de obra maestra. Pero es un momento en que considera que ya no tiene sentido idealizar la realidad sino mostrarla de modo descarnado, lejos de la magia y de la idealización. De esta forma la muerte aparece ahora como una realidad cierta, la muerte de tanta gente inocente, en cuadros breves e imágenes que destellan (ej. OC, I, 912-913).

En este momento crucial, ante el sinsentido de la guerra (OC, I, 921-922), ya no hay grandes líderes ni grandes personajes, sino que se muestra la tragedia anónima del pueblo y los soldados, insertos en una dinámica salvaje y absurda. Esto es, obviamente, lo que aboca al esperpento, a través también de un dibujo descarnado de la sociedad.

Desde el punto de vista ideológico, nuestro autor se muestra defensor de los soldados franceses y la revolución (OC, I, 928; y OC, I, 935, cap. XXXIV). En menor intensidad se muestra igualmente partidario de los ingleses (OC, I, 936-937, caps. XXXV y XXXVI): “bombardeo dominador y tenaz como el alma de la vieja Inglaterra”; aunque luego añade que no hacen prisioneros (OC, I, 938-939, cap. XXXVIII; y OC, I, 939-940, cap. XXXIX).

Esta cercanía a lo francés puede deberse también a la herencia de su cultura, tan imbricada en la española en intercambio equilibrado de influencias a lo largo de toda nuestra historia.

He estudiado cómo también en Azorín fue importante la experiencia de presenciar lo terrible de la guerra en el campo francés, ver mi libro antes citado.

A través de cuadros de singular impacto y energía, aparece por ejemplo la tragedia de una madre y sus hijas (OC, I, 922), con personajes magníficos desde el punto de vista literario: así la guerra vista desde la óptica de un médico y los heridos (OC, I, 922-924).

Curioso que considere la guerra como una forma de misticismo (OC, I, 924-925), quizás por el fanatismo que conlleva y que la causa, viene a decirnos. Todo ello queda de manifiesto por ejemplo en el diálogo de los soldados sin esperanza (OC, I, 929), o en la tremenda descripción de la trinchera (OC, I, 931 cap. XXIX; y OC, I, 932-933). De este modo, unida a la visión de la guerra como resultado del fanatismo sinsentido, también aporta un canto épico –la épica en Valle es desmesurada- a dicha guerra, incluso en su salvajismo.

Pero aquí Valle inicia su compromiso ideológico, frente al universo falso de cartón piedra que había dibujado antes, aunque con evidente belleza. Por ello tan solo dedica un par de capítulos a la clase alta del ejército, frente a las precedentes novelas sobre la guerra carlista. Aquí en cambio los protagonistas son el pueblo y el soldado, como en el esperpento inmediatamente posterior (OC, I, 938-939, cap. XXXXVIII; y OC, I, 939-940, cap. XXXIX).

Luego la obra acaba en el escenario desolado tras la batalla ganada por franceses e ingleses (OC, I, 940-941, cap. XL).

En fin: Valle ha cambiado.

Sobre el mismo tema *En la luz del día. Visión estelar de un momento de guerra*[59] (OC, I, 943ss), se abre con un elogio a Francia (OC, I, 945).

Se trata de una obra dialogada como en teatro: el teatro irrepresentable de nuestro autor. La mixtura de prosa y teatro, que se interconectan en su caso de modo peculiar.

Una vez más, los grandes hombres de fuerte temperamento. Y el antigermanismo: los alemanes se creen el pueblo elegido y "Dios es un valor político en las arengas del káiser" (OC, I, 947). Pero al mismo tiempo elogia la energía joven de este país (OC, I, 947-948) pontificando: "el Imperio es anarquista y la República es conservadora." Reitera la crítica hacia los alemanes por creerse la raza aria elegida por Dios (OC, I, 955-956): notemos la profunda intuición histórica de nuestro escritor, que se adelanta a lo que será la Segunda Guerra Mundial.

[59] Se publicó en *El Imparcial* en 1917 (OC, II, 2390).

Primero conversan entre sí abates y militares de alta graduación (OC, I, 948-949) y luego personajes populares (OC, I, 950-953, cap. IV), para aportar los dos puntos de vista al retrato del momento que está realizando. Así el diálogo entre los soldados que marchan a Verdún (OC, I, 956-958).

Curioso que ahora aparezcan críticas a Inglaterra, pues cree que no hace lo que podría en la guerra (OC, I, 953).

Piensa que la gloria es de Francia, pero la acción eficaz de Inglaterra (OC, I, 954). Y añade visiones a favor y en contra de este país, en un intento nuevamente de presentar una realidad compleja.

Hay ahora una curiosa crítica de la religión (OC, I, 958), frente a la visión al respecto en su obra anterior. Valle ha cambiado.

Al final de la obra hay una tremenda acotación escénica en cursiva sobre la barbarie de la guerra, descrita literariamente, pero también desde la inmediatez tremenda de lo que está presenciando en el frente.

Tirano Banderas *y la inspiración mexicana*

De este modo llegamos ya a una obra narrativa de madurez en nuestro autor: *Tirano Banderas. Novela de tierra caliente* (1926) (OC, I, 961ss), que tanto influiría en el tema del dictadura latinoamericano a partir del *boom* de los 70, al que se anticipa con ventaja.

Ofrece un lenguaje riquísimo, que Alonso Zamora Vicente estudió con acierto: la imaginativa forma del español de los mexicanos, que enriquece al nuestro y a nuestra literatura.

Ofrece un increíble conocimiento del léxico mexicano, que teje toda la obra con vocablos desconocidos en nuestro país, de un prestigio impactante y mágico, casi hermético en su belleza.

A veces, por esta riqueza de vocablos, resulta hasta difícil seguir la trama, envuelta en este lenguaje criollo. Valle, como Cervantes –ya lo dije antes- aprende el lenguaje en el pueblo, no en los diccionarios, de donde la intensidad y la eficacia del mismo, unido al temple humano del escritor.

Ya el prólogo opta por la brevedad y la síntesis, peculiar de su última narrativa, asociada a un lirismo expresivo verdaderamente renovador y original.

Las descripciones también de los personajes, son ahora magistrales piezas de arte ("Atilio Palmieri era primo de la niña ranchera: Rubio, chaparro, petulante." OC, I, 964)), breves y líricas a la vez (OC, I, 967-968). Hay una descripción, al final que me recuerda casi a un cuadro de Chagall ("El reloj de la catedral enmudece. Aún quedan en el aire las doce campanadas, y espantan la cresta de los gallos de las veletas. Se

consultan sobre los tejados los gatos y asoman por las guardillas bultos en camisa (…)" (OC, I, 1145-1146)).

Pero Valle ya no hace obras bellas: hace *obras verdaderas*, obras que remiten al entorno real, aunque desde la óptica de un estilo profundamente literario, profundamente hermoso y personal. Enfoca ahora el instrumento de su arte hacia la realidad, pero nos la muestra a través de la profundidad que su microscopio aporta, ofreciéndonos aspectos muy impactantes y desconocidos de dicha realidad. Así el arte literario –muy renovador- se ofrece como vehículo para la comprensión de una realidad social que se dibuja de modo diferente, con la personalidad del escritor como foco de la visión detrás del fanal.

Si me refería antes a la manera de Valle de abreviar notablemente los capítulos de sus obras, en este momento la lleva al extremo, y así el primer capítulo consta solo de dos líneas ("Santa fe de Tierra Firme –arenales, pitas, manglares, chumberas- en las cartas antiguas, Punta de las Serpientes" (OC, I, 969)): como si escribiera poemas breves y sugerentes en prosa, una prosa que también está muy cerca, como dije, a la acotación escénica magistral de su teatro.

De esta forma une poesía, narrativa y teatro en una manera absolutamente renovadora. Y sin embargo este vanguardismo estético no es simplemente un intento de destruir los modos habituales de la narrativa que rechaza, sino que nace espontáneamente de los contenidos que quiere expresar, del mundo que quiere retratar. Lanza así pinceladas sueltas al modo de sus coetáneos pintores Gauguin, Lautrec o Van Gogh, para dibujar un cuadro de explosiva eficacia, que contrasta con todo el concepto anterior de novela, incluso con el que estaban defendiendo sus colegas del 98 a los que supera. Hasta el arte de Azorín queda atrás, como perteneciente a otra época, mientras que las aportaciones de Valle pertenecen a nuestro siglo XXI –cuando este abandone las modas de literatura policíaca y el decimonónico *best seller*-.

Pero, como dije antes, me pregunto qué editor español de hoy día, en que hemos "matado a nuestros clásicos" –como escribí en el prólogo citado a la *Poesía completa* del duque de Rivas (2012)-, publicaría la obra de Valle o de Azorín si fuera nueva: si vivieran en este momento y no hubieran sido considerados clásicos del siglo XX... Me pregunto si nuestros modos literarios no están degenerando hacia la trivialidad mercantil. Pero de ello ya he escrito en *Éxito*… Porque nos estamos apartando de nuestras raíces, sustituyéndolas a veces por la trivialidad más vulgar…

Retrata a varios personajes de la corte del Presidente Don Santos Banderas en pinceladas magistrales de trazos sueltos ("Don Celestino Galindo, orondo, redondo, pedante, tomó la palabra (…)" (OC, I, 971)). La adjetivación peculiar de Valle evoluciona ahora hacia el arte de la caricatura, que desarrollará en *El ruedo ibérico*, y que me parece evidente que aprendió de los caricaturistas que poblaban las noches de tertulias bohemias nocturnales en Madrid, como ya indiqué.

Pero la ideología aparece aquí abrazada al estilo literario, y Valle critica acerbamente a los españoles que sostienen a Banderas a través de la represión y la fuerza. Por ello destaca la crueldad del dictador (OC, I, 972). Y al mismo tiempo incluye una curiosa teoría de este acerca de la revolución (OC, I, 974-976).

También más adelante, cuando alude al libro *El Sendero Teosófico*, retoma una de sus obsesiones, expresa en *La Lámpara maravillosa*, relacionando teosofismo y

revolución. Para mí esto quiere decir que la visión que tiene Valle de la revolución va asociada a una peculiar mística laicista.

Como veremos en la obra de Péladan, también hay una cierta forma de libertinaje o al menos de liberación de las costumbres sexuales, más que una revolución política en sentido estricto. En todo caso vuelve en otro momento al tema teosófico, citando fuentes (OC, I, 1140). Frente al positivismo materialista –quizás asociado al liberalismo burgués que siempre abominó- opone el mundo sobrenatural de la teosofía, aunque Tirano la considera un timo –Valle se ríe hasta de sus propias convicciones…- Me pregunto si en este momento creía verdaderamente en la teosofía o se trata de una burla desde la última época radical.

El Libro Segundo, ya desde su primer capítulo (OC, I, 978), retrata con gran eficacia en brevísimas pinceladas la psicología de los personajes y su entorno ("El Excelentísimo Señor Don Mariano Isabel Cristino Queralt y Roca de Togores (…) tenía la voz de cotorrona y el pisar de bailarín (…)"). Así pues este arte narrativo peculiar que ha descubierto, está puesto al servicio de un planteamiento ideológico muy crítico. Por ello explica la situación política a través de la caracterización de sus personajes, en ocasiones a través de sarcásticas y admirables adjetivaciones ("El carcamal diplomático esparcía sobre la fatigada crasitud de sus labios una sonrisa lenta y maligna, abobada y amable" (OC, I, 979-980)), con una terrible sátira de la aristocracia de los caciques latinoamericanos en el Libro Primero. A Banderas le llama "la momia indiana" (OC, I, 909). Y frente a la crueldad de Banderas, con los norteamericanos que apoyan al "criollaje", están los revolucionarios (OC, I, 994-995).

Caracteriza a los personajes de modo alusivo, con epítetos de inconfundible personalidad y plenos de sugerencias (OC, I, 995). Con unos diálogos intensos, peculiares, magníficos.

Hay alusiones al opio y la marihuana (I, 1, 998), y en otro punto posterior describiendo los efectos de esta (I, 1, 1032).

También hay referencias al colonialismo español (OC, I, 1000; luego también en OC, I, 1044), compatible con una bella evocación de España (OC, I, 1046) a la que siempre criticó y amó intensamente. Contra la religión católica y a favor del comunismo (OC, I, 1000). Sobre la redención del indio (OC, I, 1001-1002). La represión de la libertad por el tirano, a quien informan de la reunión anarquista (OC, I, 1004-1005) (Ver también OC, I, 1084-1086). Pero al mismo tiempo se pregunta acerca de la capacitación del indígena (OC, I, 1008). En este punto parece evidente que la obra cobra un mayor sesgo ideológico.

Se refiere a la influencia de la Sociedad Evangélica de Londres y "el laborantismo inglés" (OC, I, 1008-1009). La visión burlesca de la policía (OC, I, 1056-1058). Los aspectos terribles de una sociedad: la escena en que prenden a la madre y dejan al niño desamparado (OC, I, 1059-1060). O luego el tema de la muerte del niño (OC, I, 1067): del lirismo se pasa al dramatismo, muy verídico, a veces insertándose en el ambiente de germanía.

Valle muestra en este libro la trastienda política de una dictadura latinoamericana con una visión muy moderna, que supera a la de cualquiera de sus coetáneos…

El escepticismo ideológico se hace muy presente cuando afirma: “las revoluciones, cuando triunfan, se hacen muy prudentes” (OC, I, 981). Esta idea creo que es la base de su interpretación posterior del tema. Como si pensara que, a la hora de la verdad, las revoluciones se traman en los salones de las Cortes, por carcamales políticos. Valle ya se ha hecho un individualista radical, no compatible con un pensamiento político cosificado, y totalmente escéptico de todas las formas de ideología, con una especie de peculiar anarquismo literario que desconfía hasta de ese propio anarquismo. Es el desencanto acerca de todo, tanto del universo estético de su época decadentista como del revolucionario, que retratará de manera verdaderamente cáustica en esta prosa intensa y salvaje.

Contrapone en este sentido la gallardía de los intelectuales revolucionarios, frente a los militares chulescos latinoamericanos (OC, I, 1090). Retrata a los revolucionarios encarcelados (OC, I, 1099): la Quinta Parte del libro es impresionante. Y a la vez el mismo respeto que tiene Banderas por su oponente encarcelado, don Roque Cepeda, (OC, I, 1106-1108): tal vez el mismo que por él tiene –aunque lo denigre- el propio Valle, por su personalidad excesiva, como todos los personajes que admiró.

Por considerarlos implícitamente poco viriles, se burla de los salones de la nobleza que antes admiró en la figura de Bradomín…: de nuevo la evolución de Valle hacia su madurez ideológica (OC, I, 1109-1117). Se burla así de la nobleza decadente que antes le obsesionaba, por ejemplo en la escena del amor homosexual entre don Celes, barón de Benicarlés,-Mariano Isabel Cristino Queralt- y Currito Mi-Alma, quien le llama “Isabelita”, en el Libro Segundo, “Flaquezas Humanas” (OC, I, 1109-1117).

Describe a la clase alta como afeminada y morfinómana (OC, I, 1118), con una visión esperpéntica de la política. Se burla del cuerpo diplomático español (OC, I, 1118-1124) y del inglés (OC, I, 1121), francés y alemán (OC, I, 1121-1122): no deja títere con cabeza, diríamos, pero con una entrañable e irónica ternura. América aparece como colonia europea (OC, I, 1133), en trama que desvela.

Satiriza el ambiente diplomático de altos cargos (OC, I, 1134-1135). Pero hay hasta cierta grandeza en Banderas, cuando propone ceder el poder tras la tregua que firma con don Roque, porque estima que el país está amenazado por la codicia de yanquis y europeos (OC, I, 1128-1130).

Cada libro, cada parte de *Tirano Banderas* constituye un intenso retrato de cada sector social, creando un rico mosaico de diferentes colores e ideologías, como luego hará aún mejor, pues aquí experimenta lo que va a desarrollar enseguida, en la serie final que nos concita.

Lo curioso es que Valle crea un ambiente peculiar a través del lenguaje, que es un instrumento mágico en sus manos, y lo convierte en un artefacto estético cargado a la vez de significados ideológicos, como nunca se había expresado en ninguna obra de la literatura universal. Aunque la cumbre, una vez más lo digo, estaba por llegar en su *El ruedo ibérico*. La diferencia es que en *Tirano* recarga el lenguaje de términos indianos que golpean la mente del lector/a, para que empaticemos a través de ese lenguaje y sus americanismos con el mundo que dibuja la obra. De esta forma demuestra que se puede, a través del lenguaje, erigir una obra sin apenas argumento, con el simple efecto estético de su belleza y originalidad, asociada empero al retrato de toda una sociedad verdaderamente cáustico, también dotado de ternura.

Valle amaga, sugiere y pasa rápido a otro tema, a través de flashes y visiones que iluminan al lector/a (OC, I, 1017). Y a veces recuerda el universo galaico de su juventud, tratado de otro modo, a través de la bruja que hace de médium para el Coronelito Domiciano de la Gándara (OC, I, 1016-1020), adoptando ahora el aspecto propio de la santería americana, donde también aparece la prostituta (OC, I, 1021-1022). Luego la superstición del Coronelito Domiciano de la Gándara, perseguido por Tirano Banderas (OC, I, 1035-1036).

El mundo de Valle ha cambiado así de modo radical: abandona la idealización estética, utiliza por ejemplo el término "romántica" aplicado con sorna a una puta, y luego también más adelante (OC, I, 1023) en son de burla (también OC, I, 1024-1026). Lupita la Romántica es una prostituta (OC, I, 1034). Lo que le interesa dibujar en este momento es el submundo, como recoge también en el esperpento. Y lo hace con humanidad en los personajes, incluso cuando refleja su salvajismo (OC, I, 1060), pues lo que parece decirnos es que en el fondo todos los seres humanos, a la postre, se mueven por pulsiones instintivas muy elementales: el poder, el sexo y el dinero…

Tirano Banderas es en definitiva una obra mágica y fascinante, sobre todo cuando avanza hacia alguna leve forma de argumento. Valle primero sitúa el tema, describe, y luego añade cierta acción a ese universo previamente dibujado, siempre con un peculiar lenguaje muy trabajado.

De esta manera el Libro Segundo gana en valor (OC, I, 1040-1049). La insurrección contra Tirano Banderas (OC, I, 1052-1055) es descrita en imágenes sueltas como propias de una alucinación sufrida por los efectos de la marihuana, creadas a través de un increíble e inigualable lenguaje, que se abraza al temperamento grande de Valle, que se trasluce en todos sus grandiosos personajes.

Y siempre es impactante: sus cuadros se "ven" como escenas dibujadas con la palabra. Creo sinceramente que la eficacia del lenguaje castellano, el más rico literariamente del universo –me permito afirmar esta verdad- nunca había llegado tan lejos (OC, I, 1056-1060). Ver por ejemplo la impresionante descripción de una cárcel (OC, I, 1088).

Por otro lado este barroquismo de su lenguaje, de enorme riqueza, se expresa de modo muy moderno en la intensidad de un apunte, que es a la vez tan lírico como dramático –la fusión wagneriana en Valle de prosa, poesía y teatro en su peculiar estilo.- Pero hay más: como si nuestro escritor fundiera el conceptismo quevedesco con el culteranismo gongorino a la vez: enlaza con una tradición y a la vez la supera.

Pienso que la peculiar riqueza del lenguaje coloquial del español, que por cierto estamos perdiendo en nuestra literatura, se debió a la experimentación a través del *ingenio*, que llamó Baltasar Gracián. Los franceses hicieron crecer del mismo modo su lenguaje sobre todo a partir del XIX y el XX, con el simbolismo y el surrealismo. Nada de ello ocurre por ejemplo en el lenguaje inglés, que por supuesto crece en la elegancia de Shakespeare, sigue creciendo en el romanticismo –desde Shelley a Byron, o en Estados Unidos en el magnético Poe-, para hacerse luego más pragmático y lógico, más eficaz para el intercambio económico, tecnológico, científico y político, pero carente de la literaria chispa hispanofrancesa. En definitiva pienso que la literatura hace crecer el lenguaje que todos utilizamos, y consecuentemente hasta los modos y hábitos de nuestro pensamiento cotidiano. Quizás Valle era muy consciente de ello, y dedica toda su vida al lenguaje, con una actitud ideológicamente más rica en su madurez.

En fin, el último Valle se ha convertido, en esta novela del dictador latinoamericano, en un narrador intenso y moderno, que nunca cansa ni fatiga, y que siempre imanta magnéticamente con un texto fascinante, que lleva al tremendo desenlace (OC, I, 1149-1150).

La crítica ha considerado esta evolución de Valle como un simple cambio en su modo estético, pero es algo mucho más profundo: forma parte de la evolución de su pensamiento, desde la mitificación del universo idílico de su infancia y el aprendido en los escritores finiseculares, a veces de modo delicuescente, hasta llegar ahora a una forma de compromiso moral en su crítica a las raíces enfermas de su propio país o, en este caso, de la antigua colonia española. La suya *ya es una razón ideológica, no estética*. No se trata de un simple cambio de traje, sino de la perfecta madurez de un escritor de *individualismo* magnífico, valiente e insobornable. Esto es lo que no ven Guillermo Díaz-Plaja y otros estudiosos posteriores, pero obviamente escribo desde los criterios metodológicos que expuse en los preliminares a mis diversos estudios previos, y en los preliminares anteriores de este libro que el lector/a tiene en las manos.

Desde mi personal punto de vista tal vez la crítica se ha equivocado aquí, y nos ha transmitido un tópico incorrecto hasta la actualidad. Porque lo deformado no es el espejo o la lente que usa Valle, sino los propios personajes de esta tercera etapa de su escritura, en su decadencia que antes admirara. Son estos personajes los realmente deformes en su conducta y modo de ser.

Hay muy buenos estudios sobre el último Valle, pero me permito sugerir que su verdadero valor –para los lectores del siglo XXI- está aún por redescubrir. Esta será la labor de futuros/as investigadores/as de la literatura de verdad, no de la de fácil consumo que nos invade.

Reconozco que para el lector/a del siglo XXI, sobre todo si es joven, cuesta entrar en la obra de Valle. Y sin embargo, cuando se empatiza con él, cuando se entiende su mundo y se entra en él, ya no se sale o, si se sale, nos hemos convertido en otros diferentes a lo que éramos antes de su lectura… Hasta este extremo llego, si creemos, como yo creo firmemente, que la literatura y el arte deben influir poderosamente en la propia vida del receptor –en este caso lector o lectora.

NOTAS AL CAPÍTULO III

Fue muy importante, sobre todo para la época en que no había acceso a estos textos, el libro de William L. Fichter (ed.), *Publicaciones periodísticas de RV-I anteriores a 1895*, con presentación de Alfonso Reyes, México, El Colegio de México, 1952. Allí se rastrean los textos de Valle de la época mencionada, con una acertada documentación y comentarios, centrados sobre todo en la fascinación que el escritor sintió siempre por México.

Otro hito en los estudios valleinclanianos lo representó el libro de Alonso Zamora Vicente –que dedicó de modo admirable toda su vida al estudio del autor-, *La sonatas de V-I*, Madrid, Gredos, 1969, 2ª ed. (1ª en Buenos Aires, Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1951). Allí se vincula la religiosidad de estas *Sonatas* al satanismo (pp. 41-56), y se justifica el carlismo de Bradomín por la búsqueda de lo raro y fuera de la norma (p. 65), que por mi parte creo es una deriva tradicional de los modos de pensamiento de las familias aristocráticas –e incluso hidalgas- de Galicia y el País Vasco, según he podido personalmente comprobar. Zamora Vicente rastrea las posibles influencias sobre el estilo de este primer Valle, según la crítica (pp. 123-124, n. 20). Estudia el estilo melódico de la prosa valleinclaniana en las *Sonatas*, y la distribución bimembre (p. 177).

Ver sobre el léxico de las *Sonatas*, desde el punto de vista estilístico, Amado Alonso, *Materia y forma en poesía*, Madrid, Gredos, 1955.

De Alonso Zamora Vicente: *La realidad esperpéntica*, Madrid, Gredos, 1968; y sus ediciones de *Luces de bohemia* y de *Tirano Banderas*.

Ver también de Alonso Zamora Vicente su *V-I, novelista por entregas*, Madrid, Taurus, 1973, donde se refiere a *La Cara de Dios* de Valle, novela basada en la obra del mismo nombre de Carlos Arniches –quien concedió autorización a Valle en carta de 27 de diciembre de 1899-, estrenada con música de Ruperto Chapí el 28 de noviembre de 1899 en el teatro Parish de Madrid, pero que nuestro autor silenció luego; editada por Domingo García Sabell en Madrid, Taurus, 1972. Valle solo respeta los nombres de los personajes y modifica la trama. Fue criticado duramente en *Gedeón* (3 y 10 abril 1903) por el erudito Navarro Ledesma, quien le llama buena persona, infeliz y cursi… –artículo que recoge Zamora Vicente pp. 19-22 op. cit.- Le acusaron de plagio (pp. 49-63), y ya antes Julio Casares en su *Crítica profana* (1916). Zamora Vicente justifica esto basándose en que la inspiración de Valle es libresca y no imaginativa, y señala como sus fuentes a Casanova y D'Annunzio para las *Sonatas*, las *Crónicas* de Toribio de Ortiguera y Francisco Vázquez y Lope de Aguirre para *Tirano*, las farsas francesas para *La marquesa Rosalinda*… Pero cree Zamora que no hay plagio, ya que cita en su texto a las *Memorias* de Casanova, y la influencia de *Memorias de ultratumba* de Chateaubriand para la *Sonata de invierno* y el marqués de Bradomín. Cree que Valle reelabora constantemente la literatura ajena, como vio Cansinos Assens en *La nueva literatura*, para quien: "su obra está formada de ninguna idea y de elementos ajenos, preciosos en verdad, que él ha sabido aceptar con aire exquisito y larga procedencia; su obra es como un edículo moderno construido con restos preciosos y auténticos de anteriores maravillas arquitectónicas (…)"

A este respecto yo creo firmemente en la profunda originalidad de Valle, evidente en su tercera época: pero es como si su primera literatura necesitara surgir de una impresión o emoción estética provocada por un texto modelo, siquiera en un detalle, a partir del cual desarrolla luego su texto, y hace crecer su personalidad y su estilo hasta la espléndida tercera época, en la que no precisa modelo alguno.

Es importante la edición de Alonso Zamora Vicente de *Tirano Banderas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978 (Clásicos Castellanos, 214), con una nueva edición en el mismo sello en 1993 (Clásicos Castellanos, Nueva Serie, 30). Novela gestada durante la visita de Valle a México en 1921, invitado por el Presidente de la República, Álvaro Obregón, en el centenario de la independencia. Allí Zamora destaca la rígida simetría en que se articulan los episodios y analiza la estructura del libro, vinculándolo al ocultismo. Zamora analiza la obra desde la perspectiva estilística –la simetría de su construcción y su distribución matemática, los procedimientos de esperpentización etc…- con una admirable anotación a la obra, que elucida la gran cantidad de vocablos nuevos etc. Ello creo que es una prueba más del pensamiento gnóstico sobre la estética de Valle.

Hay otra edición de esta obra por Juan Rodríguez, Barcelona, Planeta, 1994 (Clásicos Universales Planeta, 231), donde se relaciona a Valle con el unanimismo de Jules Romains desarrollado

luego por Dos Passos en *Manhattan Transfer* (1925), y la combinación de puntos de vista y la simultaneidad temporal en *Les faux monnayeurs* (1926) de Gide, *Point Counterpoint* (1928) de Huxley y el *Ulysses* (1922) de Joyce: considera que no hay una influencia de estas novelas, lo que sería cronológicamente imposible, sino que todas se encuentran en la misma encrucijada (p. XXI). Pasa luego a los precedentes del tema de la dictadura en la novela hispanoamericana: *El matadero* (1838) de Esteban de Echevarría, *Facundo* (1845) de Domingo Faustino Sarmiento y *Amelia* (1851) de José Mármol.

Aparte del libro citado de Emma Susana Speratti Piñero: *De "Sonata de otoño" al esperpento*, London, Tamesis, 1968 –cito como (SP)-, ver también de esta autora: *El ocultismo en VI*, London, Tamesis, 1974.

Julián Marías publicó *La imagen de la vida humana y dos ejemplos literarios: Cervantes, Valle-Inclán*, Madrid, Revista de Occidente, 1971.

El libro de Verity Smith, *R. del V-I*, New York, Twayne Publishers, 1973 (TWAS, 160) vincula las experiencias de Valle con el hachís, mostradas en *La pipa de kif*, y el estilo de los esperpentos, con un cambio de actitud hacia una nueva sociedad (p. 23), lo que creo –las fechas de edición de este estudio no engañan- que es en Smith influencia de la contracultura norteamericana. Indica que trata Valle de superar el viejo orden hacia uno nuevo (pp. 23-24). Considera que en su obra hay dos estímulos principales: el modernismo de los inicios y el simbolismo posterior (p. 31), y menciona en este último la obra de Rimbaud –con la que personalmente no encuentro relación alguna –y su esoterismo. Sí estoy de acuerdo en la posible influencia de Baudelaire en el último Valle, aunque este estudio la vincula más con el esoterismo que con el estilo de prosa poética sintética e intensa, que creo sería lo más importante. Baudelaire (p. 35) busca la armonía y la unidad. Analiza luego la metafísica pitagórica y el gnosticismo (pp. 39-41). Creo que lo mejor de este libro es el rastreo en las fuentes esotéricas, a propósito del simbolista Edouard Schuré en 1889, y el pitagorismo con su esquema ternario (pp. 38ss). En *La lámpara maravillosa* habría ecos de este pitagorismo tanto como de la Kabala y el gnosticismo (pp. 39-41), y añade: "Gnosticism is by its very nature aristocratic and exclusive (…)" (p. 41); lo simbolistas se sienten atraídos por él porque ofrece una visión casi religiosa de la poesía, y de ahí Mallarmé; simbolismo y modernismo constituyen formas de rebelión contra la vulgaridad (pp. 41-45) –esto creo que explicaría el aristocrático disfraz del primer Valle-. Estudia luego el esperpento, en donde abandona la superficialidad modernista; derivaría del expresionismo, el futurismo y el cubismo (pp. 47-52), inspirado en el auge anarquista que hubo en ese momento en España, y en la visita al frente francés durante la Primera Guerra Mundial (1916-1917), que le traumatizaría. Analiza luego los tres elementos de la obra de Valle (pp. 53-67): la distorsión violenta, el enfrentamiento entre el mundo de los fenómenos y el de las ideas, y el uso de frases preestablecidas y material reelaborado. La estructura de sus novelas como simétrica, por la influencia de los números (pp. 60-64), la crisis de la novela en el siglo XX: ubicando *El ruedo ibérico* en la estela de *Manhattan Transfer* (1925) de John Dos Passos, *Ulysses* (1922) de Joyce, *Mrs. Dalloway* (1925) de Virginia Woolf etc., que rompen, como Valle, con las limitaciones de la novela tópica.

Yo creo por el contrario que, independientemente de que Valle leyera estas obras o no, el ambiente de inicios del siglo XX entre los artistas, tanto en pintura, música como literatura, era propicio a estos experimentos. Pero en *El ruedo ibérico*, me parece que hay más empatía con una actitud general de ruptura artística, propia del momento, menos que una huella de estas obras concretas, pues no me parece que tengan una incidencia directa sobre su personal modo de concebir la mencionada serie. De todos modos este estudio que comento contribuyó, como otros antes citados, a la difusión de la obra del escritor en el ámbito anglosajón, lo que ya es importante, más para un autor tan nacional como fue Valle. Y sentó muchos tópicos interpretativos, luego reiterados hasta hoy.

En el libro de Ignacio Prat *Poesía modernista española*, Madrid, Cupsa, 1978, hay alusiones a la poesía de Valle (*La pipa de kif* (1919) y *El pasajero* (1920)), aunque creo se basa en un enfoque más estético que ideológico –esto lo hará Litvak.- Considera Prat que la historia de la prosa modernista está por hacer, pero que no hay modernismo después de 1918. Se ocupa del gnosticismo (pp. 69-70).

Ver tb. para este tema Lily Litvak (ed.), *El modernismo*, Madrid, Taurus, 1981. De Litvak ver tb. *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*, Madrid, Taurus, 1993 (Clásicos Taurus), que contiene un interesante retrato de la época –muy documentado- a través de las diversas colecciones de novela corta en España, tema aún por indagar e incluso editar. Como ya dije antes, pienso también que el tan peculiar estilo de Valle en *El ruedo…* puede vincularse a estos modos breves de narrativa, y ello me parece importante.

Para el tema de la ideología de Valle en relación a la narrativa ver Roberta L. Salper, *V-I y su mundo. Ideología y forma narrativa*, Amsterdam, Rodopi, 1988. Luego volveré más extensamente sobre este libro, en las notas finales al estudio de la tercera época narrativa.

Ver Rubén Darío, *El modernismo y otros ensayos*, selección y edición de Iris M. Zavala, Madrid, Alianza, 1989 (Alianza Editorial, 1403): creo que los textos de Darío recogidos por R. Silva Castro (ed.), *Obras desconocidas de RD*, Santiago, Universidad de Chile, 1934, poseen a veces cierta similitud con el estilo de Valle, que los supera. Silva vincula a Valle con Poe y con Jules Laforgue (ver para ello pp. 136-138).

Otra edición importante por su anotación y estudio preliminar es la de María José Alonso Seoane, de la obra de Valle *La guerra carlista: Los cruzados de la causa, El resplandor de la hoguera, Gerifaltes del antaño*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979 (Clásicos Castellanos, vols 222 y 223). Allí hay un interesante estudio de la relación de nuestro escritor con el carlismo (pp. XXIX-XLVII), pues entre 1908 y 1909 era carlista militante. Repito por mi parte, por lo que he podido conocer en el carlismo en antiguas familias del País Vasco, que se trataba de una línea ideológica vinculada tanto a la aristocracia como a determinadas pulsiones populares, que intentaban preservar maneras tradicionales de existencia e ideología, por interés curiosamente común entre clases diferentes. La vinculación con rasgos estéticos al respecto no los considero tan definitivos, en la opción de Valle, como el resultado de una añoranza de la propia vida de infancia y sus tradicionales formas de vivir, según indiqué antes.

Ver tb. la edición de Mercedes Etreros de *Sonata de primavera. Cuento de abril. La corte de los milagros*, Barcelona, Plaza y Janés, 1986. Ver tb. J. M. García de la Torre (ed.), *V-I (1866-1936). Creación y lenguaje*, en *Diálogos Hispánicos de Amsterdam* n.º 7, Amsterdam, Rodopi, 1988

Ver tb. Luis T. González del Valle, *La ficción breve de V-I: hermenéutica y estrategias narrativas*, Barcelona, Anthropos, 1990. Virginia Gibbs, *Las Sonatas de V-I: kitsch, sexualidad, satanismo, historia*, Madrid, Pliegos, 1991. Éliane Lavaud-Fage, *La singladura narrativa de V-I (1888-1915)*, Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991. Y la edición de *Flor de santidad* por María Paz Díez Taboada, Madrid, Cátedra, 1993 (Letras Hispánicas, 365). Luis Iglesias Feijoo (ed.), *V-I y el fin de siglo. Congreso Internacional, Santiago de Compostela, 23-28 de octubre de 1995*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1997. Manuel Aznar Soler y María Fernanda Sánchez-Colomer (eds.), *V-I en el siglo XXI, actas de segundo congreso internacional, 20, 21, 22 noviembre 2002 en la Universidad Autónoma de Barcelona*, Sada (Coruña), Ediciós do Castro, 2004.

Ver el interesante libro de Darío Villanueva, *V-I, novelista del Modernismo*, Valencia, Tirant lo Blanch, 2005.

Lectores, "Biblioteca Valle-Inclán" (dirigida por A. Zamora Vicente), núm. 8, 1991; Ramón del Valle-Inclán, *Gerifaltes de Antaño*, Barcelona, Círculo de Lectores, "Biblioteca Valle-Inclán" (dirigida por A. Zamora Vicente), núm. 9, 1991.

Para acabar este breve e incompleto repaso bibliográfico, debo mencionar la edición de Darío Villanueva de la *Narrativa completa* de nuestro autor, Madrid, Espasa-Calpe, 2010, con un interesante estudio preliminar, en donde por ejemplo se vincula a Valle con Jules Romains en su visión desde un plano superior respecto a los personajes, remitiendo a André Cuisinier, *Jules Romains. L'Unanimisme et "Les hommes de bonne volonté"*, Paris, Flammarion, 1969.

Insisto en que la relación de Valle con la literatura francesa del momento está aún por redescubrir, pese a los estudios existentes, así como –según indiqué antes- la vinculación con las diversas colecciones de novelas breves.

Y reitero finalmente que no quiero ser exhaustivo en esta relación y en las notas a cada capítulo, lo que sería inabordable, y simplemente hago una selección de las entradas bibliográficas que he manejado para realizar mi propio estudio.

CAPÍTULO IV

MÍSTICA Y LITERATURA

El misticismo de La lámpara maravillosa

Recalemos brevemente en la curiosa obra mística de Valle denominada *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales* (1916).

Para mí es irónico este subtítulo para un libro panteísta. Notemos además que el panteísmo es verdaderamente raro en la literatura española: ya lo estudié ampliamente en el postergado poema "Al mar" de Manuel José Quintana. Y sin embargo este libro de Valle-Inclán es totalmente panteísta, como lo fue en su época –de modo igualmente profundo- la obra de Juan Ramón Jiménez. La vinculación con gnósticos y rosacruz en Valle son en cambio signos importantes de diferencia.

Encuentro continuidad en el fundamento estético de toda la obra de Valle, y la base sería justamente este tratado de *La lámpara maravillosa*.

Efectivamente hasta en sus esperpentos, tal y como explicita el mismo autor en el conocido momento teatral de *Luces de bohemia*, tiene su base en una matemática perfecta, que se muestra también en el esquema de los capítulos y libros que componen *El ruedo ibérico*, muy estudiados por la crítica, y que remiten a la perfecta estructura armónica que se defiende en este hermoso tratado.

La relación más directa que se puede establecer en esta obra, desde el punto de vista del pensamiento, es la que deriva a Josephin Péladan, de quien creo que Valle copia incluso la indumentaria y la barba. Pero a la vez veremos pronto que el texto de Valle es muy diferente al de su pretendido modelo. Volveré sobre ello enseguida de modo más demorado.

La base del pensamiento de este curioso y lírico tratado de estética se encuentra en el tema de la fusión de opuestos, que es el fundamento de la visión mística, tanto en el hinduismo oriental como en la mística cristiana, como dos formas de superar la diferencia entre sujeto y objeto fundidos en la unidad. Todo ello se encuentra un poco más tarde en la poesía juanramoniana, que va a hacer de este elemento uno de los fundamentos de su profunda concepción poética. Estudié las líneas maestras de esta estética de Juan Ramón vinculándola en su profundidad filosófica con la metafísica de

Krause, lo que no se había hecho.[60] También la obra de Octavio Paz, demostré que se basa en esa concepción panteísta de la existencia y la naturaleza.

Por otro lado sabemos por el tratado de Cilveti,[61] que el amor divino en los místicos siempre tiene su base en el amor humano, como fundamento o como inspiración, así en Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Añadiré que la mística se basa en la metáfora de la carnalidad humana y en la unión sexual del hombre y la mujer como opuestos. Tengamos en cuenta en este punto las teorías previas de Freud acerca de la sublimación de la libido. Y notemos que el pensamiento occidental –obviedad que luego vería Jacques Derrida- está hecho de dualidades binarias de opuestos, ya desde Aristóteles, y quizás podríamos afirmar que la superación de estos opuestos –que tan bellamente trató por cierto Octavio Paz en su *El arco y la lira*- conduce a la unidad a que aspira toda teoría mística, y entre ellas el gnosticismo o la cábala. Para Paz esta unidad en la fusión de opuestos conduce a la *otredad*, que se da en lo sagrado, la poesía o el amor.

La síntesis de lo que va a tratar en *La lámpara maravillosa* se encuentra ya en el bello prólogo titulado *Gnosis*.

Creo que este texto de Valle debió influir mucho en Juan Ramón, que precisamente inicia su segunda etapa poética en este año de 1916. Pero Juan Ramón no posee la dosis de ironía de nuestro escritor, que se burla de sí mismo y también de la artificiosa sabiduría (OC, I, 1905-1906). El problema de Juan Ramón, también en sus relaciones personales con los poetas jóvenes del 27, es que carece de este sentido del humor que tiene Valle, como buen gallego.

Cuando nuestro autor se declara aventurero, y que va a definir su Estética –con mayúsculas-, lo hace a través de aforismos como estos, que sirven para comprender su intimidad espiritual: "Maté la vanidad y exalté el orgullo" (OC, I, 1909). Y: "Amé la soledad y, como los pájaros, canté solo para mí" (OC, I, 1910). Impresiona la profundidad y la belleza de los textos de Valle.

Va relatando el emocionante y mágico proceso interior de su arte, hasta encontrar su propia palabra artística, lo que ocurrirá poco después de este *ejercicio espiritual* –tan lejano de los ignacianos, que le sirven de aparente modelo, por el irónico subtítulo mencionado…- (OC, I, 1910-1911).

---

[60] Ver el libro que compilé con el título de *Juan Ramón, Alberti: dos poetas líricos*, Kassel, Edition Reichenberger, 2006. Contiene mis trabajos: "El panteísmo de Juan Ramón. Poesía y Belleza en la obra juanramoniana", pp. 1-163; "Rafael Alberti: *Pleamar* y la estética de la sencillez", pp. 340-354; "El amor y erotismo lírico en la poesía de Rafael Alberti", pp. 354-372. En el primer trabajo citado aporto incluso el hallazgo de un manuscrito inédito con una traducción, probablemente institucionista, de la prolongación de la obra metafísica de Krause. Remito a ese texto mío, que aúna filosofía y filología.

[61] Ángel Cilveti: *Introducción a la mística española*, Madrid, Cátedra, 1974; y *Literatura mística española. Antología*, Madrid, Taurus, 1984.

No me parece tanto un tratado de Estética, como una confesión personal íntima de su proceso artístico interior, a través de breves pensamientos casi aforísticos que ni siquiera son aforísticos. Una vez más, la personalidad de Valle.

De este modo relata una experiencia de mística belleza ante un atardecer (OC, I, 1911-1913). Y afirma basarse en la idea de *lo inefable* de esta imposible expresión de la belleza. Si recordamos el posterior *Animal de fondo* (1948) de Juan Ramón, escrito a partir de una experiencia estética y mística ante el paisaje del Río de la Plata, encontraremos concomitancias, no textuales –cada uno de los dos autores posee su personalidad propia- sino en la actitud ante la belleza contemplada y el subsiguiente panteísmo.

Valle escribe (OC, I, 1914):

> "Aquella tarde tan llena de angustia aprendí que los caminos de la belleza son místicos caminos por donde nos alejamos de nuestros fines egoístas para transmigrar en el Alma del Mundo (…) Beatitud y quietud, donde el goce y el dolor se hermanan, porque todas las cosas al definir su belleza se despojan de la idea del Tiempo."

Reiterará en todo el libro sobre esta mágica suspensión del tiempo a través del éxtasis del *instante*, algo que es común a autores como Juan Ramón, Jorge Guillén –cuando canta al mediodía en el reloj, aunque es verdad que de modo menos místico y más realista-, o las referencias de Octavio Paz a la fusión de opuestos que he estudiado.

Veo *La lámpara maravillosa* como una confesión personal de los sentimientos de un poeta, y nunca un tratado de Estética, aunque mencione al Maestro Eckhart, a Juan de Valdés -¿implícita alusión a los *alumbrados*, que veo como fuente de los gnósticos, tema por cierto a ampliar?- e incluso a San Pablo (OC, I, 1908).

Sin embargo hay momentos personales emotivos. Así relata su dolor a los 30 años cuando le amputan el brazo (OC, I, 1909), frente a lo que las anécdotas de Francisco Madrid y Gómez de la Serna indicaban al respecto, como vimos.

Para él: "la belleza es la intuición de la unidad, y sus caminos, los místicos caminos de Dios." (I, 1, 1914). Parece como si de la consideración estética se elevara a un pensamiento religioso, pero en realidad utiliza el vehículo de los símbolos de la religión para una afirmación laicista y panteísta de la belleza, que es leitmotiv de todo el libro.

En el título del epígrafe IV se refiere al *quietismo estético*, y sobre diversas experiencias de la percepción de la belleza al atardecer (OC, I, 1914-1916).

Lo más interesante es que con este libro de 1916 Valle se aleja y separa ya de sus modelos finiseculares de esteticismo decadentista, buscando una propia percepción poética que tiene raíces en el pensamiento de los románticos –*lo inefable* es la base de la poesía de Bécquer- y modernistas –la unión de símbolos religiosos en relación a una vivencia laicista.- Pero a la vez Valle también supera esta raíz romántica, por cuanto su escritura buscará siempre edificar mundos a través del Lenguaje –que es lo opuesto a la inefabilidad becqueriana; y al modernismo, que es más delicuescente y cursi, también más superficial.-

Valle es un poeta que escribe en prosa, y que se basa en la intuición artística –que aquí se quiere mística- y en la elaboración del Lenguaje -¿con mayúscula?-. Aunque enseguida, en su tercera etapa, dejará todos estos sentimientos místicos relegados a la intimidad, porque lo que de verdad le importa es la comprensión del universo ideológico, tan proceloso y mudable, que le tocó vivir, cuando adopta un compromiso social. Pero no busquemos tanto un tratado de sabiduría hermética y cabalística como la confesión de los sentimientos profundos del artista, que se ocultan en la máscara literaria de su narrativa y su teatro. Por eso creo que aquí tenemos al Valle más íntimo, más personal, en toda su dimensión de profundidad, aunque luego los acontecimientos históricos con los que se comprometió, le haga derivar hacia otros intentos y logros artísticos en su literatura.

Cada capítulo del libro viene introducido por un hermoso y lírico pensamiento en cursiva, que luego se explica desde el punto de vista de la experiencia biográfica personal. De este modo el texto gana en complejidad y permite ambas perspectivas de juicio.

Hay alusiones a Horus de Pleroma (OC, I, 1914, 1917). El Diablo es la mudanza y el movimiento, y lo divino es la aspiración a la quietud. Menciona más adelante al cisterciense San Bernardo (OC, I, 1922). Alude también a la Gracia (OC, I, 1917) con símbolo que –y esto no lo ha visto la crítica- utilizará Juan Ramón en su obra cumbre *Animal de fondo* –la gracia del clariver, etc. en el poema "Mensajera de la estación total".-

Un tema típico de la mística, también en Juan Ramón: la visión de los ojos de un niño, y la mirada del poeta. Creo que se trata del tópico de la mística cristiana de la *infancia espiritual*, que Valle sin embargo liga explícitamente al amor: "en todas las cosas duerme un poder de evocaciones eróticas" (OC, I, 1917). Por ello creo que su misticismo no es religioso, sino casi simultáneamente –las paradojas de Valle- a la vez deísta, quietista, panteísta y gnóstico.

El tema de Dios lo asocia, como luego Juan Ramón, a la belleza: "Dios es la eterna quietud, y la belleza está en Dios." (OC, I, 1918), siendo Satán su opuesto, que borra sus huellas en el camino del Tiempo.

Alude al *mundo invisible*, y ello me remite igualmente al libro de Juan Ramón, un poco posterior y publicado póstumo, *La realidad invisible.* Lo asocia a la mirada del

niño, para cerrar el círculo que en ciencia astrológica se llama el anillo de Giges (OC, I, 1918-1919).

Luego expresa su concepto del lenguaje. Me resulta interesante que siendo este aspecto nuclear en su obra, asociado en la última época a los temas ideológicos que proseguiré estudiando, parece que tiene un concepto mágico del Lenguaje, como el que tenían los románticos y como el que tendrá Octavio Paz: el Lenguaje es un símbolo analógico del Universo. El lenguaje no es así en Valle un insulso constructo externo, sino que deriva de una concepción metafísica y esotérica, según expresó en este libro. Por ello indica que las palabras son creación de multitudes, y el poeta ensambla elementos conocidos pero no inventa. Se refiere al milagro musical de las palabras –recordemos que en su última época sin embargo desprecia como "musiquillas" las dos primeras fases de su obra, anteriores a *Tirano Banderas*-. Piensa que el poeta, cuanto más oscuro es más divino.

Añado que la musicalidad de su primera etapa ha sido muy bien estudiada por Alonso Zamora Vicente, pero hace falta una incursión en los contenidos ideológicos de su obra, como han hecho algunos otros autores y yo mismo estoy tratando de hacer aquí.

Se refiere así a lo que llama *el milagro musical*, que es por otra parte lo que creo define a su literatura, y lo que pienso que busca en la elaboración de su lenguaje. Asocia este *milagro musical* de la poesía a la obra de Paul Verlaine, como referente explícito (OC, I, 1923-1924).

Menciona a Soulinake, un amigo polaco místico y visionario con quien contempla el atardecer.[62] Y elogia el sentir revolucionario de Francia en un precioso texto (OC, I, 1924-1925). Notaré que de este modo une en interesante maridaje el binomio estética e ideología. No es una mística de beato o santurrón sino de poeta casi visionario, en la modernidad laicista de ideas que estaba transformando al mundo.

El capítulo IV constituye un hermoso canto a los lenguajes de España: catalán para navegantes, galaico para labradores, castellano para sojuzgadores (OC, I, 1926-1927): "Los idiomas nos hacen, y nosotros los deshacemos." (OC, I, 1926). Consciente siempre del poder del Lenguaje, propone que con él el poeta destruya las cadenas de la tradición del Habla.

Para mí, a través del lenguaje, rompe con los clichés tradicionales heredados de pensamiento, y a través de él deriva a la ideología.

El capítulo V menciona como fuentes de la futura estética: "temperamento, sentimiento, conocimiento" (OC, I, 1927): una vez más define su propuesta literaria en toda su vida.

[62] Sobre Pedro Soulinake, que aparece en "La corte de Estella" (1910), dentro de *La guerra carlista*, y luego en *Luces de bohemia*, ver Jesús Rubio Jiménez, *Valle-Inclán caricaturista moderno. Nueva lectura de "Luces de bohemia"*, Madrid, Fundamentos, 2006, pp. 148-152 –también en red.-

Canta a la España imperial, pero no al siglo de oro, y trata de remontarse antes al romance del siglo XV, con un peculiar gusto arcaico por lo antiguo, que añado mostró en las *Comedias bárbaras* (OC, I, 1927-1929). Y escribe la conocida frase con la que inicia su apartamiento de la enfermiza estética finisecular (OC, I, 1927):

> "Poetas, degollad vuestros cisnes y en sus entrañas escrutad el destino. La onda cordial de una nueva conciencia solo puede brotar de las liras."

La alusión a lo "cordial" me recuerda la poética coetánea de Antonio Machado: ambos intentan así retornar a lo humano, huyendo de la falsedad de la estética modernista, tratando de que la literatura y la poesía hablen con sentimientos al corazón del lector/a.

Esta interesante autodefinición se prolonga en el capítulo VIII (OC, I, 931), que ofrece una especie de éxtasis místico laicista producido por una droga o por un delirio, pero de suma belleza y admirable tensión lírica en todo el texto.

Si en este capítulo VIII alude a los vates griegos, campesinos unidos a la tierra (OC, I, 1932), en el capítulo IX (OC, I, 1933) evoca a Homero: nuevamente el gusto por lo grandioso y bárbaro, por la épica que define su obra, y que aquí se articula teóricamente. La palabra como fórmula mágica que supera la caducidad del tiempo – este aspecto lo encontraremos luego reiteradamente expreso, como una auténtica obsesión y consuelo, en Juan Ramón.- Y, a la vez que canta a la Grecia clásica, lo hace con "la India sagrada." (OC, I, 1934) -¿efluvios del hachís?, me pregunto.-

Las citas religiosas se repiten, en lo referente a la "Exégesis trina", a "Cristo Señor Nuestro", y al éxtasis y el amor, uniendo así la religión al erotismo, del mismo modo que hicieran los modernistas, pero con un pensamiento más hondo y depurado. A la vez que canta a San Francisco de Asís (OC, I, 1937-1939), evoca la fatalidad (pagana) que rige la vida del hombre (OC, I, 1936-1937).

Pienso que el misticismo de Valle deriva desde el inicio gnóstico y laicista a la mística cristiana: lo que pretende es unir todas las formas místicas en una misma laicista y suprema.

Vuelve en el capítulo III (OC, I, 1940-1941) al mundo pagano, a las ideas de Platón, y al gnosticismo de donde surgieron las primeras páginas de este libro inconexo, itinerante y admirable.

El gnosticismo y la muerte de la voluntad me recuerdan a *La voluntad* (1903) de Azorín y las teorías de Schopenhauer, con mención expresa a la divina Cáligo y al iluminado Taulero (OC, I, 1940).

Asocia este esoterismo con pitagóricos y neoplatónicos. La Escuela de Alejandría, Plotino y Porfirio, que influyeron en los gnósticos, priscilianistas. Y el arábigo Aben-Tofáil, y los yoguis como fuente desde Oriente (OC, I, 1941).

Intenta, de modo ensayístico y un tanto amateur, una especie de pensamiento pánico y total, capaz de integrar todas las culturas que han ofrecido una respuesta mística al materialismo burgués de los liberales, de los que siempre abominó.

Pero al mismo tiempo marca claramente diferencias entre el panteísmo y quietismo frente a la religión cristiana (OC, I, 1941-1943), con alusiones a Bohas y Jakin. Más tarde al libro cabalístico *La Tabla de Esmeralda* (OC, I, 1942) -luego sobre la ciencia alejandrina de este texto en (OC, I, 1967), y en (OC, I, 1970-1971)-, enlazando quietismo y panteísmo con Cristo, el quietismo de Paracleto, el éxtasis panida y el Divino Ternario.

Todo ello me parece un hermoso delirio, que busca el sincretismo entre la mística cristiana y la gnóstica y pagana. No hay lógica alguna en estos textos, sino afirmaciones hermosas tan incoherentes como incontestables.

Luego pasa a las tres rosas estáticas: *la primera es la rosa erótica* de los griegos (OC, I, 1943-1944).

El apartado *La segunda es la rosa clásica* la considera geométrica, andrógina. Yo veo en este tema del andrógino una clara influencia de Sar Péladan a quien estudiaremos luego. La enlaza con Leonardo y Velázquez. El mármol andrógino de Venus Afrodita. Y canta al viejo cantero masónico del arte gótico.

La tercera rosa estática es el matiz, se refiere al primero y último instante de la vida (OC, I, 1946-1947), y a los sabios magistas.

El Tiempo Pasado (Paracleto), Presente (El Verbo) y Futuro (Demiurgo) (OC, I, 1948-1949), que se cierran en círculo para romper el enigma del Tiempo.

Yo creo que esto es tan grandioso en su cosmogonía como delirante y hermoso.

Cree que el Demonio, la Carne y el Destino se encuentran en el hombre (OC, I, 1948-1950). El Verbo enlaza lo que pasó y lo porvenir en la eternidad del enlace.

Me pregunto cuál es la fuente de este fascinante hermetismo: quizás una multitud de lecturas enlazadas, volcadas ya en una reflexión personal. No olvidemos que la verdadera personalidad de su obra se gesta en este año.

Pienso que el concepto del tiempo en la narrativa valleinclanesca, posterior a esta época de 1916, intenta responder a esta manera de entender la temporalidad. Veremos así que, incluso a través del diseño estático de los cuadros sociales de *El ruedo ibérico*, parece como si se quisiera parar el decurso de la Historia para explicarla en su complejidad, cerrando en el círculo perfecto al que siempre remite *La lámpara maravillosa.* Aunque me parece evidente que el último Valle-Inclán abandona el

misticismo para ofrecernos un dibujo más ideológico, no me cabe tampoco ninguna duda de que este extraño y poético libro sigue siempre en su inconsciente, incluso en su última época literaria. Por ello ve la Historia como una sucesión de destellos del tiempo moviéndose en círculo, aunando la sabiduría arcana del pasado mítico.

En *el quietismo estético* (OC, I, 1951) trata de Toledo –"ciudad alucinante"- y las pinturas cabalísticas de Domenico Theotocópuli (OC, I, 1951-1953), tema que sabemos ocupó a Manuel Bartolomé Cossío, destacado miembro de la Institución Libre de Enseñanza, quien había publicado un exitoso libro sobre *El Greco* en 1908 en el sello madrileño Victoriano Suárez. Enlaza luego con Santiago de Compostela –"sueño de granito, inmutable y eterno"- (OC, I, 1953-1954). Realiza así una hermosa evocación de estas dos ciudades.

Hay también aforismos muy sabios: "amamos la vida porque sabemos que al final del camino está la muerte." (OC, I, 1955), y enlaza con Leonardo, Cáligo, Ireneo Alejandrino…

En un momento importante del libro, a que remito, (OC, I, 1956-1957, epígrafe IV), abandona el tono cabalístico y recoge su propia experiencia estética, intentando explicarse a sí mismo el decurso que ha seguido hasta llegar a este punto, en una serie de fragmentos que me parecen más humanos.

Me pregunto si todo el quietismo de Valle es solo una lucha con la idea del paso del Tiempo, que es el gran tema de todos los clásicos. Así afirma que: "todo el saber es un recuerdo." Tal vez la intensa, delirante, fascinante, magnética y hermética aventura de este libro singular puede considerarse –como la Obra final de Juan Ramón- un baldío, inútil, tan cósmico como humano y entrañable intento de superar el paso del Tiempo a través de la magia de la reflexión quietista y hermética, que puede sustentar teóricamente todo su concepto del Lenguaje literario.

Añade así interesantes referencias a Miguel de Molinos (OC, I, 1956, 1959), e insiste mucho en el símbolo del *cristal*, cuando ve la imágenes como cristales.

Hay también referencias a María del Valle y de la Cerda, a Teofrasto Paracelso, a Platón, y al Padre Homero (OC, I, 1959-1960).

La idea de *intensidad* quietista, como un instante de iluminación, es propia de la mística o de la alucinación.

El libro se torna más hermoso ahora (Cap. VII, OC, I, 1961-1962), relatando recuerdos más humanos: el momento en que conoció a una santa cuando era niño etc. Su primera intuición literaria por mística… (OC, I, 1961). Lo importante es que asocia constantemente la literatura con el misticismo.

También es hermoso, por autobiográfico, el capítulo IX (OC, I, 1964-1965), donde explica su narrativa, como si la idea de escribir se la sugirieran los cuentos de la vieja aldeana gallega que le contaba historias ante el fuego.

La piedra del sabio (OC, I, 1966-1967) continúa de modo autobiográfico, aunque añade el símbolo de la muerte de una serpiente rota en dos. Su estilo es aquí el de la primera época, y refiere subjetivamente sus sentimientos como el Bradomín de las *Sonatas*.

Estamos en 1916, no lo olvidemos: al final de un ciclo. Por eso no podemos interpretar al último Valle solo por estos curiosos y extraños textos de esteticismo gnóstico. Así *El ruedo ibérico* creo que está más próximo al compromiso histórico, a la crítica política, al anarquismo idealizado –criticado quizás por su ingenuidad-, y a la revolución que conoció en México de otro modo. Pero incluso ahí hay una pervivencia de su misticismo, en la disposición numérica, en el cierre en círculo, y por supuesto en los místicos personajes anarquistas.

El engaño del Tiempo como una sucesión de instantes en línea recta, cuando sería un círculo, lo que implícitamente creo que remite a Nietzsche.

Se refiere al *Logos espermático* (OC, I, 1969), "el sol es el Logos", y pasa al recuerdo de un viaje por tierras cálidas (OC, I, 1970).

Menciona a Teresa de Cepeda (I, 1, 1971). Y al mismo tiempo creo que establece y asocia un contraste entre la mística cristiana y el panteísmo. Así el Universo se rige por la ley de sideral simpatía: todo está sometido al ciclo de la vida y de la muerte, excepto la creación estética que es "larva angélica". Esto me parece precioso, y se completa luego con otra posterior idea juanramoniana de que el Arte supera la caducidad del Tiempo.

Resume luego la gnóstica Tríada (OC, I, 1971-1972). Y: "el corazón que pudiera amar todas las cosas sería un Universo", como le ocurre a los magos, los poetas y los santos.

Dice: "la creación estética es el milagro de la alusión y de la alegoría" (OC, I, 1972): para mí esta frase resume toda su obra, toda su concepción de la literatura.

La referencia explícita al "limo" me recuerda además al libro ensayístico sobre el tiempo y la analogía universal de Octavio Paz, *Los hijos del limo*.[63]

Hay un tono de nietzscheano relato alegórico (OC, I, 1973-1974), con referencias a Albertus Theutorius, al "iluminado de las Instituciones Místicas: Taulero" (OC, I, 1975), y a la Piedra del Sabio (OC, I, 1976).

De este modo veremos pronto que cuando en *Baza de espadas* retrate a Bakunin, lo hará como una especie de místico gnóstico. Y en esa misma obra parece pervivir aún la simpatía por los carlistas, aunque vistos desde una perspectiva más izquierdista. Cuando dice: "los ayeres guardan el secreto de los mañanas" (OC, I, 1975), también enlazaría con su idea de fondo en *El ruedo ibérico* que quizás quería vincular los sucesos de la corte isabelina con la Segunda República que él estaba viviendo. Valle

[63] Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

tiene así un concepto matemático y unitario de la Historia y el Tiempo de las sociedades.

Después de reiterar que el Tiempo es circular, se refiere al Divino Maestro (Cristo), al que veremos al final (OC, I, 1976). A la vez que se refiere a "la iniciación gnóstica" indica que al final verán a Cristo Jesús, lo que me parece una forma de sincretismo muy personal.

Lo que creo parece decirnos es que en el fondo todas las religiones y las místicas son una y la misma…

Luego: "amor que damos es amor que alcanzamos, amor engendra amor (…)", aunque añade que él (Valle) sembró odios. Esto me parece muy importante. Habría que estudiar el tema del amor en Valle, que es verdaderamente complejo, y que une felicidad e infelicidad, dicha y desgracia, y generalmente tiene una base de pulsión casi instintiva desde Bradomín a Ádega, e incluso a Isabel II, me permito indicar…

Dice: "las almas estéticas (…) como fuerzas elementales, imbuidas de una oscura conciencia cósmica, presienten en su ritmo el ritmo del mundo." (OC, I, 1977). Esto creo que vincula al poeta con la naturaleza y el universo, por ascendencia romántica que ojalá compartieran los poetas tan pragmáticos de nuestro siglo. Es lo que modestamente he intentado en mis libros de poesía, ver la citada compilación de mi poesía completa con el título de *Al amor de Ella* (2015).

Veo en este libro un admirable panteísmo, que para mí estaría apoyado, a través de la Institución Libre de Enseñanza, por el pensamiento metafísico y casi teológico del panenteísmo de Krause, que demostré que tanto influye en Juan Ramón.

Al final el libro termina con un hermoso *Guión de las glosas* (OC, I, 1979-1985).

Un tema aparte, que aún está necesitado de estudio y que me atrevo a aventurar aquí, es el de la relación entre nuestro autor y la obra y persona de Joséphin Péladan. Soy consciente de que ello requeriría un espacio más amplio, pero lo hago ahora de manera sucinta con objeto de que otro investigador/a lo desarrolle más extensamente, limitándome a apuntar pistas al respecto.

Si se bucea en la red, hay mucha documentación sobre los rosa-cruz franceses. También sobre el gnosticismo, que expresamente influyó en Valle, y que se muestra como un sistema sincrético de creencias de origen griego, persa, sirio etc. y de raigambre platónica, aunque haya muy diversas sectas gnósticas al respecto. Ya hemos visto *La lámpara maravillosa.*

Destacaremos el libro de E. Bertholet *El pensamiento y los secretos de Sar Péladan.*[64]

Indicaré que Péladan nació en Lion en 1858 y murió en Neully-sur Seine en 1918. Fue un escritor ocultista francés que se dio el sobrenombre de Sâr Mérodak Joséphin Péladan.

Está comprobado que Valle conoció su obra *Le Vice suprême* editado en 1884 y que se encuentra hoy en línea en estas dos direcciones:
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61016425
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k811662.pdf

Péladan fue un autor muy conocido en su época, que creo asoció una visión mística de la vida con un sensualismo pagano lleno de erotismo, e incluso de ambigüedad –por ejemplo sus textos sobre el andrógino, y las raíces en el mundo grecolatino.-

Su obra está vinculada al mundo babilónico, de donde toma su sobrenombre mencionado de Sâr Mérodack, en su *Istar* (1888).

Publicó estudios estéticos sobre la obra de Leonardo, cuya ambigüedad encajaba con su concepto de arte.

Tuvo una enorme afición a la obra de Wagner, aspecto que creo hereda Valle-Inclán, aunque en nuestros escritor con una visión ambivalente –en ocasiones negativa y en otras muy admirativa, según los testimonios propios y de otros documentos de época relativos a la música que se oía en sus tertulias, según hemos ido viendo antes.-

[64] E. Bertholet, *La Pensée et les secrets du Sâr Joséphin Péladan*, 3 vol., Paris, 1955. Ver tb.: J.-P. Bonnerot, *Joséphin Péladan, Œuvres choisies*, éd. Les Formes du secret, 1979 y Christophe Beaufils, *Le Sâr Péladan, 1858-1918: biographie critique*, Paris, 1986.

En 1888 funda con Stanislas de Guaita la orden Cabalística de los Rosa-Cruz, y en 1891 se separa de ella para fundar la Orden de la Rosa-Cruz Católica y Estética del Templo del Santo Grial.

Si se comparan las fotografías que conservamos de Péladan con el atuendo indumentario de Valle-Inclán, desde su juventud, creo que puede observarse que este último le imita, incluso su característica barba, que mantuvo durante toda su vida.

Quizás la obra de Péladan sugirió a Valle la vinculación con el tema de la magia –ver las cartas inéditas de Péladan sobre magia que publicó Stanislas de Guaita-, lo que explicaría este aspecto que hemos visto tratado de otro modo diferente por Speratti-Piñero en su conocido libro, y que también podría aún ampliarse, aunque ya haya muchos textos al respecto.

La rama de Rosa-Cruz que crea Péladan, al estar fundida de otro modo con el pensamiento católico –con mixtura de elementos paganos e incluso eróticos- debió ser próxima a un Valle-Inclán que, ya desde *La lámpara maravillosa*, buscaba –con sus alusiones expresas a la rosa etc.- conjugar el ocultismo de raigambre panteísta y gnóstica con una cierta tradición católica, que debió vivir en el mundo galaico de infancia y juventud, cuando frecuentó diversos medios ocultistas.

El gnosticismo fue pagano en sus raíces, pero tiene también vinculación con el cristianismo posterior, aunque de forma heterodoxa. La rebeldía marginal en este movimiento gnóstico debió interesar a Valle. En sus *Sonatas* vimos también la fusión de elementos paganos y cristianos.

De la obra de Péladan destacaría, además del mencionado *Le Vice suprême* (1884), su *Les Idées et les Formes: Rapport en Public sur les Beaux-Arts.*[65] En este libro se contiene una completa bibliografía del autor (pp. 3-4), que puede ampliarse por los datos en red.

Para mí es un hermoso tratado de estética que versa sobre los modos de creación y su evolución dentro de la tradición. Elogia la creatividad del alumno y lo que llama "el profesor de belleza" (p. 26). Repite que es antiacadémico, manifestándose expresamente en contra de l'École Nationale des Beaux-Arts (p. 23).

Contiene una crítica a Taine (pp. 23-24), lo que creo representa una rebeldía contra el sistema metodológico imperante. Luego reacciona contra los académicos, a los que llama déspotas del arte contemporáneo, pues son los que marcan lo que tiene o no valor, como especuladores indiferentes a la estética y de modos eclécticos. Critica también el negocio especulativo del arte (pp. 23-30). Hay una interesante censura a los *marchands*, que hacen que las obras de los artistas sean similares entre sí (p. 33).

[65] Joséphin Péladan, *Les Idées et les Formes: Rapport en Public sur les Beaux-Arts* Paris, Bibliothèque Internationales d'Edition, E. Sansot et Cie, 1908 (reprint Kessinger Publishing's Legacy Reprints, 2011, ver: www.kessinger.net

Critica la tiranía estética de la rue Laffite, que impone el impresionismo (p. 34). También está en contra del modo como han lanzado los *marchands* la obra de Manet y Monet, por intereses económicos y académicos que causan *la decadencia artística*, como él la llama (pp. 40-42). Esto me parece muy interesante porque constituye una reacción contra el arte de la época.

Al mismo tiempo censura la imposición del gusto literario en una decena de librerías de París, que eligen las novedades para sus clientes y para la lista de prensa (p. 37) –añado que hoy encontramos esta especie de fijación arbitraria del canon, en determinados medios: las cosas no han cambiado tanto desde entonces…-

Recoge cómo pagan el arte los americanos ignorantes de la estética, que compran solo lo que les indica el *marchand* (pp. 40-41).

Este opúsculo, que carga contra el impresionismo –prueba quizás de que Valle debió conocer esta forma de pintura- puede parecer demasiado tradicionalista, pero aporta una curiosa visión frente a lo que la Historia del Arte de la época ha sacralizado.

Véase esta afirmación, donde ataca a los renovadores vanguardistas del arte de la época, situándose más allá en su rebeldía frente a ellos (p. 48):

> "L'elève de l'État devient un artiste d'État, un fonctionnaire de son arte et l'Administration lui réserve toutes les faveurs, en détriment del génie même (…)

De esta forma el capítulo IV ("La décadence et ses causes", pp. 53ss.) contiene una diatriba contra Toulouse-Lautrec, pues considera que solo realiza una simple aplicación del color a la tela.

Frente a una visión democrática del arte, defiende otra jerárquica y aristocrática (p. 54).

Hay en Péladan un constante elogio de Leonardo, los flamencos y los renacentistas, desde un punto de vista clasicista (pp. 54-59), criticando la vulgaridad del arte de su época (pp. 55-63), contrario siempre Péladan a lo que llama "la impresión", por cuanto es opuesta de la "composición", y constituiría una improvisación sin reflexión (p. 56): se muestra frente al impresionismo que no reproduce la figura humana.

Luego critica el democratismo artístico de su época, como un reflejo de la Declaración de los Derechos del Hombre (p. 65), y lo llama arte menor. Creo que esta aristocrática visión espiritualista encaja muy bien con el primer Valle, que bebió aquí en profundidad hasta 1916 en toda su subversión.

Por ello podemos encontrar aquí una fundamentación ideológica y estética más profunda de lo que se ha venido afirmando de la obra de Valle, especialmente en su primera época. Desde mi punto de vista el concepto del primer Valle respecto al arte y la literatura se fundamentaría en estos conceptos estéticos, y no solo en la simple añoranza –que resultaría ridícula- de una pretendida hidalguía familiar de influencia infantil, tal y como por el contrario tantos estudiosos de su obra han venido afirmando, aunque este sea también un factor a tener en cuenta, como ya señalé sobre todo en lo relativo a su carlismo.

En fin, todo esto me parece importante, y viene a demostrar cómo, si acudimos a las fuentes y al entorno ideológico y estético de un escritor, podemos encontrar siempre vías nuevas para el análisis de su obra, y la comprensión de su identidad y pensamiento.

Así el esteticismo del primer Valle no constituye una actitud retrógrada, sino que enlaza con la visión más rebelde y antisistema de la época, más allá de los aparentes tics modernistas de escuela que han señalado los críticos de su obra.

Péladan es un interesante testigo frente al entramado comercial de los intereses del mágico París de la época… Defiende un concepto de arte auténtico y personal, pleno de genial individualidad, lo que veremos siempre en Valle-Inclán.

Valle encaja con Péladan por su visión antisistema del arte. Porque esta actitud de rebeldía basada en la estética, y en la idea de un arte revolucionario en sus planteamientos estéticos, intransigente con la mediocridad, pudo ser lo que le gustó a Valle de la obra y la persona de este autor francés.

Desde luego habría que vincular todo esto con el modernismo: una vez más podemos comprobar que la ideología va unida a la estética en el arte y, en este caso concreto, no podemos entender ni siquiera el "puro" arte modernista sin vincularlo a otros determinados planteamientos, aquí respecto al esoterismo, la cábala, las organizaciones surgidas al amparo de determinadas formas de pensamiento casi religioso en su vertiente profana etc.

Péladan es autor también de *Histoire et légende de Marion de Lorme.*[66]

Notemos que *Marion de Lorme* es una obra teatral de Víctor Hugo, representada en 1831.

Fue un personaje histórico del siglo XVII.

Esta obra de Péladan es bastante rara, y se publicó inicialmente en 1882 y 1888, agotándose muy pronto.

Notemos que mientras en Francia triunfaban Zola y los naturalistas, y en España Galdós y Clarín desde la misma perspectiva, había también un hueco para el esoterismo,

[66] Joséphin Péladan, *Histoire et légende de Marion de Lorme* Intr. de Émile Magne, Paris, la Connaissance, 1927 (Coll. Les Textes, 9)

herencia del simbolismo anterior, que abocará al modernismo hispánico, herencia a su vez del parnasianismo francés. Por tanto las visiones del detallismo naturalista de estirpe más materialista coexisten con esta afición al esoterismo, que creo no hay que desvincular del famoso *Dracula* (1897) del irlandés Bram Stoker. Esta obra por cierto debe entenderse no solo como una magistral deriva del romántico *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley, o del relato breve *The Vampir* (1819) del inglés amigo de Byron John William Polidori, sino también del interés muy amplio en Inglaterra acerca de los factores sobrenaturales e incluso demoníacos en esta época.[67]

Entrando en la obra antes mencionada, y recorriendo inicialmente el estudio preliminar citado de Magne: Marion, de familia adinerada, era mundana y enamoradiza, amiga de un libertino escritor, ateo y sodomita, llamado Jacques Vallée, señor de Barreaux, que promete matrimonio a la joven virgen, por lo que ella frecuenta los salones de la aristocracia, el París libertino de Ninon de Lenclos. Huye de París para evitar ir a la Bastilla por rechazar al jesuita Richelieu, que le había ofrecido protección (p. 23).

Luego esta interesante introducción trata acerca de los avatares amorosos de "la bella", como la llama (pp. 23-25); de su declive económico hacia 1647, cuando tiene que acudir a sus amantes para continuar con sus dispendios.

Destaca la introducción de Magne,[68] que no fue una mujer cultivada pero sí sensual y "coquette", defendida luego por Mazarino d'Emery, quien muere el mismo año que Marion, en 1650.

Luego se creó la leyenda de que fue muy longeva (134 años...) (pp. 35-36). Magne piensa que Péladan la estima erróneamente superior a Ninon de Lenclos, que por el contrario era más culta y hermosa (pp. 36-37). Notaré que es el mismo mundo que, de modo más idealizado, retrata Alejandro Dumas en sus novelas de los mosqueteros, a partir de 1844.

Si vamos ya a la novela, el inicio de Péladan es verdaderamente hermoso, y remito a él.

Espigo lo siguiente (pp. 41-43):

---

[67] En abril de 2013 hubo una importante exposición bibliográfica e iconográfica sobre el personaje de Drácula y su entorno literario, artístico e histórico, en La Casa del Lector, admirable lugar de encuentro cultural en Matadero de Madrid, organizada por su director y mi buen amigo César Antonio Molina.

[68] Es el estudio preliminar de Émile Magne, que se contiene como "La vraie Marion" en las páginas 7-37 de esta edición. Por cierto que el libro que comento contiene un retrato de Marion en la página 5, con dos errores no sé si cabalísticamente intencionados, en la fecha de su muerte –que fue 1650 y la data en 5 Janvier 1741- y en la de su nacimiento –que fue 1613, y que data en 1606.- En cualquier caso hay una evidente incongruencia –¿metempsicosis…?-

Notemos que estas fechas aparentemente erróneas coinciden con los 134 años de vida que le supone la leyenda…

> "Ne vous êtes-vous jamais pris d'amour pour une de ces charmeuses, dont le fantôme voluptueux, flotte, indécis, dans la prénombre de l'histoire? Pourquoi ces ensorceleuses du passé reviennent-elles dans les visiones du poète, dans les rêves de l'artiste? Comment fascinent-elles, par leur souvenir, commme elles fascinaient par leur sourire? Pourquoi voit-on les penseurs inclinés sur ces péchereuses, et les contemplateurs arrêtés devant (…)?"

Para mí lo que ocurre es que el pensamiento de Péladan, muy a la francesa, evoluciona hacia una consideración voluptuosa y sensual de la mujer de clase alta. El erotismo del primer Valle-Inclán está aquí, aunque en nuestro autor mitigado por un proceso de idealización más propio de la literatura española. Pero por otro lado me atrevo a sugerir que también el estilo de Proust es muy similar…

Péladan considera a Leonardo y la *Monna Lisa*, como una quimera, y estudia la galantería del XVII francés (pp. 45ss): "À messure que la cour devient polie, le vice fait ses humanités (…)"

El autor se ha informado ampliamente sobre los cortesanos libertinos de esta época: La Dalesso, Saudrier, Bloudreau Duryer, Nichon, Saint-Amour Frérelot, Tourville, Cardeau… (p. 46) Estudia la corte de este período de Luis XIII, que fascinó a los franceses –Dumas incluido-, un período excéntrico lleno de grandes individualistas: d'Assourcy, Cyrano, Scudéry, Saint-Amant, Théophile, Desmarets, Tristan, Mairet, du Ryer … (p. 48).

Escribe que Marion llegó a ser amante de Richelieu (cap. XVI, pp. 93-102), pero no de Luis XIII, quien la odiaba porque le había privado de la compañía de su favorito Cinq-Mars (p. 95). Richelieu tenía tres amantes: su sobrina, La Picarde y Marion Delorme (p. 100) –vemos la desmitificación de la figura eclesiástica que aporta este libro.-

Recoge diversos testimonios de época sobre su heroína, como las memorias del Conde de Grammont (pp. 102ss, cap. XVII). Prueba que Buckinham no amó a Marion sino a Ana de Austria (pp. 106ss), y se refiere al tema de los broches de la reina –una vez más, añado, los personajes de Dumas, aquí en su vertiente más libertina.- Cuando Buckinham no puede poseer a la reina, amó a Marion por su parecido, vestida como aquella (pp. 107-108).

Fuera de la alcoba, Marion es Marie de l'Ou (p. 117), y se introdujo en política en la época de Mazarino (pp. 122-123), siendo encerrada en la Bastilla en enero de 1650, murió a los 39 años arrepentida y confesa. Se recogen poemas a su muerte, y en la segunda parte del libro se glosa la leyenda que se creó respecto del personaje: se contaba que vivió como una momia hasta 1752 (¡) (p. 134), siendo personaje literario de

la obra de Víctor Hugo (p. 143). Estudia también el paralelo de Marion con Ninon de Lenclos (pp. 149-154).

Este libro se va haciendo más fascinante conforme avanza en la trama: está muy bien escrito y sin caer en fatua erudición.

Creo que Péladan admira esta época galante por su erotismo pagano y laicista, sin comprender que este vicio oculta una situación de injusticia social, como luego Valle novelará en su tercera época.

Para mí el interés de esta corte viciosa e injusta, es que nos ofrece una visión –muy francesa, muy *gauche divine*-, que ahoga la religión con un erotismo laicista. Tal vez el poder político de Richelieu y Mazarino acabó en Francia con la imagen religiosa de la Iglesia, que pasa a ser un poder político más. La reacción cortesana es la de ahogarse en el hedonismo que las clases populares primero admiran y luego, en venganza durante la Revolución Francesa, niegan.

Péladan evocará "la religion du plaisir" de Marion d l'Ou (p. 77) y rastrea detenidamente sus avatares amorosos (pp. 82ss, cap. XV). Esta edición contiene interesante iconografía.

En fin, el retrato de Péladan aporta una visión de la intrahistoria del momento, pero a los efectos que nos interesan por su relación con la obra de Valle me parece que significa algo más: que el erotismo sublimado –en Péladan menos sublimado y más libertino-, la visión religiosa del arte, la mitificación de los cortesanos y cortesanas de tendencia laicista etc. que hay en el autor gallego, no deriva solamente de las fuentes tantas veces citadas –d'Aurevilly, D'Annunzio etc.- sino mucho más estrechamente de la literatura de este curioso rosacruz llamado Joséphine Péladan, que le influye hasta en el modo de su atuendo físico.

***

Con el nombre de Le Sâr Péladan –en el interior como Joséphin Péladan- publica una de sus obras más difundidas: *Le Vice suprême*,[69] publicada en 1884 con significativo prólogo de Barbey d'Aurevilly.

Esta edición que manejo es interesante también por la introducción del editor, que anuncia la publicación en el mismo sello de obras de Robert de Montesquieu, Gabriele D'Annunzio, Jean Moréas, Paul Bourget, Jean Lorrain, Jean de Tinan, Adoré

[69] Utilizo la edición de Paris, Editions des Autres, 1979 (Col. Les Pâmés), que contiene símbolos de Rosa Cruz en la portadilla interior. Ver tb., añado: *Revue des Études Péladanes*, juin 1975 à décembre 1978, 15 números, revista interna del órgano oficial de la Société Joséphin Péladan, Paris, Président J.-P. Bonnerot.

Floupette, Liane de Pugy, Paul Adam, Léon Daudet etc. Podemos ver que así recoge a autores de un mismo ambiente de esteticismo transgresor, propio del primer Valle.

Yo añadiría como referente aquí la obrita *Le Horla* del espléndido escritor de relatos breves Guy de Maupassant, publicada el 26 de octubre de 1886 en la revista *Gil Blas* y luego en *La vie populaire* el 9 de diciembre de 1886, con una tercera edición abreviada, ya en libro, en 1887. Las referencias al mesmerismo y la hipnosis, y otros muchos temas casi ocultistas, pueden llevarnos a demostrar que esta preciosa obra de Maupassant forma parte de una misma inquietud, surgida tanto en Francia como en las Islas Británicas –ya cité al irlandés Stoker y su ambiente británico relacionado con estudios demoníacos, ocultismo, magia etc.-

Reitero la idea que mantengo acerca de una representativa oposición entre los naturalistas, de tendencia materialista y social, propia de la segunda mitad del XIX, y los movimientos espiritualistas, que se dan en la narrativa rusa de Tolstoi y Dostoievsky y, desde el punto de vista esotérico, en estas tendencias estéticas que rodean el curioso ámbito en que germina la obra de Péladan.

Veremos que *El ruedo ibérico* muestra aún raíces estéticas del ocultimo gnóstico que surgió en *La lámpara maravillosa* (1916), y que sin embargo perviven soterradas de una forma curiosa, compatible con la cáustica crítica social e histórica que refleja.

De este modo, me parece que incluso en *El ruedo ibérico* –tan diferente de las influencias de la primera época de Valle- quizás aún perviven raíces de rebeldía espiritual y gnóstica, compatibles con una manifiesta visión crítica. Por ello el interés de bucear en su relación con Péladan, como aquí trato de hacer sucintamente.

A través de la obra de Péladan puede estudiarse la relación entre el misticismo pagano y ocultista, y el fin de siglo. Hay así en este libro una serie de elementos icónicos representativos del *secretum* de estos movimientos de herencia gnóstica: un curioso dibujo de Péladan con una cruz bajo la insignia "Finis Latinorum", en la que cuelga la cabeza cortada del propio Péladan, con una rosa a los pies, y la torre Eiffel al fondo, a la que falta la parte de la cúpula de la derecha. Abajo figura la insignia "Portrait du Sàr Mérodac Péladan". Y en la contraportada aparece un texto de este autor sobre el fin de una civilización. Más tarde (p. 14, n. 3) se explica la leyenda de este dibujo: la raza latina va a morir y llegan los bárbaros: no creemos ni en el Progreso ni en la Salvación.

Mi conclusión es que el modernismo español y las tendencias *fin du siècle* en nuestro país fueron muy edulcoradas por no decir cursis, y en ellas no existe la rebeldía que se da en otras naciones europeas, en las que ocultismo y misticismo pagano se enfrentaban de modo transgresor –con una transgresión a la vez mística y carnal o sensual- al *statu quo.* Quizás la herencia católica de España fue una barrera para que aquí penetraran dichas tendencias. En las mismas *Sonatas* de Valle, se da la fusión entre la añoranza del catolicismo –algo impensable en la Francia o Inglaterra de fin de siglo- con los elementos estéticos peculiares de su obra. En el caso de Valle no van asociados,

como por el contrario en el mundo francés y anglosajón, a una descarada transgresión erótica, bajo la máscara del esteticismo, por ejemplo la vinculada a la homosexualidad o bisexualidad etc.[70]

Esto creo que no lo ha visto nuestra crítica literaria, quizás porque a veces le ha faltado una cierta visión de conjunto, también conocimiento de la cultura de otros países foráneos: la literatura comparada es una asignatura pendiente para nuestra filología, aún hoy día.

En el citado prólogo a este libro –que por cierto no va firmado, pese a su interés- se clama por lo que denomina *Pâmés* –si buscamos en el diccionario francés Larousse: "pasmados, desfallecidos, extasiados…". Incluye allí a los románticos pero "engloutis…! abolis…!" –es decir: superados, añado- (p. 8).

A la lista de *pâmés* antes indicada añade ahora a Jean Tinan, Paul Adam, Liane de Pougy, Paul Bourget, Robert de Montesquieu y al propio Péladan.

Esta tendencia iría desde el romanticismo hasta la actitud de hastío y decisión de hacerse notar -¿no es, añado, esto último lo que hará Valle desde su juventud?-. Se caracterizaría por el "*ennui* existential et *paraître*, ces deux données résumen la question de la pâmoison (…)" (p. 9). Esta tendencia artística la compondrían seres inadaptados a la existencia, irónicos, sin sentido, provocadores, misántropos, excesivos, de una perversión sofisticada… (p. 9).

Por tanto –aquí solo hago una breve cala y apunto una dirección levantando la liebre- la necesidad de estudiar a los autores del fin de siglo y principios del XX español en relación al del resto de Europa, sobre todo con Francia y también el ámbito anglosajón.

En fin el primer Valle para mí sería otro *pâmé fin du siècle* más, aunque imbuido de respeto -¿profano?- a la religión católica de herencia hispana. En su segunda época evolucionaría hacia una visión terrible de la España rústica e hidalga en descomposición. Y en la tercera hacia una crítica despiadada de la sociedad española, especialmente de la corte y la aristocracia, utilizando los recursos estéticos como fundamento de base para la disección del tema de la revolución y los estamentos de poder en nuestro país, quizás –en los volúmenes que no llegó a escribir- aproximando los sucesos de siglo XIX (1868) a la realidad coetánea a su momento, que eclosionaría en la Guerra Civil.

Estos *pâmés* –el máximo representante, Robert de Montesquieu- se caracterizarían además por su refinado dandismo (p. 11): ¿acaso el Valle de los botines

[70] De modo diferente al que aquí sugiero, los estudios sobre erotismo fin de siglo de Lily Litvak han avanzado de otra manera en descubrir estos aspectos, al igual que los de Speratti-Piñero sobre el ocultismo de Valle. Pero la visión que por mi parte planteo, incluso vinculada a los rosacruz etc., es muy diferente, y creo que no ha sido abordada de esta forma nunca por la crítica, siendo sin embargo imprescindible para una correcta comprensión del ámbito en que surge la narrativa valleinclaniana.

blancos en las fotos que nos han llegado, ocultando su pobreza con la elegancia del traje?

En la mencionada introducción se relaciona esta tendencia literaria y mística con los locos, los transexuales, los muertos vivientes (¿), "littérature et autodestruction concerté" (p. 12), y se alude a la obra de Potocki *El manuscrito encontrado en Zaragoza* –que luego estudiaría en su *Introduction à la littérature fantastique* (1970) Tzvetan Todorov en libro muy difundido-.

Serían ajenos a las desdichas de Dreyfus, y tendrían los nervios rotos por el estrés… Creo que –sin mencionar expresamente determinados aspectos como el uso de drogas, y recordemos la relación de Valle con el kif y la marihuana- esta introducción sugiere que estos decadentistas, transgresores a través de la estética y el erotismo, están al margen de las preocupaciones sociales del naturalismo de Zola, por ejemplo. Quiero añadir que nuestro Valle-Inclán superará, ya desde la segunda época y sobre todo en la tercera, esta ausencia de interés social.

Y sin embargo Bradomín es más español, más católico y sentimental, como reconoció su creador: menos libertino y transgresor que sus modelos franceses, a los que no obstante habría que estudiar desde la perspectiva que aquí sugiero.

Este libro contiene luego una *Introduction* sobre Péladan en concreto, también sin firma (pp. 13-28), donde se relata la nostalgia que se da entre 1850 y 1900 frente al realismo, y se menciona la mística de fin de siglo y los Rosa-Cruz (p. 13). Destaca el perfil mágico y exótico de Péladan, autor al que se indica que casi nadie ha leído. Le califica de Nietzsche francés, y lo llama Mago, Gran Maestro y Mérodack: suma de la voluntad consciente, tipo de entidad absoluta.

Notemos esta afirmación por parte del anónimo estudioso, seguramente próximo a la tendencia de Péladan y los Rosa-Cruz:[71]

> "La suprême laideur, c'est la démocratie. La suprême méchanceté, c'est le militarisme. La suprême barbarie c'est le progrès."

Me permito preguntar: ¿acaso Valle no hubiera suscrito esta afirmación a lo largo incluso de toda su vida? Además ello explicaría el carácter aparentemente retrógrado de su nostalgia aristocrática.

Se describe aquí el carácter de Péladan, al que se mitifica y sacraliza a la manera de los santos de las religiones y sectas (p. 14). Se dice que escandalizaba frente a la vulgaridad, como ya señaló Anatole France (p. 14, n. 5). Añado de nuevo: ¿acaso no le ocurría lo mismo a Valle? ¿Se inspiró en él también en esto?

[71] Op. cit. p. 14, n. 2.

Define las “bouffées delirantes” de Péladan, su locura y megalomanía, que tendría algo del idiota balzaciano y de la inepcia de Flaubert en su *Salammbô* : una literatura demencial con la que se quiere rehacer el mundo (p. 15). Y sin embargo yo aquí añado: en cambio Valle es siempre lúcido, incluso en su temperamento excesivo, tanto cuando recrea el pasado idealizado como cuando critica las raíces profundas de la España que vivió y heredó.

Sí me parece que en esta introducción hay un cierto machismo o misoginia en la visión de la mujer, pues existe tan solo como objeto de recreo de la vista (p. 16).

Critica a los ricos por cretinos, pero –de modo descarado- sugiere aceptar la riqueza.

El amor, para Péladan, sería una tentativa de arte que busca la restitución del andrógino platónico primitivo (p. 16). Y yo creo aquí que Valle no es tan transgresor en su concepto del erotismo: tan refinado y sublimado en sus *Sonatas,* como salvaje en la segunda época y ridículo en la tercera –en lo que atañe, en este aspecto, a los amores de la reina, pero también en lo relativo al amor de la prostituta por el revolucionario en *Baza de espadas*.- Pienso que a nuestro escritor lo que le interesa en la primera época es la recreación estética –con un nuevo concepto del Don Juan maduro y elegante a la vez que feo-; un retrato de la salvaje hidalguía rural en la segunda; y una pintura moderna y muy crítica de los estamentos de poder españoles en la tercera.

La introducción recoge luego una biografía de Péladan, y lo califica de místico, egocéntrico y arrogante (p. 17): un moralista severo que conoció Roma y Florencia, en donde se deja fascinar por la persona de Leonardo da Vinci.

Sigue luego con su recorrido literario por París, su entusiasmo por Barbey d’Aurevilly, su sensualismo místico, y su visión entre romántica, ocultista y órfica, con un proyecto a la vez místico y estético contrario a Zola (p. 18). Notaré que en Valle se da la misma actitud frente a Clarín y Galdós incluso.

Destacaré que mientras Péladan publica en 1884 su órfica y ocultista novela *Le Vice suprême,* estaba Clarín editando *La Regenta…* Creo que tal vez la reacción contra el materialismo naturalista surge desde el espiritualismo pagano de tintes libertinos a la vez que místicos.

Péladan fue antimilitarista –recordemos los esperpentos…- y creó polémicas literarias. Gustaba de atavíos equívocos, y de la música de Wagner –por ello este autor tiene amplia influencia en Valle.-

Menciona luego el Salón de Rosa Cruz en marzo de 1892, el interés por el ocultismo y el hermetismo, la relación de Péladan con Villiers de l’Isle Adam, Huysmans, Pierre Louÿs, Redon… Yo apunto aquí estas pistas, que sería interesante que se desarrollaran en su relación con Valle, junto a la larga de serie de escritores franceses de la época que he ido señalando en este estudio.

Más adelante se refiere esta introducción a la relación de Péladan con Stanislas de Guaita, que le protege, y se hacen amigos. En 1888 Guaita crea la Rosa-Cruz Cabalística, que se afirma heredera de una sociedad medieval creada por el misterioso sabio Christian Rosenkrentz, y que defiende la castidad –añado: tema de *Les devotes d'Avignon*-,[72] la iluminación mística y la iniciación espiritual.

A este grupo, de solo seis secretos ocultistas, se afilia Péladan (p. 20 y n. 12), pero luego se convierte en disidente, excomulgando al arzobispo de París y a la baronesa de Rothschild.

Se declara maestro de magníficos de la Rosa-Cruz, y entre estos "magníficos" se encuentra el conde de Rochefoucauld. Quiere renovar el arte cristiano y restaurar el culto del Ideal, con la tradición y la belleza, y arruinar al realismo. Añado: aquí sí hay relación con Valle, quin es menos profético y más normal, dentro de su talante bohemio y con su propia genialidad literaria, que está desde luego muy por encima de todos los autores que he ido mencionando.

Este estudio preliminar se refiere al gran éxito en marzo de 1892 del Salón de la Rosa-Cruz, en el que participó por ejemplo Rémy de Gourmont. Puede verse por tanto que el tema de Rosa-Cruz, asociado al arte, era asunto de moda en la época del primer Valle, con su curioso espiritualismo fin de siglo –pagano y excéntrico-, como reacción frente al sociologismo científico y materialista del naturalismo. Aquí exponen 60 pintores expresamente antinaturalistas (p. 21), con retratos de Satie, de Verlaine, de Péladan, e incluso de pintores impresionistas. A pesar de las críticas que tuvo el Salón, se reconoció su rebeldía y su intento de formar una religión de lo bello a través de un movimiento joven (p. 21), pero otros actos desde 1897 fueron rechazados por los parisinos.

El prologuista, cuyas ideas estoy resumiendo, indica luego que Péladan persiguió toda su vida un amor que no encontró jamás, lo que le convirtió en un misógino casto y voluptuoso. Notaré que en Valle esto no existe, porque siempre se sintió imantado por la mujer, si bien el concepto del amor en su literatura, aún también por estudiar, refleja a veces un fondo de irónica misoginia y soledad.

Se define a Péladan como partidario de una vida "sublime" próxima a la homosexualidad (p. 22), y recibió críticas de Anatole France (p. 22, n. 14), que le creyó más peligroso que d'Aurevilly –autor de *Les Diaboliques* (1874)- porque encontraba placer en el pecado y la blasfemia.

Luego el prólogo es despiadado: acusa a Péladan de pobreza interior –descubierta por Henri Bordeaux- y de apropiarse de textos de Leonardo da Vinci. Pero también representó con éxito piezas de teatro de tema oriental, y tragedias alucinantes

[72] Curiosamente la voz sobre Péladan que se encuentra en la wikipedia francesa, y que está muy documentada, como por alguien muy afín, no incluye entre sus obras este título suyo, al que luego me referiré. Y recordemos *Les Demoiselles d'Avignon* pintada en 1907 –cercanas las fechas- por Pablo Picasso…

que intentaban asociar en una obra total poesía, pintura y música: añado que esto es lo que pretendía la ópera de Wagner. El prologuista elogia luego su *L'Androgyne* y *Le Vice suprême* que sería obra de un estilista.

Me resulta curioso –e interesante fuente quizás- que en la introducción que comento se recoja: "*La Cour des Miracles* du stupre d'une latinité delictuesement finissante" (p. 26). Me pregunto si el título de *La corte de los milagros* de Valle no surge de aquí, quizás por una lectura de *Le Vice…* que él mismo confesó en referencia de todos conocida… Luego mencionaré, cuando abordemos esta novela de Valle-Inclán, que *la corte de los milagros* o *Cour des miracles* era una zona de París poblada de mendigos, rufianes y prostitutas, ubicada en el mercado del barrio de Les Halles. Se la llamaba así porque los mendigos, ciegos y cojos por el día, milagrosamente recuperaban la salud por la noche. Aparece en *Nuestra Señora de París* de Víctor Hugo.

Anatole France criticó los excesos de Péladan, pero lo definió como un escritor de raza, maestro de la frase, aunque sus libros son "des féeries sans raison, mais pleines de poésie." (p. 27). La introducción mencionada recala luego en sus "perversiones místicas", ejemplo "de *la décadence*, delirante, éperdue, et delectable."

Esta introducción se edita sin firma, como antes dije, y con un significativo "Amén" al final. Me he detenido descriptivamente en ella porque nos da pie para comprender mejor los orígenes de la obra valleinclaniana en sus conceptos estéticos.

Si entramos ahora, siquiera brevemente, a recorrer el texto de Péladan, llama ante todo la atención su lenguaje poético, su prosa poética e intensa que, aunque me parece distante de la de Valle, pudo servirle de ejemplo en cierto modo. Es el refinamiento finisecular de evocación italiana.

El inicio de la obra de Péladan me parece que pudo también servir de ejemplo al Azorín posterior de *Doña Inés* (1925) en su bello y tremendo capítulo "El oro y el tiempo." En este capítulo de la obra azoriniana desde el detallismo amplificado de lo que ocurre en la estancia de una mujer hermosa y rica, pero ya en edad madura, se pasa –retrocediendo la cámara, Azorín que tan aficionado era al cine- a un plano de conjunto en travelling lento, con la trágica actitud de esta dama, que frota nerviosamente las monedas de oro unas contra otras porque, como concluye: "el oro no puede nada contra el tiempo."[73]

[73] Ver Azorín, *Doña Inés. (Historia de amor)*, edición de Elena Catena, Madrid, Castalia, 1976, 2ª ed. (1ª, 1973), (Clásicos Castalia, 53), capítulo VII "El oro y el tiempo", pp. 85 y 86, la cita en p. 86.

Si el lector compara las ediciones de este importante sello, en donde yo mismo publiqué una *Antología poética* de José Bergamín, Madrid, Castalia, 1997 (Clásicos Castalia, 227), con lo que se está haciendo ahora –salvo honrosas excepciones, como mi también sello actual de Editorial Cátedra-, podrá verse que lo que recojo en mi citada novela *Éxito* (2013) y en el estudio preliminar a mi edición de las *Poesías completas* (2012) del duque de Rivas, sobre la decadencia de nuestra cultura, y el abandono de nuestros valiosísimos clásicos, tiene un evidente fundamento real, que afectará a las futuras generaciones, por mucho manejo informático que tengan. Afortunadamente todo puede corregirse si hay sabiduría y voluntad.

En Péladan hay una gran voluptuosidad sensual en el retrato de la mujer (pp. 29-32), a la que quizás se sublima, pero al mismo tiempo se contempla desde una perspectiva abiertamente sexual y erótica (p. 31). Creo que quizás la obsesión de Valle por la virginidad, patente en las *Sonatas*, tiene aquí su origen.

Así en Péladan hay también una transgresión voluptuosa por el reiterado tema de la castidad en la mujer, a veces de modo enfermizo. Parece obsesionado por traumas de su adolescencia. Pero también hay una hermosa evocación del primer libro prohibido que leyó en esa época. Aparecen alusiones a la logia (p. 34), y una obsesión igualmente reiterada por los aspectos estéticos de la aristocracia, aquí en Italia (pp. 35ss): me pregunto si la idea de la *Sonata de primavera* no se gesta bajo esta idea, aunque luego la personalidad propia del genio de Valle haga el resto.

El secreto, el secreto del arte está detrás de todo este hermoso y curioso libro, lleno de exquisita extravagancia. El tema del vicio heredado por una princesa, ya en Lucrecia Borgia (p. 42), seduce al autor, y a la vez va unido a los ritos católicos (p. 45).

Péladan repite los mismos temas con variantes, y generalmente van asociados a la religión, al sexo contenido en la castidad virginal, a la voluptuosidad de la mujer virgen, a la aristocracia de las jóvenes y deseables princesas. Me parece como si quisiera crear una especie de nueva religión pagana y sensual para una élite de iniciados.

En todo caso el texto de Péladan posee una curiosa fascinación mágica llena de evocaciones y transgresores secretos.

La novela va creciendo en temperatura erótica, y así nos ofrece la escena de las dos jóvenes desnudas (p. 51). Creo que nada de esto se da en Valle quien, heredero de la tradición católica del carlismo, mantiene la distancia y las formas, incluso en el escabroso tema de la hermosa *Sonata de estío.*

Y al mismo tiempo la idea de la represión, de la castidad: "Ce qu'il y a de plus beau, après una âme sans faiblesse, c'est un corps sans désir." (p. 52) Me pregunto si podemos asociar esto a la contención y los fracasos amorosos de Bradomín. Hay así en Péladan un erotismo que luego se convierte en sublimación del impulso erótico, ¿quizás la técnica de contención de herencia hindú? Ignoro si detrás está el Tantra Yoga o simplemente esta peculiar forma de entender el sexo, al que dota de un cierto morbo a través de la sublimación del deseo.

Por ello Péladan elogia la religión como una forma de contención de lo que denomina debilidad humana y de "la pente obscènement glissante de la sexualité." (p. 54) Es como si se regodeara en la cristiana prevención del sexo, quizás de un modo morboso. Así resulta peculiar que, después de una escena casi lésbica y erótica, elogie a la Iglesia y la confesión (pp. 54-55), para insistir en la transgresión lésbica (p. 61). Se recrea por tanto en estos aspectos que me llevan a pensar en verdaderos traumas de

infancia en su modo de concebir la religión, de un modo enrarecido. Quizás Valle es menos escabroso, reprimido, y morboso.

Los capítulos del libro son breves, como lo serán los de las novelas de Azorín y los de *El ruedo ibérico* –este de otra forma más intensa-. Ignoro si Valle toma esta idea formal, aunque luego la desarrolle con singular genialidad que veremos incomparable.

Esta novela es un texto erótico y misterioso, aunque a la postre resulta irritante y reiterativa, quizás porque el objetivo del autor es transmitir sus obsesiones. En Valle no encontraremos esto, porque su estilo posee una perfecta inteligencia que rige el desarrollo del texto, y no nos permite conocer la interioridad psicológica del autor, que desaparece y se enmascara detrás de los personajes y las situaciones. Valle es mucho más sano, más normal, más objetivo.

La obra deriva luego hacia el tema de la iniciación al amor, el "amor siervo" ("amour serf") (p. 64). Reaparece el lesbianismo, ahora entre vírgenes, como una constante fantasía erótica del autor. Notemos que ni en Azorín ni en Valle se dan estas escenas lésbicas. Y la sublimación del sentimiento amoroso por contraste: ante la declaración de amor del poeta, Leonora le incita a que no se rinda al amor de ninguna mujer (p. 66), en curiosa escena.

En esta obra de Péladan tanto el escritor como el lector parecen un tanto *voyeurs*, que subliman su sexo. Valle no llegó a tanto en su transgresión.

Los capítulos breves de la obra dejan una impresión lírica y sugerente en la mente del lector, lo que impide el exceso de cargazón en las escenas que se representan.

El tema de Péladan es el sexo, el amor, y una religión entendida a la manera pagana, que reacciona contra la católica.

Como he dicho antes, también significa una reacción estilística contra el detallismo naturalista de la segunda mitad del siglo, pero aquí me parece muy superior el estilo de Valle.

Esta novela no contiene descripciones, sino sugerencias entre líneas, y conforme avanza se impone por contraste una forma más erótica y materialista del amor, frente a la imposibilidad romántica inicial (p. 71).

El lector tiene la impresión de que, sobre todo en esta época, este libro solo podía editarse en París. La literatura española acusa una mayor herencia religiosa y católica, aunque reaccione contra ella, y posee un concepto más místico de la existencia, incluso en el laicismo de las *Sonatas* y en la ética ideológica de carácter corrosivo de *El ruedo ibérico.* La literatura y el arte español son más severos, más serios. Y en lo que atañe al cotejo entre la personalidad de Péladan y Valle en sus respectivas obras, encuentro la de nuestro autor más profunda, más artística, menos obsesiva y morbosa, aunque evidentemente la de Péladan tuvo y tendrá su público.

Conforme avanza esta obra reitera la transgresión amorosa (p.74), la decadencia y el amor, siempre con la voluptuosidad obsesiva del deseo, en el trasfondo decadente de los palacios romanos.

Pero incluso me pregunto si en las páginas 82-83 no está el origen del esperpento, y el tema de la deformación grotesca de la realidad, que pudo operar más adelante en el trasfondo de la memoria de Valle, expresada en él de otro modo. Notemos que al principio hay incluso una alusión a *la náusea (la nausée)*, que luego en Sartre. Y en el siguiente párrafo, una referencia a los personajes caricaturizados y lo grotesco descompuesto. ¿Fue coincidencia, o lectura de Valle que luego operó sobre su inconsciente?:

> "Du poète, elle avait le rêve haut, la nausée du monde; le dédain des vulgarités; mais rien des aveuglements féconds, de confiances ingénues, des audaces envolées, des cécités bienheureuses, sans lesquels, le bien ni le beau n'éclosent.
>
> De l'artiste, elle n'avait que la perception du laid. Comme certaines lentilles, ses yeux décomposaient en grotesque ce qu'elle regardait. Elle voyait les gens comme Granville les a dessinés, dans leur similitudes avec les bêtes. Tout lui arrivait à l'état caricatural; ridicule était le prisme don't elle teignait les choses. A l'église, le bedeau lui masquait Dieu."

El primer Valle pudo tomar también de aquí la idea general de la decadencia lúbrica, que traslada al personaje -¿autobiográfico?- de un Don Juan mayor, decadente y feo, que es el genial personaje del marqués de Bradomín, que constituye uno de esos protagonistas que saltan desde las páginas de un libro a la mente del lector/a con su fuerza e impacto.

Notemos la referencia a lo grotesco. Y también a la caricaturización. Todo ello está en el último Valle, aunque desarrollado de modo mucho más genial y personal.

En todo caso, aunque el humus pueda ser semejante, la obra de Valle, por la tradición de la que surge –ideológica y estética: religión, tradición y literatura- no puede ser semejante a la de los franceses.

En la obra que comento, desde la idea inicial de castidad se pasa a la de una sexualidad obsesiva, que se sugiere tanto a partir de teorías que se expresan en el texto, como de breves descripciones concretas.

La *idea* de la sexualidad me parece en Péladan sin embargo más importante que el mismo *acto* sexual (pp. 87-88): así las diversas reflexiones que se incluyen acerca del

pecado y la sexualidad (p. 92), y el reconocimiento de "l'obsession de son vice" (pp. 92-93). Al mismo tiempo encuentro un cierto regodeo en el hecho de que constituye un pecado: como si se lamentara y disfrutara simultáneamente con ello.

Hay también diversas referencia a nombres herméticos (p. 88, p. 95, p. 96, p. 100 etc.).

Péladan razona, especula, aporta pistas de erudición sobre el erotismo (pp. 100-101). Nada de ello en Valle, que es más idealista. Pero al mismo tiempo tengo la sensación de que el peculiar estilo del Azorín de *La voluntad* (1902), que mezcla ensayo y relato, surge de otro modo –sin que ello merme su originalidad- de esta literatura francesa, bien sea en Péladan o en sus coetáneos de segunda fila, que habría que estudiar, como digo.

Valle tampoco conoce tan a fondo como Péladan el ambiente de la aristocracia italiana (pp. 103ss), y los perversos aristócratas con su "gimnástica sensorial" (p. 105), que me recuerdan a *Il Casanova de Federico Fellini* (1976), interpretado por un genial Donald Sutherland. El ámbito de las *Sonatas* es mucho más estilizado, también más fingido. Por el contrario los aristócratas de la obra de Péladan corresponden a la experiencia biográfica de quien conoce mucho más a fondo, y desde sus entresijos, este ambiente (pp. 129ss).

En Péladan apenas hay argumento, sino reflexiones de los personajes, diálogos que dan vueltas en torno a la sensualidad… Su obra no se lee a disgusto, pero la verdad es que este ambiente de aristócratas *gauche* resulta a la postre algo postizo y cargante, si bien el espíritu transgresor de la obra posee interés.

Siempre es empero el propio Péladan el que parece estar detrás de todos y cada uno de los personajes, sean hombres o mujeres. El argumento no existe, la obra consiste en una serie de diálogos que entran en la sala del espacio narrativo, haciendo su aparición con frases transgresoras y cortesanas, de una especie de Corte de Amor moderna: ya el autor francés escribió sobre la Corte de Amor de los trovadores en otro libro. Y en este punto me pregunto si este esquema narrativo de elementos diversos que coexisten, aparecen y desaparecen sin ser definidos y terminados, no pudo también influir en la novela de Pío Baroja –de otro modo y con otra personalidad también superior por parte del vasco.

Hay leitmotivs reiterados como la figura de Leonardo da Vinci, sobre quien escribió diversos textos, o como "L'Androgyne" (pp. 123ss), que debió ser muy rompedor en la época.

Los personajes son banqueros, princesas… en una especie de cuento de hadas perverso, que de otro modo se da en Valle, aunque con más rango literario en el escritor gallego, con más estilo, más lirismo.

Hay otros temas a los que no voy a aludir, que corresponden a este peculiar e interesante libro, relativos a diversas cuestiones artísticas. Porque en esta novela caben

todas las ideas, obsesiones y personajes que puedan pasar por la mente del autor. Y todas las disquisiciones sobre el amor y el arte, que no encontraremos en Valle.

El elogio simultáneo de la *Biblia* y de la Kabala puede hacernos pensar que esta novela es un cajón de sastre que nos fascina o nos abruma, pero que en el fondo solo busca exponer todas las obsesiones –por más que sean dispares- que torturan el alma del escritor.

El personaje de Mérodack es un claro autorretrato de Péladan (pp. 133ss), quien se considera descendiente de los reyes asirios anteriores a Nemrod.

Hay episodios interesantes, como el elogio del artista, al que se considera más valioso que la aristocracia: el valor de Dante (p. 135). También el tema de la sociedad secreta para iniciados (p. 140).

La descripción de la aristocracia se adelanta a la obra de Proust (cap. XIX, pp. 139ss), aunque Péladan es más sintético, y vincula todo este mundo al ocultismo y la perversión (pp. 139-140).

Se critica la mediocridad de la Iglesia (p. 137): por ello me parece que el espiritualismo de Péladan, siempre pagano, corresponde a una oposición a todo este mundo religioso que le tortura y que le inspira, siquiera por rechazo –ver luego cap. XXXVIII, pp. 275ss-. Como si quisiera crear otra forma pagana de religión, más hedonista, que se enfrentara al pensamiento católico que abomina.

Recoge en este capítulo posterior (pp. 275-277) un discurso en Notre-Dame, en donde el clérigo amenaza y repudia la libertad de los artistas.

También –es otro de sus temas- en la idea de *revolución* frente al pensamiento cristiano (p. 202): en *El ruedo ibérico* la encontraremos, pero de otro modo más social, más vinculado al análisis histórico objetivo, y no al esoterismo.

El ambiente de los personajes de la obra refleja elitismo y cultura sofisticada (p. 143).

Cuando se da la relación sexual entre la princesa de Este y Mérodack (p. 142-147) es ella quien lleva la iniciativa de la seducción: en Valle será el hombre, Bradomín, y es además menos explícito y sensual.

Curiosa la afirmación de que Mérodak no cree en el amor, pero será muy amado precisamente porque no ama, después de que la princesa le llamara Narciso (p. 144). Péladan se refleja en toda la obra, especialmente en esta parte, pues hay un evidente narcisismo subjetivista en todos sus textos.

El lector se siente así magnéticamente fascinado por una historia desigual y curiosa, tan lírica como perversa, en la que seguramente es la mejor obra de Péladan, que confiesa haberse introducido en el hermetismo a través de la metafísica.

Se afirma un mago. Para él Kant y Hegel están vacíos: esta referencia muestra la modernidad latente de su pensamiento, que reacciona contra el idealismo, también contra el naturalismo. Creo que ofrece el decadentismo de las clases elegantes y exquisitas, en su ociosidad sensual, como alternativa ante un mundo que considera vulgar por falta de estética, y sin aliciente sexual por carencia de belleza.

Por el contrario elogia a Balzac (p. 150), y se refiere a los libros eróticos de Sade y otros (pp. 151-152).

En la iniciación de Mérodack, que huye del erotismo tras haberlo perseguido -¿al igual que Bradomín?-, indica que el amor sentimental transfigura la voluptuosidad convirtiéndola en la suprema virtud (pp. 151-152), pasaje que me parece explica el título de la obra.

Pero insiste más adelante en la idea del amor a las jóvenes puras vírgenes, y en la Ascesis necesaria para vencer a la Bestia y alcanzar el poder (pp. 152-153). Compagina belleza y pureza con la sensualidad de la Bestia (p. 159). Aquí me parece que hay la diferencia con Valle, que no es tan voluptuoso y es menos morboso, quizás más sano. Pienso que, por mucho que se quiera, más allá del mundo galaico y sus leyendas en la relación con la muerte y la brujería, en Valle apenas aparece el elemento satánico, al menos no de este modo casi perverso.

Reitera la aspiración a la decadencia: “Je suis décadent comme vous” (p. 158). Notemos que en España el modernismo no llega a esta forma de idealización de la decadencia basada en la transgresión, y se queda en una superficial actitud estética, si bien utilizando símbolos de raigambre religiosa para afirmar esta estética pagana, algo propio del modernismo hispánico por cierto.

Me permito indicar que, al margen de los trabajos de Litvak, en España quizás no se ha analizado suficientemente esta transgresión de la época modernista, quizás porque no se ha vinculado a las diversas tendencias coetáneas que venían de Francia. Por ello el modernismo en España ha sido visto tan solo como una nueva moda literaria, una escuela formal y sin vida, que por cierto choca con la visión que de los jóvenes bohemios modernistas anarquistas dará Valle en *Luces de bohemia*, que no encaja con la poesía cursi de flores y pajarillos que nos ha legado la época…

Cuando Péladan se afirma nacido para el Arte y la decadencia, creo que debe añadirse que esta decadencia va a asociada en su caso a las sectas esotéricas, la sensualidad aneja etc. No se trata tan solo de una nueva moda literaria. Allí estaba, pienso, la música francesa de Fauré y de Satie, en Inglaterra la de Delius: todas ellas espléndidas. Tal vez España se quedó al margen por el fundamento religioso de su cultura, incluso en las clases intelectuales progresistas, imbuidas de una ética humana aprendida en Krause por los profesores y alumnos de la Institución Libre de Enseñanza, que tiene una raíz puritana en el caso de la metafísica de este autor alemán, como estudié.

Me parece así evidente que esta generación afirma el esteticismo como ideología, en el ámbito de un selecto ambiente de privilegiados, pero en España autores como Valle o Antonio Machado evolucionarán hacia una visión más humana, también más social en su literatura.

Lo que no me cabe duda es que los decadentistas se consideraron testigos de una época en crisis (p. 162), ante la que van a reaccionar de distinta manera en Francia y en España. La poesía de Villaespesa, de Reina, ronda la cursilería, como la del primer Juan Ramón –luego lo corrigió en la revisión de *Leyenda*-. En Francia este decadentismo va a asociado a una transgresión, que en el ámbito anglosajón Oscar Wilde vinculó a la homosexualidad. Si bien en nuestro país está la obra tanto de Hoyos y Vinent, como de otros autores que publicaban en las series de novelitas semanales, muy seguidas por los lectores del momento, y en las que por cierto también colaboró Valle–ya empieza a trabajos sobre ello-. Pero afortunadamente el autor galaico acabará siendo menos esteta y más humano, como el propio Machado.

Péladan se refiere a la religión de Arles (p. 161), una forma distinta de entender lo religioso, deduzco. Notemos que en esta zona –quizás de artistas- viven Vincent Van Gogh y otros pintores del momento.

Hay una cierta ambigüedad sexual insinuada en el personaje de Mérodack (p. 171), lo que la vincularía creo al título del libro, como una erótica bisexual. Y luego la ambigüedad de la mujer andrógina (pp. 183-185). Más adelante una defensa de la homosexualidad a propósito de la representación de *L'Indifférent* (p. 208). Para las razas latinas la mujer sería el enemigo: creo que defiende la voluptuosidad frente a la religión cristiana (pp. 208-209)

Quizás Péladan hereda a Sade y a Laclos, pero de otro modo más exquisito, menos explícito.

La cena de artistas (p. 183): "la beauté si subtilment perverse (…)" No me parece que estos intelectuales sean tan inofensivos, pues en esos salones el autor aprende lo que denomina "el espíritu del mal" (p. 192), "el pensamiento perverso", la llamada "orgía dominical" –creo que hay una transgresión religiosa en el concepto-. El capítulo XVII se llama explícitamente "L'orgie" (pp. 197-215): creo que la fuente estaría en las Cortes de Amor de los trovadores, que el propio Péladan estudia en otros libros. Pero me parece que, al menos por lo que se deduce de estas páginas, la mencionada orgía es más bien un cruce de conversaciones anti-sistema, no posee el carácter sexual explícito de Sade por ejemplo, como si para Péladan la verdadera subversión surgiera de la palabra y el pensamiento.

En Valle la religión se asocia a costumbres de su infancia: la magia se asocia a la brujería galaica. Y en la época final critica a la religión como factor de reacción política, por la no separación de los poderes de Iglesia y Estado.

Para Péladan el hombre necesita hacer el mal, y la virtud es contra-natura, una fantasía de la civilización (p. 199); por ello la bondad es tan poco exigible como la belleza.

Creo que la obra avanza hacia otros terrenos en su final, ya con explícitas historias de relaciones homosexuales y lésbicas en un Sabbat (p. 200), con un *ménage à trois* también. Se discute luego sobre el elitismo sexual, y sin mezclarse con el pueblo (pp. 201-202). Notaré que en Valle se va a dar, de otro modo, este elitismo como actitud estética, que quizás ni siquiera le correspondía por su origen social, por mucho que se haya mitificado. Como si para nuestro autor gallego la verdadera aristocracia fuera la del espíritu y la cultura, no la decadente de la sangre.

Incluso encuentro una alusión casi pre-freudiana (en 1884): "le philosophe de l'inconscient, l'homme du 'tout est permis, tout est louable' (…)" (p. 190). Notemos que en este año Freud publicó sus primeros estudios, aunque no es hasta 1886 cuando los comienza a desarrollar de modo más personal… ¿Estaba bien informado Péladan o son mundos paralelos? Aunque el concepto de *inconsciente* sabemos que Freud lo tomó de Schopenhauer y Nietzsche…

La acción de la novela se desenvuelve entre los salones de la aristocracia de Roma y París, selecto grupo de amantes de las artes.

El esquema de la obra se reitera, y es: primero la virginidad y castidad que seducen, luego las discusiones sobre el amor y el arte, desde la voluptuosidad, y finalmente la perversión (pp. 189ss).

Hay alusiones a artistas hoy desconocidos de este brillante y curioso ambiente de París (p. 210).

Los diálogos en esta parte final son tan exquisitos como viciosos y perversos, como si buscara una orgía de palabras. También son más frecuentes ahora las alusiones transgresoras: hacia la pederastia (p. 212), hacia el andrógino (p. 214). Y sin embargo el final de este capítulo contiene un curioso parlamento moral (¿), una moralina superpuesta, quizás tributo a la época (pp. pp. 213-215) o justificación de todo lo antes expuesto, algo que me recuerda a las apostillas morales al principio y final de *La lozana andaluza* de Francisco Delicado en su retrato de la prostitución renacentista y romana que estudié en mi juventud.

Hay luego una crítica del capitalismo de Bruselas (cap. XXIX, pp. 227ss), "que roban el oro de los imbéciles", el poder del oro que apoya a la monarquía (p. 230). ¿No está aquí algo de lo que luego, con su genialidad personal, desarrollará Valle en *El ruedo ibérico*?

Y sigue con la obsesión acerca del pecado, como si gozara con ello (cap. XXXI, pp. 241ss), mencionando el libro teológico del P. Benedicti en el siglo XVI, *Summa de pecados…*, sobre la sexualidad y el matrimonio. Así documenta sus ideas, glosa lo que denomina como obsesión sexual de la religión católica –añado: ¿la hereda él de modo

inverso?- y se burla de ella a través de sus propios textos. Más tarde (cap. XXXIII, pp. 261ss), el arzobispo desaprueba a las mujeres y muestra su homosexualidad… Luego se busca la fraternidad asexuada con la mujer (pp. 267-268), y se establecen diversas combinaciones entre parejas, con una reflexión acerca del amor.

Como he dicho antes, los capítulos van siendo cada vez más breves y sugerentes, ver sobre Notre-Dame (p. 270), quizás al modo que luego encontraremos en Azorín y Valle-Inclán, con descripciones parecidas en su lirismo. Pero hay más originalidad y fuerza en el estilo de los dos autores españoles, sobre todo en el modo cortado y sugerente de Valle, también en las descripciones breves. Mucha más elaboración literaria en nuestros dos escritores. Una vez más pienso que en España y su literatura –incluso arte en general- hay menos estética –salvemos aquí las *Sonatas*- y más ideología –ver *El ruedo…*-, como de otra manera había ocurrido también en el romanticismo español que tanto he estudiado. España estaba en la época de Valle en un período convulso y la estética en él se convirtió en vehículo de difusión de ideas.

No me parece que estos dos geniales autores nuestros imiten a Péladan, pero no me cabe duda de que conocieron su obra y, si no la citaron más ampliamente, se debió a que no querían ser satanizados por la España religiosa del momento, que bastante tenían con escribir en tiempos revueltos, y quizás no querían ser estigmatizados como le ocurrió a Galdós con los jesuitas –lo que sabemos que le costó el Nobel, que se dio a Echegaray, y de aquí la enemiga de Valle y los del 98 con este autor mediocre.-

De repente, en el capítulo XXXIX "Le Krack" (pp. 279-284): la ruina, el crack de lo que denomina La Nouvelle France. Me parece como si de repente la obra ya no fuera un heterodoxo cuento de hadas, sino que se transforma en el retrato de una sociedad de élite.

En "L'ivresse du sacrilège" (cap. XLIV, pp. 301-305) sobre la delectación morbosa en el sacrilegio de modo blasfemo, el intento por parte de la princesa d'Este de seducir al clérigo que lanzó el anatema contra los artistas en el discurso en Notre Dame, el P. Alta (capítulo XLV, "La tentation de Saint Antoine"). Se refiere a los "hombres sin amor" –los curas- (p. 307-312). Como la princesa no consigue seducir al padre Alta, le amenaza, en la confesión, con desacreditarlo (cap. LIII, pp. 341-343).

Péladan es siempre herético y fascinante, curioso y raro.

Esta obra parece escrita en diversos períodos intelectuales, y abandona la inicial manera edulcorada. En el capítulo XLVIII sobre "la perpétuelle excitation de la vie de Paris, qui enflamme et déprave les natures voluptueuses et molles de Midi (…)" (p. 317). Con una referencia a la Bestia y su torbellino de lujuria, y con un canto a la perversidad (p. 323). La trama se complica de modo artificioso al final con intrigas, reuniones secretas, muertes, magas, suicidios –el del príncipe-.

El desenlace es trágico y no muy lógico. Mérodack quiere casarse con Corysandre, pero esta muere, y entonces aparece el tema del dolor romántico por la

muerte de la amada (pp. 334-335). Por ello estudié que el modernismo de los relatos de Darío enlaza con el romanticismo. Pero en esta obra hay un sentido trágico más pagano y misterioso.

El "Epilogue" (pp. 345-353) es también ilógico: la reunión entre un rabino, Mérodack y el P. Alta, en una especie de Iglesia herética, con referencias a obras ocultas, el gnosticismo etc. (p. 346).

Hay en este capítulo final un discurso ideológico que quiere resumir el pensamiento de Péladan. Mérodack se muestra en contra de la libertad/igualdad/fraternidad y propone a cambio el deber/jerarquía/caridad. Se manifiesta contra los latinos a los que considera en decadencia, y contra la filosofía alemana de la que piensa ha surgido el ateísmo, incluso contra el materialismo de Hegel (pp. 351-352).

De esta forma se enfrentan al materialismo de todo signo, y oponen el ocultismo heredado de siglos de persecución: son místicos y espiritualistas, aunque consideran que el sexo es libertad.

Se elogia la intensidad del Mal de Gomorra, en donde se hace servir a sus pasiones "les grandes arcanes occultes." (p. 347). El monje explica el título del libro y parece cerrar el círculo del mismo: "Cette corruption de l'idée, c'est bien le Vice suprême!" (p. 352).

Me pregunto si detrás de todo ello solo existía la rebeldía del pensamiento homosexual ante una sociedad que no lo aceptaba, lo que derivaba hacia maneras ocultas y secretas. Quizás algo tan sencillo y elemental como esto explicara todas estas formas enrevesadas de arte y cultura literarias.

Por otro lado me parece curioso que Péladan no haga en 1884 novela naturalista, y tampoco en 1891 novela espiritualista… Siempre fue a contracorriente. Por ello he pensado que era interesante estudiarlo siquiera brevemente aquí, ya que –por atracción o por rechazo- debió ser un referente –como sugerencia de ideas- que Valle-Inclán debió tener en cuenta, aunque la obra del escritor español sea muy superior en genialidad de planteamientos, ideología y estilo estético.

No me cabe duda de que el mundo transgresor de la bohemia literaria y artística parisina de fines del XIX era el único lugar en que se hubiera podido publicar este extraño y curioso libro. Aunque se refiere a "Paris, ce désert fait de multitudes" (p. 345) queda claro implícitamente que el autor ama esta ciudad y esta época de la que a la vez reniega. Quizás un libro fallido, pero no me cabe duda de que un texto interesante como reflejo de todo un momento intenso.

Termina con una sentencia: "FINIS LATINORUM" (p. 353). Luego hay un curioso anexo (pp. 357-358) sobre sus propias obras, y el esquema que piensa seguir en ellas. En cierta manera me recuerda al esquema que, de otro modo bien diferente y más

próximo a la realidad histórica, planteó Valle-Inclán sobre su idea de la serie de *El ruedo ibérico…*

***

Me he centrado antes sobre todo en *Le Vice suprême* porque es la única obra de Péladan a que Valle se refiere explícitamente. Pero se podría aludir también a *Les dévotes d'Avignon,*[74] Notemos que Mario Praz en *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1966) se refiere a *Les dévotes…* aunque la considera de escaso interés artístico, según se constata en la introducción de H. Juin, quien recoge que para Jean Pierrot *Le vice…* sería la primera novela con tesis ocultistas.

Juin indica que Péladan se viste y corta el pelo como los asirios.

En *Les dévotes…* las descripciones iniciales me recuerdan al primer Valle, aunque en Péladan de modo más realista y menos lírico, también más voluptuoso y sensual, con elogio de la pureza adolescente, y con más culturalismo (p. 24). Tal vez el tema del tren, que aparece en esta obra, dejara huella en Azorín, que lo reitera, si es que en verdad conoció esta obra, o sencillamente –por qué complicarnos la vida- se trataba de reflejar los avances de la época.

Les dévotes… es obra digresiva, de esteticismo recargado, con mezcla poco coherente de temas diversos, con un subjetivismo del narrador-personaje de herencia más romántica que en Valle.

Su sensualidad me parece que puede derivar, de otro modo, de Zola (pp. 34-37).

Frente a la anterior novela mencionada quizás esta es de lectura más onerosa hoy, y sin embargo la transgresión de su erotismo exquisito y sublimado pudo dejar huella en las *Sonatas*, también el tema religioso entendido de modo pagano. Aunque en Péladan hay más datos culturales, relativos por ejemplo a Petrarca.

Se elogia la virginidad como perfección que seduce (p. 48) –ver la *Sonata de primavera*-. Esta obsesión de Péladan se une a otras relativas a la religión católica, a la que se opone pero que le influye: la comunión, la confesión etc. (pp. 54-58).

Está relatado aquí el misterio fascinante en el proceso de la relación amorosa, de herencia romántica –anacrónica tras Zola, pero muy hermosa (caps. V y VI).-

El Renacimiento parece ser la clave para entender a Péladan, y también el mundo medieval.

---

[74] Cito por la edición *Les dévotes d'Avignon*, Intr. Hubert Juin, Paris, Union Générale d'éditions, 1984 (Fins de Siècles, 10/18) –en esa misma colección se editaron *Les amants de Pise* y *Un coeur en peine* del mismo autor.-

En esta novela, bien escrita, hay sin embargo rasgos folletinescos en el tratamiento de las emociones, con estilo limpio que capta la atención del lector, pero el estilo de Valle es otra cosa por original, profundo, lírico, intenso y cincelado.

Péladan insiste en los leitmotivs propios de su obra, por ejemplo los debates sobre el Amor a la manera medieval (cap. VIII, "Le Déjeuner Théologique", pp. 105-130).

Contrapone el concepto idealista y platónico al materialista (p. 114), y muestra una curiosa desfachatez en cambio, al concebir el amor como solo sexo (p. 116) en un debate casi de obra teatral, con distintas posiciones: la cristiana, la herética etc.

Esta es quizás la parte más interesante del libro, donde se elogia a los albigenses (pp. 126-128) frente a Trento, y con una crítica a los clérigos inquisidores (p. 131). El capítulo XI, "La Cour d'Amour" (pp. 142ss) avanza en estas cuestiones.

De nuevo parece como si su erotismo estuviera aquí sublimado a través de un pensamiento misógino, una especia de religión laica que se muestra pagana y anticristiana, que tal vez sería propia del primer Valle. Péladan se manifiesta heredero de los trovadores medievales, "que l'amour soit votre religión (…)" (pp. 151-153).

Otra vez el erotismo está sugerido en el diálogo a través de ideas de los personajes, de un modo exquisito: no es la visión explícita de Sade y los libertinos.

Otro tema reiterado es el simbolismo de la rosa (pp. 154, 157, 158 etc.), y se ensalza el amor platónico a una virgen, con un elogio de la fidelidad. Me parece que su erotismo surge más de la inteligencia que de los sentidos.

Se recoge el tono de sociedad secreta para iniciados (cap. XII, "L'aveu" –el voto-, pp. 160ss). Es como si el concepto de amor que se defiende en todo el libro fuera dirigido a la enseñanza de un pequeño círculo de iniciados, creando una especie de religión contra la religión.

Esta novela se entiende más como un ensayo del autor, que expresa sus pensamientos a través de un estilo de innegable fascinación, que como un relato propiamente dicho. Pero Valle me parece más moderno incluso en su ensayo de estética y gnosticismo *La lámpara maravillosa*, que muestra un autor menos *dilettante* y más consciente de un estilo que tardó toda su vida en labrar hasta llegar a la perfección final.

La referencia a una "idolatría profana y estática" (p. 163), pudo incluir en *La lámpara…*

La posible transgresión de los temas que toca este libro, han sido obviamente superados por el materialismo científico de la sociedad actual, en la que el sacrilegio –la vinculación pagana con la religión, por ejemplo en el capítulo XIII, "Vita Nuova"-, la

complicidad secreta de los protagonistas,[75] y el erotismo sugerido apenas tienen funcionalidad salvo como curiosidad histórica.

He escrito que la anulación del *yo* se da en todas las religiones, y también en esta propuesta del autor francés: absolutamente todas las formas de pensamiento religioso se basan en la sumisión del *yo individual* a una determinada persona y grupo, a los que se cede el poder de la propia individualidad y bajo el que se sitúa. Los románticos, según he estudiado en otros sitios, se rebelaron con su subjetivismo metafísico, estableciendo un gigantesco y desmesurado Yo frente a lo que se denomina –en el caso de Fichte- como No-Yo. Todo ello es herencia kantiana, evidentemente, lo que mostraría desde el punto de vista filosófico lo que he mantenido en otros libros: la evolución que se da entre el pensamiento ilustrado hacia el romántico, que desarrolla los aspectos afectivos que son carencia del primero. En definitiva el individualismo romántico creo que hay que entenderlo como una forma de reacción frente a *la sumisión del yo individual.* Por ello los románticos, por el contrario, reafirman el Yo, y por tanto el concepto del *genio artístico.* La espiritualidad del creador ya no está vinculada con una organización religiosa sino con una visión panteísta en la relación del hombre con la Naturaleza, cuyo aspecto bravío en la tormenta, el mar etc. es mucho más que un simple detalle decorativo, y se transforma en la admiración hacia el ser vivo y divino de ese cuerpo de la Naturaleza, en donde además se inserta el sentimiento amoroso. Esta es la verdadera estética romántica. Remito a mis libros citados al principio de este estudio.

Pues bien, creo que el sensualismo modernista, aunque también se basa en este punto de vista subjetivo desde la perspectiva del Yo, intenta una aproximación *más hedonista y menos idealista a la Belleza*. El modernismo hace de la Belleza su religión. Por ello se explica, según creo, que Péladan haga de la mujer una virgen creyente, subyugada por el grupo de iniciados.

En definitiva puede observarse cómo, a través de toda la Historia de las Ideas, el tema del amor, lo erótico o la sensualidad, son la clave en la evolución del pensamiento de los pueblos.

Y sin embargo, más allá de la apariencia física de Valle, su relación con la obra de Péladan no es excesiva, porque el francés basa su concepción del mundo en la transgresión erótica, mientras que el escritor gallego lo hace, hasta *La lámpara maravillosa* (1916), con la transgresión estética a través de la percepción de la belleza. Y en la tercera etapa, con factores más ideológicos, no trata Valle tanto de transgredir como de dibujar un retrato tremendo de la decadencia de una sociedad, a la que en un primer momento se admiró.

Valle es un individualista místico y pagano, que nunca quiso renunciar a ese hermoso y admirable individualismo radical, que define toda su obra de principio a fin,

[75] Hay esta referencia al interiorismo espiritual, de modo pagano: "(…) la vraie vie, la vie intérieure, celle qui ne se raconte pas, qui entasse des trésors pour le souvenir, s'avivait chez ces trois êtres." (pp. 169-170)

y lo aleja de posturas grupales como la de Péladan, cuya obra nos sirve sin embargo como medio de explicar su escritura y pensamiento.

Destacaré finalmente que la última parte de esta novela de Péladan resulta un tanto tediosa, pues repite los temas sin llegar a una conclusión, en una tensión enigmática que no se libera, que no llega a ninguna parte.[76] La novela se pierde así en digresiones ensayísticas onerosas, con personajes que quieren hablar de temas trascendentes… Como si los secretos de la ascética monástica medieval le impusiera al autor una tensión amorosa no consumada, un amor sublimado. Pero es verdad que finalmente el erotismo contenido se libera (cap. VII, "Virgo non casta", pp. 302-305) en una hermosa escena sexual que ha sido retardada a través de toda la obra, y que se desarrolla en el capítulo VIII ("La triple anneau") donde se canta explícitamente a "la volupté" (p. 307) en el secreto de la noche. Nada que ver por tanto todo ello con la obra de Valle, que es otra cosa.

Y sin embargo este texto aporta una consideración tan fascinante como la que encontramos en el curioso relato *El doctor Lañuela* (1863), del romántico amigo de José de Espronceda, Antonio Ros de Olano. Todo ello nos podría llevar más ampliamente a un cotejo entre los modos románticos y los modernistas.

***

Se podrían mencionar igualmente otras obras de Péladan, por ejemplo *Istar* (1888),[77] que tal vez influye en el estilo lírico y breve del último Valle (ej. cap. I "La légende de l'inceste" pp. 275ss). Desde el capítulo II (pp. 267ss) la narración se muestra de manera más extensa, pero sin caer en el detallismo naturalista.

Para mí hay una diferencia: Valle es menos morboso y no se ocupa de estas derivas eróticas del gnosticismo –el libro de Péladan se abre con la fotografía de una mujer desnuda y atada-. Creo que para Valle la gnosis representa solo un modo de plantear de forma estética y panteísta su propia cosmovisión y concepto del arte en *La lámpara…*

Me pregunto si la fuente del estilo de Péladan no se encuentra en la obra de Nerval y Baudelaire, que quizás son también referentes en Valle, y aquí sí habría que desarrollar más ampliamente el concepto, que tiene una mayor profundidad. Algún día quiero volver sobre ello.

---

[76] Destacar la referencia a una orgía de jóvenes (p. 298), y alguna frase acertada como: "L'amour crée l'atmosphère par enchantement" (p. 241), que es lo que parece querer el autor. Hay también alusiones a misterios ocultistas: Ondina, Gnomo, Sílfide, Salamandra –el agua que canta, la piedra que habla, el aire que ríe, el fuego que moja- (pp. 244-245). Una crítica al puritanismo de Calvino (p. 246) ("la tyrannie morne de M. Calvin: mystique, nul a peur de sa chair; et sa vertu apparaît livide, son coeur barré de scrupules, son péché lâche, et infécond (…)").

[77] Joséphin Péladan, *Istar (La décadence latine. Éthopée. Cinquième roman)*, Paris, G. Édinger Éditeur, 1888. Reitera los mismos temas que hemos ido tratando anteriormente, desde otra perspectiva.

La nostalgia del pasado que se da en esta novela ("l'exteriorité personnelle évoque imaginativement une réminiscence du beau jadis" (pp. 269-270)), lo que me remite también al título de Verlaine *Jadis et naguère*, también se da en el primer Valle.

Y cuando Péladan escribe sobre Nergal –reparemos en su nombre y la semejanza con el de Nerval-: "Son génie ôté, il restait un aventurier sentimental" (p. 270), me recuerda al personaje de Bradomín, incluso en lo que denomina la "sentimentalité religieuse" (p. 272).

Debo reiterar que a Péladan parece interesarle también aquí más la *idea* del erotismo, y no su descripción, frente a Sade: su erotismo es sugerido, no explícito. Del mismo modo lo encontramos en las *Sonatas*. Pero Péladan se reitera en las relaciones andróginas e incestuosas: de ambas solo encontramos en Valle alguna referencia en la *Sonata de estío.* Y la transgresión religiosa: "je voudrais vous inspirer la religión de vous-même" (p. 275).

Esto no quiere decir que Valle plagiara a nadie, tal y como en otra época se dijo, sino que las lecturas literarias dejan huella en su espíritu para la propia concepción de temas y personajes. La excepción: su tercera época en narrativa y teatro, donde ofrece toda la poderosa dimensión de su propia personalidad.

Los diálogos de la novela de Péladan parecen una serie de máximas, y ello no se da en Valle. Tampoco la concepción, un tanto absorbente, del amor como posesión y sumisión: "Il n'y a dans la vie qu'une ivresse durable, c'est la sûreté dans la possession d'un autre; une sûreté absolue et que rien ne saurait démentir… Je cherche cela comme un alchimiste la projection." (p. 278).

Aquí se multiplican las referencias a la religión ocultista (ej. p. 281).

Las escenas de la novela parecen fruto de una alucinación, siempre con ese peculiar sentido del amor como base. El amor extático: voluptuosidad y alucinación (cap. XVIII, pp. 340-341).

El lenguaje de esta obra constituye una especie de alegoría fantástica de una cierta perfidia, y siempre en el ámbito de una actitud narcisista (ej. p. 303, cap. VI), incluso cuando se contienen referencias culturales, como la relativa a los Himnos de Istar en el Ritual Babilónico, donde se hace una especie de autorretrato del propio autor, cuyas dos obsesiones son el arte y el amor.

En lo relativo al amor en el capítulo VII se juega con la androginia y la homosexualidad. El tema del amor siempre ha sido, pienso, la base tanto del cine como de la mejor literatura francesa…

Cada capítulo es así un breve poema en prosa, con escasa acción.

Se alude al "génie de d'Aurevilly" (p. 315) y sus retratos pasionales de mujeres, lo que nos indica una fuente común con Valle. D'Aurevilly sintió, como sabemos, fascinación por Péladan.

El esoterismo acompaña a los personajes en un ambiente de clase alta, cuya falsedad desnuda Valle en su última narrativa.

Dice que el diablo es un desgraciado al que querría llamar amigo (p. 326). Y alude a la electricidad del gato (cap. XVII, pp. 338-339).

El estilo de esta obra a veces es magnífico, siempre con poca o nula acción –lo mismo en Valle, quizás por común ambiente en la literatura francesa.-

Toda la novela se basa creo en *sensaciones* de los personajes, pero se evita un exceso de subjetividad que encontramos en el estilo romántico,[78] y en la literatura finisecular hasta llegar incluso a Proust.

A partir del Libro IV (pp. 453ss.), cuando es asesinada Istar, parece como si Péladan no supiera qué hacer con la novela ni con sus personajes. Ya antes ha insertado cartas que se cruzan, quizás para no resultar oneroso en el relato.

En la edición que manejo de esta curiosa novela falta el Libro I. Se inicia en el II y empieza con la página 257.

Los personajes se ayudan económicamente, como si fueran miembros de una misma familia, y poseen riquezas. Es el elitismo del fin de siglo…

El capítulo VIII (pp. 480ss) muestra al Padre Alta, de *Le Vice sûpreme*, que reaparece aquí del mismo modo que otros personajes harán en la obra de Valle, si bien este recurso se daba igualmente, por ejemplo, en Pérez Galdós, en Zola etc.

La mención a *Tanhauser* y *Lohengrin* (p. 485, nota 1 del autor) me recuerda la ambivalencia y obsesión por la música de Wagner en Valle, como ya demostré reiteradamente.

La trama se decide con la muerte de los personajes, de un modo un tanto folletinesco, pero hay un curioso saludo a la muerte con nombres ocultistas en una suerte de letanía (pp. 486-488).

Nergal muere en brazos del monje, y se expresa el lema final "OPORTET UNAM PRO VERITATE MORI" (pp. 489-490).

La obra se fecha al final en Lion, París y La Provence (1886-1887). Y se recoge la litografía de un ser alado con cola de salamandra, largos cabellos, y que vomita fuego

[78] Ver de todos modos en capítulo V, "Romantisme" (pp. 470-471), que manifiesta la herencia romántica en la literatura finisecular: su espíritu, su elitismo, sus sentimientos, la sensualidad pasional, el misterio… Y sin embargo creo que en el estilo hay una gran diferencia, pues el de Péladan es puro fin de siglo, deriva de Nerval y Baudelaire –estos superiores a él, obviamente.-

sobre un libro, con la leyenda: VIVES, UNGUIBUS ET MORSU. Y el anuncio de la versión en drama que se quiere hacer de esta obra. Notemos que la iconografía, emblemas etc. son importantes para entender el texto.

Aunque en este curioso tratado místico de estética el tono es el de Valle en *La lámpara maravillosa*, en el autor gallego hay una mayor profundidad y elegancia lírica. Valle se forma en modelos como Eça de Querioz, Casanova, Barbey d'Aurevilly, Gabriele D'Annunzio, Baudelaire y Nerval, incluso en lo que ahora nos afecta Péladan…

Pero, aunque en estas páginas introductorias a *El ruedo ibérico* me ocupe de textos paralelos que me sirven para ir explicando el estilo de Valle-Inclán, tengamos en cuenta que no debemos ahogar su obra en fuentes e influencias, porque sería injusto. Trato aquí simplemente de establecer un marco de relación general, un mapa desde el que se eleva la obra de nuestro autor. Porque Valle es siempre original y personal, y va labrando en progresión el estilo peculiar de su propia obra. No se parece en el fondo a nadie, es un auténtico creador individualista, sobre todo a partir de la tercera época, en ese momento de los años 20 y 30, que fue tan inmensamente rico en la cultura toda del mundo occidental: Valle es una isla.

Quizás Valle toma de Péladan la intensidad de su prosa, aunque ambos sean diferentes; también su visión espiritualista, de un espiritualismo no cristiano en los dos escritores.

Quiero recalar en el mencionado libro *De Parsifal à Don Quichotte* (1906),[79] donde Péladan se pregunta si la caballería amorosa nace de los trovadores o si estos la han adoptado y cantado (p. 64). Y aquí me parece claro que la reacción de Cervantes en *Don Quijote* contra los libros de caballerías tiene que ver con la oposición a ellos de la

[79] Josephin Péladan, *De Parsifal à Don Quixotte*, Paris, Libr. E. Sansot e Cíe, 1906 (reprint Kessinger Publishing's Legacy Reprint 2011): es una especie de sucinto panfleto estético, que divaga sobre diversos temas, con una interesante defensa de la Edad Media de 1250, ensalzando la masonería de los maestros que construyen las catedrales, relacionándola con el siglo. Vincula la leyenda artúrica de la Tabla Redonda con la masonería medieval. Rastrea el inicio de las sociedades secretas en el movimiento místico de Joachim de Flore, Jean d'Oliva, Rutebeuf, *Le Roman de la Rose* y *Roman Renart* (pp. 20-22) con sus herejías, lo que me parece interesante por cuanto aporta una visión diferente, alejada de la perspectiva cristiana oficial, de lo medieval. Muestra la herejía medieval como movimiento anticlerical, secretas clerecías frente a la hegemonía vaticana (pp. 44-46). El anticlericalismo de las órdenes militares –me pregunto por cierto si esta no sería la razón por la que se acabó con los Templarios…- Insiste en el sentido oculto de la literatura medieval y sus nombres en clave: cree que el Renacimiento no es una resurrección de la antigüedad, y que el neoplatonismo reacciona contra la Inquisición romana. Relaciona el mito de Parsifal con los albigenses y cree que del esoterismo de la Edad Media surge el Renacimiento. Estudia la cadena gnóstica desde los neoplatónicos a los gibelinos, por lo que creo establece una prolongación, desde la tradición a épocas más modernas, de todos estos aspectos. Incluso alude al comunismo y panteísmo –sic- en los poetas primitivos. Ubica al *Quijote* en el ámbito de la literatura platónica de los libros de caballerías (pp. 47-48). Relaciona el *gay saber* con los símbolos ocultos de las iglesias medievales (p. 51), como una secta artística. Insiste en la élite medieval, que reacciona contra la Iglesia, sin misterios ni iniciación, para realizar la igualdad (p. 53); una élite que aboga por un ideal más puro, el del libre pensamiento, y que luego abocaría a los albigenses y la secularización. Los heréticos se hacen trovadores para difundir su proselitismo en toda Europa, así luego la jerarquía de los juglares en la Corte de Amor. Analiza los intencionados nombres en clave medievales de raíces ocultas (pp. 59-61). Remite a los archivos secretos del Vaticano sobre los trovadores de Provenza, que con su Corte de Amor se enfrentaban a la Iglesia de Roma; el amor sexual frente a los ritos religiosos (p. 68), y en esos mismo archivos afirma que existe documentación sobre la abolición de los Templarios por Inocencio III (pp. 69-70). Los trovadores –insiste en el sentido oculto de su obra (pp. 84-94)- serían cristianos disidentes cuya doctrina inmortalizó Dante en *La Divina Comedia* (p. 71).

Este es en fin un interesante libro que nos aporta una interpretación, no por ensayística menos curiosa, y que ofrece una visión diferente y marginal del hecho cultural.

Iglesia, por los motivos de paganismo erótico y característica secta artística, a la que se ha estado refiriendo.

Péladan se refiere al talento de Avellaneda (p. 73), pese a ser despreciado por la crítica, y considera a Don Quijote como "caballero sin amor" pues para él ninguna mujer merece ser amada.

Cree que Cervantes pensaba como Don Quijote y no como Sancho (p. 83), y su obra no fue de risa sino la de un desesperado, según se deduce de su biografía: aquí podemos ver la modernidad del punto de vista crítico de Péladan respecto a la novela cervantina, pues hasta el mismo Thomas Mann la consideró, añado, como una simple payasada de entretenimiento.

El *Amadís* sería una obra herética (p. 84), y lo vincula a los herejes de 1600, en donde la oposición gibelina –"la secta gibelina"- se deformaba en los luteranos (p. 85). La obra de Cervantes se convierte por su perfección de obra sectaria en obra de arte (p. 85). Cervantes, por su biografía, blasfema de su ideal, haciendo su propia caricatura con intensidad humana y apariencia cómica (pp. 84-94).

Para Péladan el *Quijote* es la Biblia del Pesimismo (p. 89), que encara el conflicto entre idealismo y realidad en los rasgos de un visionario (p. 90), con un violento panfleto en contra de la Providencia, que dibuja la agonía de la idealidad (p. 92).

Hay creo cierto diletantismo ensayístico en esta obra de Péladan, que mezcla luego a Cervantes con Wagner, pero no cabe duda de la gran cantidad de destellos sugerentes e iluminaciones en la sombra –que llamaría Sawa- respecto a muchos temas, de los que aporta una visión diferente y distinta: una vez más, lo que a mi amigo Juan Luis Alborg le gustaba de mi definición como *la otra cara de la literatura.*

***

Podríamos mencionar, siquiera brevemente, el libro de Péladan *De L'Androgyne*.[80] Voy a resumir algo este asunto, porque en el caso de Valle-Inclán no

[80] Josephin Péladan, *De L'Androgyne. Theorie plastique*, nouvelle éditon commentée par Muriel Vassaux, Bruxelles, Éditions Savoir pour Être, 1994.

En la Introducción se comenta que en 1888 Papus, renueva la Orden Cabalística de la Rosa-Cruz en colaboración con Péladan y otros autores, pero nuestro autor se separa en 1890 para encabezar un movimiento intelectual y estético: la Rosa-Cruz Católica (p. 7). Se opone Péladan al naturalismo y materialismo de la época y busca el idealismo tradicional, pero sin formar una sociedad secreta (p. 8), prolongando a Dante, Leonardo o Wagner, y enlaza luego el misterio católico y la belleza. La palabra "Sâr" equivale a maestro (p. 9). Péladan pertenecería al movimiento ocultista y teosófico y busca la fuente espiritual del arte. Los gnósticos consideran el Andrógino como el estado primero del hombre, que tiende a ser reconstituido (p. 10), y hay alusiones a ello en el Evangelio de Santo Tomás, en San Juan y San Crisóstomo (p. 12), con la vuelta al Uno que es Dios. El Andrógino sería reflejo de Dios frente al Hermafrodita, que es una mezcla animal de sexos (p. 13).

Lo que se propugnaría es una vuelta al Andrógino primitivo y su ambivalencia (p. 14). El prologuista menciona que en la iconografía tántrica de India se encuentra en Shiva y Shakti, y en China en Ying y Yang; en el *Génesis* Eva nace de Adán (pp. 16-17). El objetivo de la vida humana es el retorno al Uno. En la Alquimia Rebis es la materia de la obra llegada al estudio Blanco (pp. 17-19). En Ovidio la Luna es femenina y el Sol masculino. Aparece también en el Tarot.

En definitiva lo que se plantea en esta introducción es un tema que creo podemos encontrar en la obra de Octavio Paz: la armonía de opuestos; y en *El mono gramático* –que inicialmente apareció en francés, donde lo leímos todos, en una bella edición de la ginebrina editorial Skira, en 1972, y se tradujo al castellano en 1974- hay referencias a la Shakti hindú. Pero el tema no creo que deba asombrarnos, por cuanto todas las teorías místicas –ya sean cristianas u orientales- buscan esta fusión de opuestos en la unidad, hasta en la misma poesía de Juan Ramón.

existe esta fijación por el tema del andrógino, salvo en la escena de la *Sonata de estío* en donde la Niña Chole coquetea con el joven ambiguo en el barco.

En esta curiosa obra –que no creo que influyera en Valle- Péladan estudia el arte antiguo de caldeos, griegos y egipcios rastreando el tema del Andrógino. Su forma perfecta se aportaría en Grecia (pp. 27-35). En China el dragón fue andrógino con rostro de mujer y cuerpo de serpiente (p. 43). Gustaba del tema el emperador romano Adriano (pp. 44-45), Platón por el Coridón, seguido de Petronio el sodomita y de Marcial.

El catolicismo reaccionó contra la corrupción asiática y Péladan les llama alucinados y maníacos, pero el tema aparecería en el Ángel niño (p. 46), la figura del efebo adolescente, en los ángeles de Rembrandt que se encuentran en el Louvre (p. 47), la unión de joven chico y chica, adolescente o virgen (p. 49).

Indaga así en el carácter de los ángeles (p. 51-56), y encuentra representaciones efébicas en las canciones de gesta, en el Parsifal wagneriano, en Durero. Entre los españoles en Ribera, el tema del martirio, el Greco (p. 59). En el Bautista de Leonardo.

Piensa que el andrógino griego y el ángel cristiano son lo mismo: San Sebastián, San Jorge… (pp. 60-61). Encuentra rastros en Miguel Ángel, Tintoretto, Rafael (pp. 63-64).

Le parece que el Andrógino, más que del tiempo, es un Arquetipo. Analiza el personaje del paje Cherubino en el XVIII, la obra de Paul Dubois, Ingres, Delacroix.[81] Escribe: "Tout le monde a connu de jeunes poètes qui pendant un an ou deux furent beaux (…)" (p. 64).

Pienso que este texto es interesante porque repasa la ambigüedad propia de la obra de tantos artistas. También por su desdén hacia la burguesía, y por el contrario su admiración hacia la aristocracia y hacia el pueblo. Y en este último sentido, sí quiero indicar que Valle oscila y evoluciona desde un polo al otro de estos dos extremos que defiende Péladan, pues en un primer momento defiende a la aristocracia y luego al final de su carrera literaria al pueblo, despreciando explícitamente siempre a la burguesía liberal que ocupa las páginas de Galdós.

Enseguida entraremos en estos temas.

[81] En pp. 66-69 hay una curiosa letanía profana en lírica prosa poética sobre el tema del efebo y de la virgen: ambos parecen ser creo las fijaciones sexuales de Péladan.

NOTAS AL CAPÍTULO IV

La lámpara maravillosa representa el fundamento de toda la concepción estética de Valle. Aquí solo he hecho una breve cala en el aspecto parcial relativo a Péladan.

Un libro pionero fue el importante trabajo de Emma Susana Speratti-Piñero, *El ocultismo en V-I*, London, Tamesis, 1974 (serie A. Monografías, 34). El ocultismo esotérico de Valle estaría compartido por Darío, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga etc. Estudia la difusión del ocultismo de Mario Roso de Luna en España y Mme. Blavatsky –notemos que estos temas serán luego reiterados por la crítica posterior al respecto.- Juan Ramón vincula a Valle con el mundo irlandés –galaico también- de George Moore, Synge y Yeats, incluso Bernard Shaw, influido inicialmente por el simbolismo francés.

Este es un hermoso y curioso libro, por ejemplo cuando refiere con Valle el valor curativo de la saliva de perro (p. 29). Hay un interesante recorrido por el tema de la superstición en nuestro autor (pp. 32ss), los muertos (pp. 35-55), las apariciones (pp. 43-47), demonios (pp. 56-84) brujas (pp. 84-116), adivinación (pp. 116-128, los sueños (pp. 128-140). Todo ello con un planteamiento muy lírico que recrea desde un punto de vista personal la obra de Valle a partir de diversos temas que trata con sabiduría sensitiva y original.

La lámpara maravillosa "no es un resultado definitivo sino una desesperada y desordenada búsqueda" (p. 164), y estudia su relación con Plotino (p. 169), fuente ocultista como Apolonio de Tyana, Heinrich Cornelius Agrippa, Hermes Trimegisto y la Tabla Esmeralda etc., que coteja con Valle (pp. 169-177). Vincula el espiritualismo con el esperpento (p. 179). Aunque la referencia final de los fenómenos paranormales, que para Speratti constituyen materia que luego desarrollará en *Cara de plata, Tirano* y *El ruedo ibérico*, no sean fácilmente compatibles. Se trata en definitiva de un estudio que aporta muchas pistas y sugerencias, un hito de la crítica valleinclaniana que luego ha sido desarrollado por otros autores.

Antonio Risco en *El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de V-I*, Madrid, Gredos, 1977, señala que esta obra requiere mucha más atención que la que se le ha prestado por ser uno de los más penetrantes libros simbolistas (p. 102), y sienta las bases de la posible teoría literaria que surge de la propia experiencia creadora. Encuentra relación con la obra de Miguel de Molinos, el maestro Eckhardt, Juan de Valdés, Taulero, Péladan y Mario Roso de la Luna (p. 103). Estudia luego la obra (pp. 101-137) hasta derivar a la "literatura antiheroica" que caracteriza a *El ruedo ibérico* (pp. 202-251). Considera que la estética modernista de Valle y la del esperpento son cara y cruz de la misma moneda (p. 252) por el esteticismo que late en esta última época, y por la simetría arquitectónica que se da en *La corte de los milagros* (p. 275).

Ver Humberto Antonio Maldonado Macías, *V-I, gnóstico y vanguardista: "La lámpara maravillosa"*, México D.F., Universidad Autónoma de México, 1980. Relaciona esta obra de Valle con los *Ejercicios espirituales* de Loyola, algo en lo que no veo la menor vinculación ideológica, aparte del irónico subtítulo que he mencionado.

Interesante el libro de Giovanni Allegra, *El reino interior: premisas y semblanzas del modernismo en España*, Madrid, Encuentro, 1986. Ver pp. 140-147 sobre el trasfondo ocultista de la *décadence* por la influencia de Eliphas Lévi en Baudelaire. La publicación de 1893 a 1912 de *Sophia*, revista de la Sociedad Teosófica que contaba con militantes españoles. El ensayo de Leopoldo Lugones en 1902 y su influencia en *La lámpara maravillosa*, también de los herméticos y simbolistas. La difusión en España de la obra de Madame Blavatski, también de Péladan, Stanisla de Guaïta, fundadores de los Rosacruces y la teosofía que se desarrolla en Barcelona. Este libro contiene un capítulo IV (pp. 266-331) dedicado al decadentismo, el misterio y la barbarie en Valle-Inclán, aunque debo indicar que solo llega en su análisis hasta las *Comedias bárbaras* y no aborda *El ruedo ibérico*.

Ver entre otros textos el de Virginia Milner Garlitz, "El ocultismo en *La lámpara maravillosa*", en Clara Luisa Barbeito (ed.), *V-I. Nueva valoración de su obra. (Estudios críticos en el cincuentenario de su muerte)*, Barcelona, PPU, 1988 (Medium Estudios, 4), pp. 111-118. Milner Garliz publicaría luego su *El centro del círculo: "La lámpara maravillosa"*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007, que recala en la importancia del tratado de Valle que estamos comentando y encuentra las fuentes del mismo en el ocultismo popular –estudiado por Speratti- y en el ocultismo finisecular más elaborado, aludiendo a los grupos ocultistas en Pontevedra, directamente influidos por Blavatsky (pp.22ss). Analiza el desarrollo del ocultismo en la España de Valle y las sociedades teosóficas. Caro Baroja testimonia que Valle acudía a sesiones ocultistas en Galicia (pp. 29ss), lo que me parece verdaderamente importante y a destacar. Y detalla aspectos del gnosticismo y la teosofía hasta llegar a los magos de Paris, Péladan etc. (pp.89-93), cuya obra cree probable que Valle conociera en 1892. Guillermo Díaz-Plaja fue uno de los primeros en señalar la relación de Valle con el tema del andrógino, Leonardo, la imagen de la rosa, a lo que Milner añade el tema del arte como religión, la trinidad del arte etc. Destaca la influencia del ocultismo sobre autores como Baudelaire, Verlaine, Darío, Lugones, Ciro Bayo (pp. 93-106). Luego aborda ya directamente el análisis de *La lámpara maravillosa* (pp. 107-230).

CAPÍTULO V

ALGUNAS ANOTACIONES SOBRE EL TEATRO Y LA PROSA VARIA DE VALLE-INCLÁN

Analizaré mucho más brevemente el teatro y la prosa ensayística o periodística de Valle-Inclán, siguiendo igualmente el decurso de su *Obra completa* (2002).[82]

Como estoy haciendo a lo largo de todo este libro, destaco instantáneas luminosas de los textos de Valle, para comentarlos de modo personal, lo que da pie a la exposición de mi propio concepto de su obra, antes de avanzar hacia *El ruedo ibérico*, que así comprenderemos mejor.

Cenizas (1899) (OC, II, 1-45)

Lo que llama la atención es el modo en que nuestro autor hace cobrar vida en diversas obras a sus personajes, así aquí se encuentra Octavia –que también en sus inicios narrativos.-

Esta pieza constituye un drama sobre la muerte de la persona amada. Aparece el padre Rojas, jesuita, que pide a Pedro que no asista a la muerte de su amante. Se indica que los curas curan, pero que no hay que fiarse mucho de ellos (OC, II, 10). El jesuita se atribuye la mejoría de Octavia.

Pedro se manifiesta como anticlerical (OC, II, 13, escena VIII): esto me hace pensar que en toda la obra de nuestro autor hay dos Valles, el conservador y el revolucionario, que sin embargo, en cierto modo, coexisten con diversa intensidad en distintos momentos. Por ello es coherente en su propia incoherencia, que simplemente muestra la coexistencia en su mente de dos aspectos: el de la tradición juvenil, que siempre tendrá en él una gran fuerza, y el de la bohemia de su madurez, vivida a través de tertulias y charlas con artistas. Es como si en toda su obra hubiera simultáneamente siempre dos Valles, y solo varía la distinta intensidad de uno u otro, en cada momento existencial.

[82] Sigo nuevamente la disposición sucesiva de OC (2002) mencionada, ahora en su volumen II, aunque añado el año en que cada obra fue publicada por vez primera en libro.

El drama, propio de la época, relata cómo los dos amantes están siendo separados por el jesuita, cuando Octavia enferma. Es el tema de "la moralidad y la rigidez de principios" (OC, II, 17). Y se dice que: "lo peor es que el amor, cuanto más grande, menos dura" (OC, II, 18). El amor romántico y adúltero a la vez.

Se refiere al complejo de culpa por el adulterio, y defiende en cambio el amor romántico de los amantes (OC, II, 25). Una vez más este primer Valle surge desde el romanticismo hacia el modernismo.

El tema es un poco folletinesco, pero interesante para comprender el origen de la obra más madura en la mente de Valle. Así resulta pueril que sea el jesuita el que entorpezca el amor de los dos enamorados, y les quite a su hija: una vez más, el amor imposible, pero con una deriva de crítica anticlerical que se basaría tanto en Galdós o Clarín, como en Eça de Queiroz y d'Aurevilly.

Al final hay un desenlace propio de los melodramas de la ópera del momento: Pedro expulsa al padre Rojas, y la madre de Octavia consigue que echen a Pedro, mientras que Octavia muere. En fin, un dramón folletinesco de cierta ruptura anticlerical.

Curioso que las acotaciones escénicas sean tradicionales y sencillas, pues aún no ha desarrollado el lirismo sugerente de las posteriores.

El yermo de las almas. Episodios de la vida íntima (1908) (OC, II, 47-98)

Vuelve a Octavia, Pedro y el padre Rojas. Se citan los apellidos ahora: Octavia Goldoni. Recurre a esta sucesiva sorpresa desvelada de los datos del personaje, que practicará también en *El ruedo ibérico.*

El prólogo constituye una acotación escénica, todavía larga y descriptiva, pero que apunta al desarrollo posterior, de donde el interés de leer estas primeras obras, dotadas de candor e ingenuidad.

Hay luego una acotación escénica más breve (OC, II, 50), y metáforas poéticas con las que se inician algunas de estas acotaciones (OC, II, 58).

A Octavia le roban las cartas de don Pedro para darlas a su marido. Desarrolla así el cuento en prosa que ya vimos.

Notemos que el tema del adulterio es tratado de distinto modo en la generación anterior de Clarín, Galdós y Flaubert por ejemplo: aquí los elementos finiseculares poseen rango estético y decadente. Mantiene su anticlericalismo (OC, II, 59-60).

Se juega con los apellidos de los personajes, así en *Femeninas* era *Octavia Santino* –que da título a un relato- y Perico Pondal era Pedro Pondal.

En realidad es la misma historia que escribió en *Cenizas* con algunas variantes: ello nos revela la obsesión de Valle por repetir textos y volver constantemente sobre ellos con infinitas variantes: la edición que estamos siguiendo (2002) de hecho repite muchos de ellos, ya en la prosa, sin advertir expresamente estas duplicidades.

El primer Valle es elemental, de un lirismo previsible de ascendencia romántica –insisto en la huella de Rosalía, en la que la crítica no ha reparado suficientemente-.

El marqués de Bradomín. Coloquios románticos (1907) (OC, II, 99-155)

Aparecen los mendigos como tema, luego desarrollado en el esperpento. Ya en el primer Valle, incluso en este falso universo de falsos aristócratas y falsas pasiones amorosas, hay el tema de lo popular. Aquí se oponen y entrecruzan dos mundos: el de los mendigos y el aristocrático.

Sería interesante estudiar la evolución del arte de la acotación escénica desde sus primeras obras teatrales hasta las últimas. Aquí dichas acotaciones son ya más literarias, y se perderían en la representación: desde este primer momento el teatro de Valle ya es para ser leído, irrepresentable. Los diálogos de sus inicios en la prosa se convierten en un teatro mágico de deliciosa lectura, que juega con las diversas referencias a sus amados personajes: un teatro muy poético, pero ajeno a las delicuescencias de llamado teatro poético de la época en España.

Los personajes de su peculiar mundo literario ya están aquí: Bradomín, Montenegro, Ádega etc.

Ádega la inocente muchacha, con su locura hechicera, es ya un personaje magnífico (OC, II, 120), en contraste con el adolescente paje Florisel (OC, II, 121-123).

A don Juan Manuel de Montenegro se le retrata admirable en su pobreza (OC, II, 129-130).

El diálogo entre la Dama –Concha- y Bradomín, es interesante (OC, II, 131-133).

Va creando así un universo literario coherente, profundo, hermoso. El propio autor parece vivir infiltrado en él desde el principio hasta el final de su vida y su literatura. Valle me parece un personaje más de su propio mundo, con idéntica grandeza admirable.

Hay rasgos de lirismo tradicional, así cuando indica que don Roldán no muere en Roncesvalles sino con una sirena (OC, II, 177), a lo que había aludido en sus prosas juveniles con menor concreción. Hay así alusiones a lo fantástico, por ejemplo a la Dama de Amboto (OC, II, 144-145): este hermoso tema legendario, muy vasco, inspiró de otro modo mi relato *El fantasma ensimismado,* compilado en mi libro *Los dioses de la Noche.*[83]

No obstante la falsedad esteticista que he destacado, hay un cierto ambiente encantado, propio quizás de las *Fêtes galantes* de Verlaine.

Su carlismo muestra siempre una base estética (OC, II, 128).

La impresión que da es que quisiera prolongar sus relatos en el teatro. En todo caso no cabe duda de que ya va creando todo su mundo personal, con un peculiar ambiente mágico en su encanto, que nos da idea de su talento posterior. Pero me parece superior el primer teatro que su primera prosa, pues esta la encuentro más delicuescente, con excepción de las *Sonatas*.

La máxima de Bradomín "¡Viva la bagatela!" es propia del mismo Valle y de sus esperpénticos personajes posteriores. Aunque Bradomín marca distancias con los decadentistas –tal vez implícitamente con Péladan, que le influye pero de quien se considera diferente.- Y afirma que no quiere ser el divino marqués de Sade (OC, II, 149). Todo ello en un triángulo amoroso con vértice de amor idealista y platónico –por ello lejano a Sade-: amor que presenta un aspecto dramático por casto e imposible, de herencia romántica pero con rasgos explícitamente crepusculares (OC, II, 153).

En definitiva y dentro de las imperfecciones propias de un de las primeras obras, ya me parece que aquí brillan algunos breves destellos de su genio posterior.

Cuento de abril. Escenas rimadas de una manera extravagante (1910) (OC, II, 155-201)

La "Decoración" inicial ya es muestra de esteticismo, incluyendo luego unos versos modernistas. Es una obra de teatro en verso.

El diálogo entre la Gitana y el Trovador tiene su gracejo. Y luego añade su propio concepto de la poesía (OC, II, 165-166), a partir del amor de los trovadores (OC,

[83] Ver mi relato "El fantasma ensimismado", en mi *Los dioses de la Noche*, prólogo de Leonardo Romero Tobar, Madrid, Sial, 2004, pp. 17-87. Es recuerdo de una hermosa estancia juvenil en el pueblo de Manurga, junto al Gorbea, en el País Vasco, de donde eran las raíces de mi esposa.

II, 170). Pero debe indicarse que se trata de un mundo falso, sin interés. Así los personajes de la Princesa de origen francés y el rudo Infante de Castilla, también el Trovero Pedro de Vidal, que enloquece por su amor imposible a la mencionada Princesa de Imberal. El Trovador regresa luego con harapos de mendigo (OC, II, 195). El Trovador había besado a la Princesa y ella renegó de él, por lo que tuvo que marcharse de la corte. Ahora, a su regreso, cuando la Princesa le va a devolver el beso en señal de perdón, se interpone el Infante. La Princesa se muestra emocionada porque él cantó su belleza estando lejos, pero frente a ello el temperamento bárbaro y guerrero del Infante, que se ausenta airado.

Esta obra incide igualmente en un mundo de esteticismo un tanto cursi, pero lo importante es que Valle se iba gestando poco a poco…

Voces de gesta. Tragedia pastoril (1912) (OC, II, 201-269)

Es una tragedia en verso. Una vez más nos demuestra que el verdadero Valle surge a través del teatro y su bohemia aneja. Lo que ocurre es que su teatro va a ser, como él, muy peculiar, frente al de su amigo Benavente, a su enemigo Echegaray, o al de Martínez Sierra, por poner solo unos ejemplos.

"La ofrenda" son versos a la gente del pueblo y de la nobleza: pastores, labradores y patriarcas.

Debo de confesar que apenas me interesa la poesía de Valle sino como elemento en donde se refleja su temperamento personal. Tampoco cuando hace teatro en verso.

Aquí hay un elogio a la ley foral y a las partidas populares que ya pasaron (OC, II, 211). Acabó la raza del rey Carlos (OC, II, 212), a quien compara con Carlo Magno. Muestra en todo caso la grandeza del mundo popular que siempre le atrajo: su rudeza salvaje, admirable y viril. Toda esta obra gira en torno a Carlos, en un mundo de personajes con grandes sentimientos, que pertenecen a una tradición en la que los mayores poseen la sabiduría.

Relata los desmanes de los liberales, leitmotiv repetido en su obra: las violaciones que cometen etc. (OC, II. 228-229) en diez años de guerra interminable. Dejan ciego a un hijo de Ginebra tras violarla, y esta pare un varón, Garín, al que luego también matan etc. (OC, II, 244-245). Igual que hará en *Tirano Banderas*, lleva la cabeza cortada de su hijo para entregarla al rey, en una escena salvaje y grande, a la que siguen tremendos desastres de la guerra (OC, II, 258-263).

Hay un evidente maniqueísmo en este texto un tanto postizo, pero es interesante que este primer Valle está ya enraizado con el pueblo, y por ende con la monarquía foral que este elige entonces por sus largas tradiciones.

Cara de plata. Comedia bárbara (1923). (OC, II, 269-341)

Respecto a lo que antes hemos ido viendo en la obra de Valle sobre el tema del erotismo, más que amor, quizás la explicación de ello radique en que supera, como hombre moderno, la idealización romántica, sobre todo en su segunda y tercera épocas. De este modo su esteticismo siempre tuvo un sesgo materialista, mucho más moderno que el idealismo romántico anterior. Por ello hay en Valle, como ya dije, más erotismo que amor…

Aquí se cuenta la historia de don Juan Manuel de Montenegro y sus hijos, entre ellos Cara de Plata. El pueblo se queja de las arrogancias de los Montenegro, quienes les niegan derecho de paso.

Nuevamente aparece el tema del cura trabucaire (OC, II, 285-286), el Abad, que es líder popular, y se le retrata con destellos anticlericales (OC, II, 295-296; 304). Asociado a él, el submundo popular (OC, II, 297) con diálogos espléndidos (OC, II, 298). Se nos presenta al cura jugando a las cartas con los rufianes (II, 299), en una escena que creo puede derivar tanto de *Sancho Saldaña* como de *El diablo mundo* de Espronceda, del mismo modo que el personaje del Sacristán (OC, II, 304).[84]

Se trata de un drama en prosa, igualmente irrepresentable, con el que Valle inicia este peculiar estilo.

Contiene hermosas descripciones, en acotaciones escénicas, de Cara de Plata –Miguel de Montenegro- (OC, II, 278), quien ama a Sabelita, como su padre don Juan Manuel de Montenegro.

A don Juan Manuel se le describe como de "genio altivo" y "es un rey" (OC, II, 290) y "lobo bárbaro" (OC, II, 291), siendo su hijo un "lobezno."

[84] Defendí el valor de la novela de Espronceda *Sancho Saldaña* cuando pocos habían reparado en ella, impulsando en 1995 a otros eximios investigadores, que también la trataron –mi trabajo era anterior-, y que luego también recogí ampliado en mi libro citado sobre Espronceda en 1999, y abreviado en mi edición de la *Obra completa* del poeta en 2006. Para mí es con mucho la mejor novela histórica del romanticismo español, y no merecía el olvido, pues tiene partes muy modernas más allá de los motivos de época.

Cara de Plata es “rubio y bello” (OC, II, 299) e impide que la bala del Abad, que jugaba con trampas, mate a su hermano (OC, II, 303-302).

Aquí se dibuja la grandeza crepuscular de la aristocracia galaica, solariega y agrícola, en su decadencia y brutalidad, con hermosos diálogos (OC, II, 280-281; 293 etc.) y los dos gigantescos personajes que he indicado antes.

Es ya el Valle bronco y áspero en su grandeza, frente a la literatura lírica de su modernismo.

Se relata la venganza: se llevan a Sabelita de la casa de los Montenegro (OC, II, 289).

El submundo esperpéntico posterior se atisba aquí en la relación entre Cara de Plata y la prostituta Pichona la Bisbisera (OC, II, 316-319).

También el arte de la enumeración en las descripciones se contiene de modo ya muy intenso y moderno en la acotación escénica, cuyo alcance posterior se gesta aquí (OC, II, 294; 305). Así en la descripción de la Feria de Viana del Prior.

El aspecto salvaje que para Valle tiene a veces el deseo carnal, se puede observar en el intento de violación de Sabelita por Fuso Negro, el loco, (OC, II, 306-307), y es salvada por don Juan Manuel que se la lleva consigo, pues también la ama.

Hay así un triángulo grandioso con Cara de Plata, en una espléndida escena en la que Sabelita se debate entre irse con el Abad, o quedarse con el padre de su amante Cara de Plata.

El Abad invoca a Satanás, profanando los sacramentos –“sacrílego Abad de San Clemente”- (OC, II, 325). Satanás es el loco Fuso Negro.

Luego una tremenda escena de germanía en la casa del Sacristán (OC, II, 326-327), con una broma y burla, ya que este hace como que se muere (OC, II, 328-391).

También es espléndida la escena del loco en la chimenea (OC, II, 351-355). El loco cuenta a Cara de Plata que su padre le ha robado a su amada Sabelita.

Cuando aparece otro bufón –que parece sacado de los cuadros de Velázquez, de donde creo que Valle los toma…- Don Galán, se une a Montenegro (OC, II, 335-337): lo más trágico se asocia a lo más cómico. De este modo Valle desarrolla también el teatro áureo español, llevándolo a sus extremos, pero de un modo original y propio, lleno de grandeza: el talento del escritor está aquí dando pasos de gigante hacia su tercera etapa. Es como si Valle quisiera desarrollar, de un modo primitivo y sin ninguna metafísica ética que lo arrope, el mundo de la picaresca española, para llevarla a un teatro en cuyos diálogos no hay posibilidad de representación, porque parecen escritos para la propia lectura del autor. Y no parece por cierto importarle en absoluto que sus obras teatrales sean verdaderamente irrepresentables, quizás porque lo único que le interesa es expresar el propio mundo que lleva dentro.

De este modo crea gigantescos personajes a los que luego irá volviendo, como don Juan Manuel de Montenegro, símbolo de la decadencia de la hidalguía galaica, que ya no está ensoñada sino a la que se presenta en su turbio carácter pulsional e instintivo.

Ha desaparecido el Valle ingenuo que ensoñaba idílicamente la realidad en su amable y estética decadencia: ahora esta decadencia se muestra con tintes expresionistas y llenos de verdad primitiva y humana, lejana de la delicuescencia de los inicios: la trágica grandeza de una raza que desaparece.

Se trata así de una obra de pasiones primitivas, en las que se deshace el esteticismo decadentista y modernista anterior, de aspiraciones líricas.

Me pregunto si el tremendismo de Cela, en *La familia de Pascual Duarte*, no surge de estas páginas…

Y para culminar esta obra, que es atisbo del genio posterior de Valle, el final, de un modo grandioso y tremendo, queda abierto en el aire (OC, II, 339).

Águila de blasón. Comedia bárbara (1907) (OC, II, 341-443)

Lo curioso es que a partir de esta pieza aumenta el número habitual de personajes, como si quisiera componer una obra coral, a la manera de *El ruedo ibérico* luego, o de los espléndidos films posteriores de Luis García Berlanga.

Se inicia la obra con el tema religioso: el anatema de fray Jerónimo Argensola. Una vez más hay un ambiente terrible y magnífico: la obra navega entre Dios y Satanás. El modo supersticioso y mágico de la religión del pueblo galaico (OC, II, 357-358). Este ambiente mágico, propio de una especie de paganismo sagrado, recorre todo el texto.

Valle ya no parece ser creyente, y dirige su crítica contra la religión católica, aunque es consciente de su influencia en el pueblo. Así don Juan Manuel relatará la anécdota de los frailes que mató su séptimo abuelo el marqués de Bradomín (OC, II, 382). Pero, en ambivalencia típica de nuestro autor, más adelante se menciona la amistad del personaje patriarcal con curas aguerridos y trabucaires –leitmotiv de Valle, siempre asociado al carlismo.- (II, 385-386). Se menciona al cura y la taberna (OC, II, 388).

En acotación escénica se describe a don Juan Manuel, de tal modo que este recurso va tomando fuerza y eficacia originales (OC, II, 346). Se reitera que es un mujeriego (OC, II, 393).

Sabelita es ya una barragana (OC, II, 347). Encerrada en su casa, la expulsan de la iglesia en la que se desmayó –esto puede ser trasunto del final de *La Regenta*-. Sigue enamorada de Cara de Plata, con quien debiera haberse casado, pero ahora está subyugada al fiero don Juan Manuel, que la apoda así: "barragana", con desprecio.

Sabelita es sojuzgada y deshonrada (OC, II, 363), aspecto que parece herencia del siglo de oro y el tema del honor. Luego se reitera esta idea, verdaderamente machista –aún vigente en algunos países, por cierto- de que a la mujer mancillada hay que despreciarla. Se menciona al ama de canónigo (¡) (OC, II, 379) –para mí también huella de *La Regenta*.-

La escena de la huida de Sabelita en la noche, que se encuentra con un borracho y luego con los hijos de Montenegro, resulta verdaderamente plástica y evocadora como pintura (OC, II, 393-398).

Si en *Cara de plata* el eje dramático era el amor de padre e hijos por Sabelita, aquí ya es la codicia salvaje de los hijos del patriarca.

Se cuenta que los hijos de Montenegro –que son unos ladrones (OC, II, 359)- arruinan a su madre. Se salva Miguel, Cara de Plata, que es más honesto.

Se relata lo que piensan las criadas de don Juan Manuel (OC, II, 356). Este sabe que todos desean su muerte, incluso sus hijos (OC, II, 364).

Todo ello va dirigido, como tema central de la obra, a exponer la decadencia de la nobleza rural (OC, II, 369), por lo que ya aparece la crítica ideológica.

Se define al bufón don Galán, cuyo nombre me parece irónico contrapunto al del teatro áureo español (OC, II, 358-361). Luego vuelve sobre ello (OC, II, 373-375), y más adelante, con tintes anticlericales (OC, II, 385).

El amor se ve como una pulsión instintiva y salvaje: así la violación de Liberata por don Pedrito (OC, II, 366-368).

Recala en aspectos populares como las leyendas sobre el poder curativo de la saliva de perro (OC, II, 369-370). También hay interesantes diálogos de las sirvientas (OC, II, 378-380). Se recogen hermosas supersticiones galaicas (OC, II, 399-403): nuestro autor ha abandonado el mundo relamido de la estética aristocrática y falsa, y se encuentra del lado de lo popular. Ello queda de manifiesto hasta en las alusiones al fruto del membrillo (OC, II, 354; luego en II, 392) que está muy vinculado a recuerdos y añoranzas de infancia, y que he estudiado en relación a otro autor galaico, Álvaro Cunqueiro.

Se muestra así el contraste entre dos mundos rurales: el de la decadente aristocracia salvaje y el del pueblo con sus dichos y leyendas. Grandes sentimientos nietzscheanos, a la vez que gigantescos errores, por el erotismo salvaje y crudo.

Todos los Montenegro, incluido don Juan Manuel, usan y abusan de las mujeres, así luego este con la molinera Liberata (OC, II, 406 y 410-412) que se introduce desnuda en su cama cuando está borracho, como él quería: son señores feudales en un mundo primitivo, que atrae no obstante a Valle por su feroz belleza.

El nombre que Valle da a Liberata creo que es totalmente simbólico: es una esclava, como se deduce de dicho nombre, y viene a indicar que el pueblo no tiene libertad (OC, II, 410-412).

Pienso que Valle intenta recomponer, a través de su literatura, sus propios recuerdos de infancia e hidalguía, lo que explica esta obsesión por la aristocracia que, de modo bien diferente, va a ocupar sus tres etapas literarias. Así hay una alusión a su abuelo, don Ramón María (OC, II, 369).

Cara de Plata se va finalmente con los carlistas (OC, II, 407). Y don Juan Manuel, alejado de la religión, ya ha olvidado rezar (OC, II, 424-425). Está tan borracho como don Galán el bufón: se muestra la decadencia del patriarca, de la que quiere escapar Cara de Plata.

Aparece el tema del pecado –con un sentido de culpa muy próximo a las leyendas populares (OC, II, 426)- y luego la religión asociada a la brujería (OC, II, 428).

El mundo del esperpento se atisba aquí, cuando aparece la prostituta la Pichona (OC, II, 413-415).

Hay un humor negro muy galaico, cuando hacen hervir el cuerpo de un cadáver que han desenterrado (OC, II, 421-422), en un exceso expresionista.

Finalmente Sabelita se suicida en el agua: el tema de la muerte de la inocente (OC, II, 439).

Parece como si, de modo incestuoso, a don Juan Manuel le gustaran todas las mujeres de sus hijos, también la molinera Liberata a la que violaron (OC, II, 437).

Y el final es tremendo: don Juan Manuel es descrito como “un lobo salido.” (OC, II, 441). Da la sensación de que el sexo brutal y salvaje sea lo que une a toda esta casta de decadentes aristócratas rurales a la vida, a la que tratan de asirse haciendo uso de sus prerrogativas medievales, de su derecho de pernada…

Pero me pregunto no obstante si en estas piezas teatrales ya se ha desvanecido la admiración ingenua por el mundo aristocrático, y se inicia una visión crítica, que coincidiría con la de los regeneracionistas y Joaquín Costa. Porque me parece que la evolución de Valle desde su primera etapa a la tercera es un desarrollo interior paulatino, en el que va progresivamente autodescubriéndose, como dije antes. No hay

así aquí pintoresquismo, sino reflejo muy crudo de una realidad a la que se muestra sin tapujos en toda su crueldad. Por tanto, ya con intención crítica.

Romance de lobos. Comedia bárbara (1908) (OC, II, 443-521)

El cuadro de personajes nos muestra a locos y mendigos, en un claro atisbo del esperpento (OC, II, 445), con un impresionante inicio en el que don Juan Manuel se encuentra con la Santa Compaña, mientras cabalga borracho en la noche (OC, II, 447-449).

Los personajes populares y mendigos cobran ya carta de naturaleza en Valle, ajenos al kitsch de su modernismo.

Téngase en cuenta que estos personajes enlazan con la obra admirable de Torres Naharro –que espera una recuperación que la ponga a su nivel de crítica social y sátira valiente, incluso contra el papado…- con *La lozana andaluza*, con el género picaresco, y con los poemas y la escena del Avapiés de *El diablo mundo* espronceda no. Nuestro país, ya en el *Libro de buen amor* y en parte *La Celestina*, junto a las obras antes citadas, a las que podrían añadirse el *Cancionero de obras de burla provocantes a risa* y muchas más, fue abanderado en la representación de este tema literario, que ahora con Valle alcanza una dignidad y un sentido, que para mí encuentra su fuente e inspiración tanto en los bufones de Velázquez como en la vida en torno que el escritor nos relata de manera vívida y ya nunca edulcorada.

En este punto su arte supera la almibarada *ficción* –tan frecuente en nuestra literatura de consumo en el siglo XXI- y quiere ofrecer cuadros de enorme expresividad vital. No se trata tanto de que tenga atracción por los personajes descomunales, como de que intenta dibujar la verdad profunda que late tras la aparentemente idílica sociedad rural española.[85] Desde este punto de vista, esta segunda etapa ofrece nuevas posibilidades de interpretación y degustación literaria, si se la entiende como un atisbo de la feroz crítica posterior de su obra.

El tema de la tormenta y la hueste infernal es desarrollado aquí con una grandeza épica que sin embargo, por su expresionismo tremendista, se aleja de la manera

[85] Ramón Pérez de Ayala lo haría en 1916 en *Luz de domingo*, relato al que llamó "novela poemática de la vida española" junto a *Prometeo* y *La caída de los limones.* Pero Pérez de Ayala trató el tema de un modo un poco más melodramático, y mucho menos excesivo e impactante, en el retrato de la hermosa Asturias, que encubría caciquismo y corrupción. José Luis Garci llevó brillantemente al cine *Luz de domingo* en 2007.

romántica de la que surge (escenas I y II de la Jornada Primera): ver también las acotaciones sobre la tormenta (OC, II, 454 y 463), y la muerte como tema (OC, II, 481).

Hay acotaciones escénicas magníficas (OC, II, 479).

Se refiere el saqueo de los hijos de don Juan Manuel a la muerte de su madre, cómo echan a Sabelita, amortajan a la muerta (OC, II, 460-461) y realizan robos sacrílegos en el sagrario de la capilla (OC, II, 468-472) en tremenda escena.

El tema de la culpa aparece cuando don Juan Manuel se arrepiente de sus errores (OC, II, 466). En una escena impactante aparecen los mendigos (OC, II, 464-467). Don Juan Manuel es equiparado a ellos, lo que aporta una visión interesante de la decadencia del aristócrata rural. Ver su descripción (OC, II, 488), como símbolo de esta aristocracia que se deshace, y que representa un atavismo medieval en el mundo contemporáneo. Por otro lado, el deseo de la muerte y el arrepentimiento de este personaje nuclear, es muy romántico (OC, II, 503), pero con un estilo y forma mucho más moderna, donde ha desaparecido toda retórica decimonónica, para retratarnos la grandeza salvaje de un personaje que salta de las páginas del libro.

Teatro para ser leído y no representado, en la línea propia de Valle, y constituye lo que denominaría una tragedia épica, valga la expresión, con el leitmotiv siempre de la contienda entre gigantes, personajes de gran temperamento (OC, II, 473-475). Refleja un mundo salvaje y épico, ajeno al lirismo idealista de su primera etapa: la base es Nietzsche no Fichte.

Todo en esta serie teatral que describe a los Montenegro, es absolutamente excesivo y tremendo.

El anticlericalismo de Valle se muestra en el personaje de don Farruquiño, el hijo del cura sacrílego, pero es compatible con el respeto a los clérigos honrados como el Capellán (OC, II, 488).

Don Juan Manuel acaba en la pobreza, y hablando con locos y mendigos (OC, II, 509-515).

Es cierto que la parte final decae un tanto. Don Juan Manuel camina entre mendigos: Dolor, Miseria y Locura (OC, II, 516), mientras sus hijos se burlan de él (OC, II, 519) y acaban dándole muerte en una escena salvaje (OC, II, 519.-520).

Así se ha representado la disolución de la casa del patriarca, la reiterada decadencia de la aristocracia, tópico que acuñó Galdós de un modo bien diferente: aquí como una especie de tremendo romance épico a los lobos, que unen grandeza y miseria hasta en el pecado: los viejos aristócratas rurales carlistas. Y unido a ello la carencia de moral, la disolución nietzscheana del bien y del mal, que se dan unidos y ni siquiera encuentran su castigo.

Valle ha dado un paso de gigante en una procelosa senda que le llevará a cumbres diferentes, pero que surgen de esta.

Divinas palabras. Tragicomedia de aldea (1920) (OC, II, 521-595)

El submundo popular de Valle aparece ya en las Dramatis Personae (OC, II, 523-524).

Crea una verdadera región literaria, desde la Escena Primera Jornada Primera, ubicada en Viana del Prior, y se va poblando de personajes que parecen reales. Desarrolla así un mundo marginal de admirable eficacia literaria.

El anticlericalismo y ateísmo aparecen ya (OC, II, 526-527): las beatas se sitúan frente al mundo marginal de mendigos errantes, la "mala gente que camina" como la definió Machado poco antes.

El esperpento está ya aquí: se dibuja un mundo que la literatura –con las excepciones en España que antes cité- casi había olvidado e ignorado.

El simbolismo de sus títulos es claro: aquí burlesco, porque de *divino* no hay nada en este mundo marginal, cuya miseria se recoge. También cuando relata la muerte de la mísera Juana la Reina, de nombre igualmente burlesco (OC, II, 538) y muestra los sentimientos de los desposeídos. Estos se reparten la herencia sin pleito y luego beben, de modo profano (OC, II, 542-549), y hablan entre sí y con los difuntos. Es la cultura galaica de la muerte, entre peregrinos, hampones y mendigos, que comparten bota y sardina (OC, II, 549-550).

No hay caricatura ni deformación, sino reflejo expresionista de un mundo bárbaro del que huye la literatura. Repito una vez más, por la importancia de la idea, que en Valle no existe tanto esa pretendida deformación esperpéntica del tan mencionado Callejón del Gato, en el esperpento, como el dibujo verídico e impactante de una realidad que evitamos. No hay caricatura sino dibujo de un submundo olvidado.

Lo curioso es que aquí no hay ningún argumento o historia, sino el retrato coral de un grupo de personajes que escapaban generalmente a la literatura. El Valle progresista está ya aquí: hasta se declara republicano (OC, II, 555).

Los motivos que mueven a estos personajes son elementales: el dinero, la bebida y el sexo.[86]

Ante el adulterio, Marica del Reino aconseja a su hermano Pedro Gailo, el sacristán, que pegue a su mujer Mari-Gaila aunque no la mate (OC, II, 556-557). Todo ello entre espléndidos y originales diálogos de los protagonistas: los desheredados, que sustentan toda esta curiosa obra. Y con admirable desvergüenza, como en el diálogo de Mari-Gaila, "la coima" prostituta, con Séptimo Miau (OC, II, 559).

Lo más interesante es que se establece un contraste entre acotaciones breves y líricas (OC, II, 558), y los diálogos procaces.

Todo el drama se basa en la idea de sexo, como en las *Comedias bárbaras*, pero con un desarrollo superior.

El tema del honor va asociado al sexo y a la venganza, que da tinte trágico a la obra, de grandeza griega pero con personajes del submundo.

Incluso el tema del incesto, de un modo muy real y propio del mundo que se retrata: así el borracho Pedro Gailo quiere acostarse con su hija Simoniña… Y el Idiota, que gusta de las niñas inocentes –la Ádega, la Sabelita de las obras anteriores…- (OC, II, 566). Todo ello unido a brujería, supersticiones y hechicerías (OC, II, 568-571), que culminan con la aparición del Cabrío que se acuesta con Mari-Gaila (OC, II, 570)…

Los mendigos son así los protagonistas, ubicados a la puerta de la iglesia (OC, II, 564-566), pero sin la visión beatífica y melodramática de la Benigna de *Misericordia* (1897) de Galdós: se muestran tal y como son, sin concesión alguna, en todo su intenso dramatismo, entre sexo, necesidad angustiosa de dinero, y alcohol.

Quiero destacar que antes de Valle no había sido tratado este tema literario con dibujo tan salvaje y excesivo del mundo de la marginalidad y la pobreza.

Estamos ante una obra rompedora, que constituye una inquietante alucinación, tan increíble por sus dimensiones, como creíble por la plasticidad impresionante de sus personajes.

Estos personajes desprecian a la muerte, quizás porque no tienen nada que perder: mueren Juana la Reina y su hijo el Idiota, siendo este abandonado en casa de Marica del Retiro (OC, II, 574). Al Idiota le comen la cara los cerdos, en un tremendo efecto dramático con que termina la Jornada Segunda.

La Jornada Tercera se abre con las voces sugerentes de los rapaces cantando el adulterio de Mari-Gaila, que las oye desde la casa con su marido. Creo que el coro de

[86] Para el tema de la mendicidad y la locura, remito al lector/a interesado/a a mi relato "Los ojos del mundo", y otros más, que se encuentran en mi ya citado *Los sueños del búho*, Pórtico de Pere Gimferrer, dibujos de Ouka-Lele, Madrid, Huerga y Fierro Editores, 1998 (Narrativa, 143). Y sobre todo al relato largo "Y además no importa" –con título sugerido por un verso de Machado- en mi también citado *Los dioses de la Noche*, (2004).

teatro griego se ha transformado ahora en murmuración popular, que luego reaparecerá en *Los cuernos de don Friolera.*

El sexo es salvaje y directo en este Valle, lejano del idealismo del cortejo amoroso de Bradomín. Aquí hay una continua transgresión: el sacristán y su adúltera esposa, que hace el amor con el Demonio etc.

Nadie quiere hacerse cargo del entierro del Idiota (OC, II, 578-580). Y para instaurar el orden aparece la Guardia Civil de la que se dice "¡siempre pagan con el más infeliz!" (OC, II, 578-580), idea que de otro modo repetirá luego en los esperpentos y en *La corte de los milagros.* La Guardia Civil de aquella época -distinta de la de ahora, pues entonces era solamente un cuerpo represivo-, y contra la que también cargara Lorca, era tema comprometido, y Valle lo aborda sin tapujos.

Séptimo Miau -¿homenaje en el apellido al personaje de Galdós?- pretende también a Mari-Gaila (OC, II, 584), y así se lo dice a su hija Simoniña, que pide limosna. Las beatas –el otro mundo- se muestran tacañas con ella. En fin, no olvidemos que este es también el mundo de *La casa de Bernarda Alba* (1936) de Lorca o del subsiguiente *El Adefesio* (1944) de Rafael Alberti. Valle ya comenzaba a influir a fondo en la literatura posterior e inmediata.

Frente a todo esto, la pureza ingenua de Simoniña y su fe en Dios (OC, II, 586).

Pero el sexo lo inunda todo en esta obra: descubren a Mari-Gaila fornicando, y en escena tremenda se mofan de ella, que acepta bailar desnuda (OC, II, 591) en un momento de salvaje erotismo. Se la llevan ante su marido el sacristán, llamándole "castrado" (OC, II, 592), y se burlan de él, hasta que el botín que obtienen calma al populacho (OC, II, 594).

En fin, una obra genial, tremenda y desasosegante, que muestra un rostro de Valle en evolución, síntoma de su cambio ideológico y literario o estético. Un texto tan inquietante como auténtico.

La marquesa Rosalinda. Farsa sentimental y grotesca (1913)[87] (OC, II, 595-697)

Los protagonistas de esta obra teatral en verso son ahora "personajes de farsa". Aquí se desarrolla de modo importante el teatro de Valle, junto a la obra anteriormente mencionada.

[87] Ver la bibliografía de Serrano/de Juan, pp. 69-70, y notas. Ver tb. Luego sobre los textos descubiertos por Jesús Rubio Jiménez.

Ubica la acción “en el siglo XVIII, y en un jardín con cisnes y rosas.”

Indica que: “yo rimo mi bella mentira” (OC, II, 597), siendo consciente del arte evasivo que hacía en esta obra y en su época anterior.

Entiende la pieza “como una farsa cortesana” en un jardín dieciochesco (OC, II, 601), incluyendo líricas acotaciones en verso, arte que ya ha desarrollado de modo personal, y que derivará en la perfección futura.

El tema es la bohemia y la farsa de arlequines teatrales, con picardía erótica (OC, II, 611). Sin embargo aquí Valle prolonga el falso mundo esteticista de sus inicios, también quizás la fiesta galante del Verlaine simbolista, y el modernismo posterior.

Rosalinda afirma que el tema del amor galante y cortesano se desarrolla más en el ámbito de Voltaire y Versalles que en el del teatro español (OC, II, 618).

Hay una pícara burla anticlerical cuando el Abate corteja a Rosalinda (OC, II, 618), y luego referencias libertinas del Abate a Juvenal y a Marcial (OC, II, 648).

En todo caso conserva la gracia de farsa, con el amor de Arlequín y Rosalinda (OC, II, 622), contrastando el amor libre de París con el de España y su Inquisición (OC, II, 624-625). Aquí el escenario es París, con “viejos abates madrigalescos,/ a un tiempo doctos y libertinos.” (OC, II, 625).

Relata el triángulo entre Colombina, Pierrot y el Arlequín (OC, II, 630), en una historia de adulterio cortesano (OC, II, 631), y con Arlequín que habla románticamente a la luna (OC, II, 631-632): recordemos el *Pierrot lunaire* del compositor alemán Arnold Schoenberg, estrenado en Berlín en 1912, conjunto de canciones “tres veces siete poemas de *Pierrot Lunaire* de Albert Giraud" -que habían sido publicados en libro en 1884-. Creo que Valle conocía perfectamente este precedente artístico, que quizás le pudo inspirar, pues fue obra muy representativa de la rebeldía estética.

Al igual que la pieza musical de Schoenberg, se trata de un juego artístico del autor, que contrasta la farsa italiana con las comedias de antaño de Calderón (OC, II, 638), de tal modo que el Paje censura el Auto Teológico por oscuro, afirmación propia de un Valle irreligioso y pagano. Luego critica a Castilla, a la Inquisición y a Calderón (OC, II, 664). Está presente la brujería, como generalmente en su obra (OC, II, 679).

También habría que relacionar esta obra con la de su amigo Jacinto Benavente *Los intereses creados*, estrenada en diciembre de 1907 en el Teatro Lara de Madrid, si bien el texto de Valle es muy superior, pues con la gracia popular de sus personajes rompe el diseño de la comedia del arte italiana. Hay “un abate que no dice misa” (OC, II, 652), dama, matarifes y cortesanos en mezcolanza propia de nuestro autor, con el añadido de amores cruzados entre Colombina que ama a Arlequín, quien ama a la Marquesa (OC, II, 661) que le corresponde (OC, II, 663-664) pero está casada.

Las ideas de *La lámpara maravillosa*, como en toda la obra de Valle, incluso en esta aparentemente tan distante, quedan expresas como fundamento estético: la vida es "armonía y contrarios" (OC, II, 661).

Conforme la obra avanza, va siendo más original: así la broma en que Arlequín compra a los sicarios que Colombina envía para matarle por menos precio; Arlequín que tiene una espada de lata, de las de teatro (OC, II, 668-669). De este modo la picaresca teatral triunfa sobre la violencia y el sentimiento del honor tradicional –que Clarín ya había criticado ampliamente en *La Regenta*, añado-, y no se precisa la valentía.

En la Jornada Tercera, igualmente original, aparece Rosalinda ya vieja, y su hija Estrella en edad casadera. Se presenta un tema interesante: la decadencia de Arlequín por el tiempo y la edad (OC, II, 680): aquí los personajes ya no poseen belleza física y rango estético, y ofrecen sin vergüenza una visión de su propio declive, aspecto este que sin embargo podríamos destacar, de otro modo, ya en el Bradomín de las *Sonatas*, pero sin decidirse a abandonar esta obsesión por la belleza estética.

Valle se burla ahora del amor, y así arreglan económicamente la boda de los hijos del Marqués y Misia Rosa (OC, II, 683-686): posee el autor en este momento una visión irónica del tema amoroso, que está ausente de la farsa arlequinesca, a la que actualiza y mejora. Pero al mismo tiempo muestra el poder del amor como instinto pulsional de gran fuerza, de carácter erótico y sexual siempre, y que podemos observar en el hermoso reencuentro de Arlequín y Rosalinda (OC, II, 687-690).

Pierrot reta a Arlequín porque le engañó con Colombina (OC, II, 690-692). Arlequín no pelea, pero tiene inteligencia para los asuntos de celos.

Así la obra pone indirectamente de manifiesto, una vez más, el mundo de la farándula y sus enredos de amor, que tan bien conoció Valle.

Por ello la obra es tan realista como burlona respecto al amor tradicional (OC, II, 693), con un precioso y original final.

Tablado de marionetas para educación de príncipes (1926) (OC, II, 697-873), que contiene estas piezas: *Farsa italiana de la enamorada del rey, Farsa infantil de la cabeza del dragón* y *farsa y licencia de la reina castiza*, que analizaré seguidamente:

Farsa italiana de la enamorada del rey (OC, II, 699-759ss.)

Aquí presenta una corte del siglo XVIII. Está escrita también en verso.

Relata el amor de Mari-Justina por el rey (OC, II, 702) y aparecen, en homenaje a Cervantes: el del Verde Gabán (OC, II, 705) y Altisidora, con referencias también a Maese Pedro del *Quijote* (OC, II, 707). Luego Maese Lotario, con su retablo de titiritero, en un juego de espejos, relato dentro del relato, y que protagoniza hermosos diálogos de amor. Así se cantan los amores de Mari-Justina por el Rey (OC, II, 709-711), siendo una muchacha romántica que ama los cantares (OC, II, 712-715): un precioso personaje.

El tema es la relación que se establece entre la farándula y la corte, que veremos pervive en Valle hasta *El ruedo ibérico*, entendiendo a los personajes de un modo democrático.

Coetáneo a Valle, Unamuno, en su novela *Abel Sánchez* (1917), se plantea temas importantes como la existencia de la libertad, concluyendo con esta rotunda frase: "¡Ser libre es creer serlo!" Y en su novela *Niebla* (1914) –en el momento en que el personaje se rebela contra el narrador y afirma que somos un sueño de Dios, y que el narrador e incluso el lector, morirán como él morirá…- se anticipa al modo de diseñar los diversos niveles de realidad/ficción, con el tema del sueño de la ficción y de la vida.

Indico esto porque, en la obra que comento, las resonancias cervantinas se prolongan en la Jornada Segunda, lo que hoy llamaríamos metaliteratura, término que creo Gabriel Celaya, como herencia del temprano estructuralismo, fue uno de los primeros en utilizar en España en su precioso libro de ensayo *Inquisición de la poesía*, que publicó Taurus en 1972, y al que dediqué una juvenil reseña.

Lotario le cuenta al Rey que se ha enamorado de él Mari-Justina, y el Rey se confiesa viejo y feo: el tema reiterado en Valle: quizás complejo personal de viejo prematuro por desilusionado.

La obra tiene la gracia desenfadada y pícara del mejor Valle, y deja espacio para personajes como Casanova (OC, II, 737) –otra referencia a sus lecturas de juventud, como confesaría-. Juega como he dicho con la literatura dentro de la literatura.

Aparecen personajes populares, en mezcla de clases, como Reinas de Mayo. El Rey se disfraza de ladrón –se burla ya Valle de las clases altas-.

En la trama se enfrenta el amor por la misma niña, del pobre titiritero Maese Lotario y el del Rey (OC, II, 750). Valle creo que se está burlando de la ficción política, como veremos en *El ruedo ibérico.* La niña consigue la libertad del titiritero y le nombran consejero (OC, II, 755-757).

La obra culmina en un precioso elogio del *Quijote* (OC, II, 756).

Farsa italiana de la cabeza del dragón (OC, II, 759-803)

Se demuestra el gran amor de Valle por el teatro… escribiendo precisamente, como dije, un teatro que muchas veces no puede ser representado sino leído.

Las acotaciones escénicas como recurso de intensidad lírica, muy bien expresas ahora.

Hay una curiosa afirmación: "todas las mujeres, reinas o verduleras, son anarquistas." (OC, II, 762).

En esta época ya no cree en las brujerías, quizás antes sí como buen gallego (OC, II, 722), pero aparece el curioso personaje del Duende, gracioso en sus diálogos con el Príncipe.

Ahora en el mundo idealizado de los palacios construye una farsa lírica y graciosa, llena de humanidad y humor.

Aparece de nuevo el lado pícaro y popular que se encuentra en esos palacios: el Bufón y el Ventero (OC, II, 769). Y se recogen las locuras de bufones y poetas (OC, II, 770). Hay así un ambiente de germanía y picaresca en la Jornada I Escena II, en la taberna con el Príncipe Verdemar –gallardo y valiente-, que se disfraza de bufón y requiebra a la Infantina; y personajes como el Bufón, el Bravo, Geroma etc. (OC, II, 780-781).

Toda la pieza posee una mágica ironía y lirismo. Creo que la trama tiene base folklórica e incluso de la mitología griega: se debe entregar a la Infantina al Dragón para que se salve el reino (OC, II, 784).

El Duende da al Príncipe Verdemar la espada de diamante y este mata al Dragón. Veo también una clara influencia de la ópera de Wagner.

En fin, aquí está el mundo idealizado y estético de nuestro escritor, pero dotado ya de una gracia peculiar que disuelve el esteticismo de su primera época. Hay además un juego de identidades: una crítica subyacente a los estatus sociales, y al final incluso una burla de la realeza (OC, II, 798).

Farsa y licencia de la reina castiza (OC, II, 803-873)

Explícitamente versa sobre la "Corte isabelina / Befa septembrina", según reza el "Apostillón" (OC, II, 804). Es un evidente anticipo de *El ruedo ibérico*, ya señalado por la crítica.

Recoge los lamentos revolucionarios en los periódicos *La Gorda, La Flaca, Gil Blas...*, que cita expresamente.

Refleja el ambiente de la corte isabelina, pero lo curioso es que los diálogos de todos los personajes parecen de germanía, en evidente crítica social hacia la vulgaridad de esa corte, pese a sus apariencias aristocráticas. De este modo los cortesanos hablan entre sí como verdadera gente del hampa –aquí la intención crítica de la obra-, con un gracejo caricaturesco de lenguaje que luego desarrollará *El ruedo ibérico*, ampliando esta idea.

El ambiente burlesco es ya el de *La corte de los milagros*… La obra de Valle va creciendo como un auténtico cuerpo orgánico. Aquí revela la decadencia de una corte de arribistas: se ve cómo el Sopón quiere ser arzobispo. Se muestran las maniobras para obtener cargos eclesiásticos vaticanos, tema que veremos en la obra antes citada.

En fin es un texto comprometido en su sátira y chanza, y que recoge incluso la impopularidad de la reina (OC, II, 818-819).

Lo que quiere mostrar es la decadencia de la monarquía, de modo burlesco. Refleja la tremenda corrupción e injusticia de la corte, y el tema del chantaje por unas cartas de la reina, que veremos luego más ampliamente tratado en *El ruedo ibérico* y que corresponde a una situación verídica (OC, II, 820-826).

Valle ha evolucionado desde la idealización de la aristocracia de manera carlista y vaticana, a la sátira de la corte de Isabel. Creo que esta fase del reinado de Isabel II –como he estudiado en mis libros sobre el romanticismo- ofrece el resultado de una profunda decepción general hacia la reina, frente a la ilusión que en un primer momento despertó entre los liberales progresistas y el pueblo, al exiliarse María Cristina.

Al rey se le llama eunuco (OC, II, 830), y se le dibuja como débil y bobo (OC, II, 835-844), un maniquí fantoche supeditado a la reina, a la vez que corrupto, ya que quiere sacar partido económico del chantaje.

En este tremendo retrato de la corrupción de la corte isabelina se ve que todos quieren aprovecharse de este chantaje. Y la paradoja es que llaman corrupción a un beso (¡) cuando la única motivación de todos los personajes es solo la económica, sin ética alguna… (OC, II, 862-863)

La obra oscila desde registros líricos a los satíricos, mostrando lo que va a ser el citado estilo narrativo del último Valle.

Luces de bohemia. Esperpento (1924) (OC, II, 873-953)

Y llegamos ya a una cumbre del teatro y la literatura de Valle.

Esta obra, tan mitificada y estudiada, contiene desde el inicio un interesante retrato del Madrid de la época. Desde las primeras líneas es ya un texto admirable, el mejor de los esperpentos por su mayor profundidad e intensidad.

La complejidad del pensamiento ideológico de Valle queda de manifiesto cuando Max Estrella critica a "los demagogos de extrema izquierda" (OC, II, 883-884) y hace un elogio de la vida en Inglaterra, mitificada siempre por nuestro autor, como la de Francia, en contraste con una España a la que zahiere implacablemente (OC, II, 885).

Se muestra aquí el teosofismo de Valle, que es un místico de ideas radicales.

Es la historia de un perdedor, unida al tema del Destino en el símbolo del billete de lotería: quizás un modo de enlazar la comedia española del siglo de oro y el drama griego, junto a un retrato de la España que pintara, con tintes oscuros y trágicos, su amigo cordobés Julio Romero de Torres (OC, II, 888).

El submundo de la bohemia de los escritores queda perfectamente retratado entre borrachos, prostitutas y artistas (OC, II, 889-891).

Hay una crítica expresa de Acción Ciudadana (OC, II, 891), a la que considera próxima al fascismo; y del mismo Castelar (II, 890) y de Romanones (OC, II, 894), de Maura (OC, II, 1895), de Galdós (OC, II, 895 y 898), de Mariano de Cavia (OC, II, 898). Hay una broma a Echegaray, que también recoge Gómez de la Serna en la biografía de nuestro autor (OC, II, 900).

Se manifiesta claramente contra la Real Academia Española (II, 899), y luego los llama literalmente: "cabrones"… Para añadir con amargura-: "¡En España es un delito el talento!" (OC, II, 937). Recordemos el tema del fallido premio Fastenrath…

Ataca sin piedad a una España a la que ama, pero a la que encuentra ideológica, intelectual y políticamente corrompida. El tema, me parece que enlaza con el nihilismo escéptico de Larra, los escritos regeneracionistas y los autores del 98, pero se muestra en su cruda realidad en este texto teatral, que pronostica la Revolución (OC, II, 894-895), con una clara deriva anarquista –me parece- en determinados puntos –tremendos- de la pieza (OC, II, 902-904).

Frente al resto de su producción literaria, lo que caracteriza a esta obra es si cabe su mayor intensidad ideológica. También la eficacia en el retrato de los personajes de época, tanto del submundo de la bohemia como de los modernistas que pululaban en ella, y cuya cursilería lírica no me encaja con este mundo de perdedores y anarquistas (OC, II, 906).

Es verdad que hay aquí un cierto complejo de inferioridad nacional, motivado sin duda por el aislamiento político internacional de la dictadura de Primo de Rivera, contra la que reacciona. Pero también por el contraste de la libertad artística que se podía encontrar en el París de la época.

Se contiene una crítica a Alfonso XIII (OC, II, 909). Se vincula la política con el periodismo (OC, II, 908-909). Y se enreda nuevamente con la kabala y la teosofía, luego la Gnosis y la Magia (OC, II, 922-923).

Lo que censura Valle es la política que reinaba en su momento, con el leitmotiv constante de la animadversión contra Isabel II (OC, II, 909-910), la crítica a todos los políticos del país que ve en decadencia (OC, II, 910-911) : al marqués de Alhucemas, a Maura –a quien luego llama judío (OC, II, 925).- Junto a todo, el tema de la Leyenda Negra de una España negra, con la crítica constante a la dictadura (OC, II, 931).

Y sin embargo creo que Valle no era totalmente consciente de la riqueza cultural de los intelectuales coetáneos, que intentaban sacar a España de la ignominia oficialmente establecida por instituciones políticas autoritarias o corruptas.

Respecto a regeneracionistas y noventayochos la diferencia está en que nuestro escritor no se va por las ramas de la retórica vacua de sermón laico -como por ejemplo hicieron Ganivet, Unamuno, Maeztu, y más tarde Marañón y Ortega-, sino que nos muestra de modo impactante, a través de breves escenas y flashes teatrales, la verdad de una España derrotada y deprimida, a la que sin embargo ama lo suficiente como para que ocupe la mayor parte de su obra teatral y narrativa, con una crítica ahora verdaderamente corrosiva.

A este respecto debo hacer una salvedad importante: la actitud crítica de los autores españoles de la época, que se expresa sobre todo en el ensayo, posee un carácter un tanto generalista y abstracto, pero ello se debe a que se mueven en el ámbito del pensamiento metafísico, lo que les hace ser menos directos y pragmáticos, y lo que hace a la vez que su discurso resulte hoy –desde nuestra perspectiva más moderna- un tanto ambiguo y quizás desfasado. Lo queramos o no, y con todos sus inconvenientes –los apunté, desde el punto de vista de la cultura y el arte, en mi citada novela *Éxito*-, la cultura de nuestro siglo XXI, en el ámbito occidental al menos, es mucho más directa y eficaz, más clara en sus planteamientos. Ojalá no perdamos esta interesante consecuencia de la Filosofía de la Ciencia y de los modos pragmáticos, en la evolución de nuestro pensamiento. Y por otro lado, si la obra de tantos ensayistas del momento, ha quedado desfasada, en cambio la eficacia del lenguaje y la expresión de la ideología en el último Valle, es completamente actual, y ha resistido espléndidamente al desgaste inevitable del tiempo. Valle se anticipó a su época, como el gran genio que era.

Me parece soberbio su elogio de un soberbio escritor: Víctor Hugo (OC, II, 934 y 937), cuya poesía considero verdaderamente admirable y debe ser siempre leída. Antes ensalza al París de Verlaine… (OC, II, 924).

Hace comparaciones realmente grotescas, y malintencionadas, entre los Quintero… y Shakespeare (¡) (OC, II, 945), para expresar la decadencia intelectual que ve en España.

Se refiere, como si de un personaje vivo se tratara, a la muerte de Bradomín, "exquisito pecador" (OC, II, 924), y luego lo presentará dialogando con Darío (OC, (II, 944).

Deduzco de su texto que no ve otra esperanza en el panorama de aquel momento triste sino una revolución desde abajo, que es lo que parece propugnar no solo ahora sino, como veremos, en *El ruedo ibérico*.

Establece una directa relación entre la profesión literaria y la pobreza. Y el tema de la bohemia (OC, II, 918), con prostitutas, alcohol y grandes frases, sobre todo en la Escena X.

Las descripciones parecen casi cubistas (OC, II, 928). Y debo insistir en que las acotaciones escénicas llegan ahora a su cumbre de poesía e intensidad lírica (OC, II, 893 y 899 etc. etc.)

En la Escena XII se expresa su conocida teoría del esperpento (OC, II, 932-933).

Y la obra camina de un modo terrible hacia la falta de horizonte y de ilusión: así Don Latino le quita la cartera a su íntimo amigo, cuando muere, y le deja morir solo… (¡) (OC, II, 935-936). Don Latino se queda con el billete de lotería robado a su amigo Max Estrella, y obtiene el premio en una especie de burla del Destino. Es una escena tremenda en la que se refleja lo despiadado del mundo de la bohemia. Don Latino se queda bebiendo con las prostitutas. Y la hija y la mujer de su amigo Max, se suicidan en medio de la pobreza… Impresionante final en donde se indica que el mundo es esperpento: añado que esta visión grotesca y despiadada de la realidad no había sido nunca antes ni después retratada en toda su crueldad –la crueldad que ya aparecía en las *Comedias bárbaras* y que aquí desarrolla de otro modo.-

Es algo más que desilusión: es cáustico nihilismo, que se ríe de modo sarcástico de la vida y de la muerte, con unos personajes que no creen en nada, ni siquiera en los sentimiento aparentemente más nobles que parecían sustentar su existencia: por ejemplo el tema del amor o la amistad.

Y todo ello con galaico humor negro, como cuando en tremenda escena Basilio Soulinake, el anarquista ruso, le dice a la mujer e hija de Max que no está muerto, sino cataléptico (OC, II, 940-942).

El tema de la muerte en Valle habría que estudiarlo. Creo que se ríe –con una visión nihilista- hasta de ese acontecimiento cumbre de la existencia (OC, II, 944). Así en el diálogo de los sepultureros (OC, II, 946). Y considera que la muerte es solamente el olvido…

Por ello, como dije antes, lo que impacta en la obra del último Valle es que es muy *verdad*, aspecto que he destacado clave para comprender también la peculiaridad de nuestro romanticismo, sobre todo en Espronceda, pero que es típica y definitoria en general de toda la literatura española.

Porque para mí esta *veracidad*, asociada a un *idealismo realista* –ya típico del *Quijote*- es lo que caracteriza a nuestra literatura en el ámbito de las letras universales.

Martes de carnaval. Esperpentos (1930) (OC, II, 953-1093). Está formado por las siguientes obras, como es sabido: *Esperpento de las galas del difunto*, *Esperpento de los cuernos de don Friolera* y *Esperpento de la hija del capitán.*

Esperpento de las galas del difunto (OC, II, 955-989)

Nuevamente son los personajes del submundo los protagonistas. La escena inicial se desarrolla en un lupanar. Aparecen una bruja, una daifa y un despiadado sorche –el Glosario de la edición que manejo no recoge esta expresión, pero sí el *DRAE* como "soldado bisoño"-

Desde el principio se muestra como una obra antibelicista y ácrata (OC, II, 959), protagonizada por desheredados de la sociedad, a los que presenta con una crudeza inusual en la literatura.

Aunque hay una intención caricaturesca en los personajes y sus diálogos, respiran vida y verdad, se tocan como seres que existen, aunque sea en un mundo excesivo. Los retrata con caricaturas, de modo irónico pero siempre humano, como protagonistas de un mundo sórdido cuyos orígenes y raíces son culpa, en último extremo, de la propia configuración de una sociedad injusta.

El lenguaje es de germanía (OC, II, 963-964). Se diferencia del mundo de la picaresca porque aquí apenas hay otro protagonista que el personaje coral, y desde luego no se intenta dar un mensaje moral –el que sobrecarga al fallido *Guzmán de Alfarache* (1599 y 1604), pero que tampoco se da por ejemplo en la magnífica *Vida y hechos de Estebanillo González* (1646)-.

Aunque no haya mensaje moral, sí existe otro de índole social, pues parece que se quisiera redimir al país y sus personajes a través de la obra literaria.

La ironía se refiere también a su Galicia natal y a sus políticos (OC, II, 971-972). Luego sobre quienes critican la libertad de prensa y defienden al *Blanco y Negro* –que era el referente de la clase alta en España- (OC, II, 975-976).

Vuelve sobre el humor negro galaico, y recordemos la posterior *Anthologie de l'humeur noir* (1940) del influyente André Breton, obra que fue censurada en ese año por el régimen de Vichy, y que solo fue conocida desde 1945.

Hay humor negro también en la acotación sobre el ángel (OC, II, 977-979).

Se burla de los precios de las misas y de la usura eclesiástica (OC, II, 976-977): es realmente inquietante este último Valle en su crítica.

Juanito Ventolera reta a Dios y a la muerte –el tema de la muerte de nuevo en Valle, con toda su salvaje realidad- (OC, II, 974).

Antes ha mencionado a don Juan Tenorio (OC, II, 968), aportando así una visión deformada y esperpéntica de la obra de Zorrilla.

El absurdo entra en escena con burlas procaces y descreídas: así Juanito Ventolera, el soldado de Cuba, se viste con el traje del boticario muerto. La hija del boticario es una prostituta (la Daifa) a quien conquista Ventolera. Y, en una escena tremenda, se lee la carta de arrepentimiento de la prostituta a su padre el boticario muerto, que renegó de ella… El final queda abierto (OC, II, 987).

En definitiva es el tema del honor del teatro áureo, y el Don Juan (OC, II, 987), visto desde una perspectiva despiadada.

Una vez más indico, porque me parece importante, que los esperpentos, pese a lo que se afirma en la conocida escena del Callejón del Gato en *Luces de bohemia*, no los considero tanto una deformación como una pintura negra de un mundo que existe.

Así mi opinión es que *no se trata de que la óptica del escritor deforme la realidad, sino que se representa esa realidad que es verdaderamente deforme.* Y, aunque la ignoremos y evitemos, es *más real* y auténtica que el universo idealizado que generalmente tiene cabida en la literatura. De aquí el tremendo paso de gigante que da Valle-Inclán en las letras universales.

Esperpento de los cuernos de don Friolera (OC, II, 989-1057)

Continúa con este planteamiento sarcástico del tema del honor del teatro áureo.

En el importante Prólogo se retrata a los intelectuales don Manolito y don Estrafalario, y se habla del Demonio (OC, II, 992), quizás con huellas de la doctrina

teosófica. Es el misticismo laicista y esteticista de Valle, pero con un tratamiento profundamente humano de estos modos de pensamiento excesivamente abstracto y frío.

En el "Prólogo" hay un diálogo sobre la muerte, que me parece realmente importante (OC, II, 993): remito a esa importante escena en que Don Manolito define su estética: hay que amar, porque la risa y las lágrimas son los caminos de Dios. Frente a él, Don Estrafalario busca superar el dolor y la risa, como en una conversación de muertos al contarse historias de vivos. Y añade: "(…) Yo quisiera ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera."

Me parece una escena verdaderamente importante, más que la famosa del Callejón del Gato.

Aquí veo el aprendizaje de Valle en los clásicos españoles. Aunque haya un toque anarco y descreído, completamente escéptico, ante el hecho de la muerte, cuya trascendencia rechaza, y de la que hasta parece burlarse, muestra un cierto misticismo de base laicista y raíces españolas, compatibles con el teosofismo que tanto le interesó.

Luego, los guiñoles representan un adulterio: teatro dentro del teatro (OC, II, 994). El Fantoche del guiñol es don Friolera, que mata a la esposa adúltera (OC, II, 995). De ese modo don Manolito y don Estrafalario especulan sobre la literatura española y su tema del honor (OC, II, 996-997). Y me parece que este último personaje es casi un trasunto de Valle en su anarquismo.

En la Escena Primera se relata el anónimo enviado a don Friolera sobre la infidelidad de su esposa, que desencadena la trama (OC, II, 998-1000). A doña Loreta le tira los tejos el barbero guitarrista Pachaquín. También en la Escena Segunda a doña Tadea Calderón –el apellido es intencionado creo, por el motivo del teatro de honor antes señalado- (OC, II, 1001-1004), atizando los celos del militar (OC, II, 1007-1010).

Hay una referencia burlesca al "eminente Echegaray", cuyo sentido irónico debieron entender todos los que conocían a nuestro autor (OC, II, 1013). En la biografía de Gómez de la Serna hay anécdotas muy suculentas y divertidas sobre la animadversión que le tenía.

En la Escena Quinta doña Loreta tiene miedo de enamorarse de Pachuquín (I OC, I, 1014-1016).

Hay una referencia al *Otelo* de Shakespeare, y alusiones en cierto modo machistas (OC, II, 1014-1016).

El mundo marginal que ama Valle reaparece en la Escena Séptima, y también el tema de la murmuración -que definí yo mismo en *La Regenta* como un "personaje invisible"-. Notemos que en la obra de Clarín también hay referencias al honor calderoniano, tratado aquí por nuestro autor de modo diferente.

Defiende el divorcio, que no se da en España porque "somos víctimas del clero." Me pregunto qué había de autobiográfico también en este punto…

Los altos cargos militares también azuzan el fuego en la Escena Octava, teniendo a don Friolera por cornudo, y tachándole de desaire para el cuerpo militar. La crítica al ejército (OC, II, 1031), con el Teniente Cardona que se acuesta con niñas del quince años.

Las ironías de Valle con el estamento militar en esta época eran bastante valientes y comprometidas, quiero añadir, si bien se le respetó por ser quien era.

Las acotaciones prosiguen en su arte de singular belleza literaria (OC, II, 1034).

El drama acosa a don Friolera, cuya familia han roto las murmuraciones y el concepto tradicional del honor. Hay un divertido cruce de diálogos entre don Friolera y la arpía doña Tadea, que es la culpable de todo, y personaje que me evoca a *La casa de Bernarda Alba* de Lorca y *El adefesio* de Alberti.

Lo curioso es que, aunque sea un personaje caricaturesco, don Friolera –que antes era feliz- sufre: no es un muñeco de guiñol, tiene sus sentimientos, y el lector/a los comprende (OC, II, 1038-1039).

Un alto cargo militar le sugiere una solución violenta ("se impone un acto de demencia") (OC, II, 1040): esto es una crítica al machismo y también al estamento militar de la época.

Los personajes muestran su interior a través de la caricatura esperpéntica que de ellos se hace: así se recogen las cavilaciones en que se debate doña Loreta, la mujer de don Friolera, que al final se rinde a Pachuquín, y cuando se van a fugar aparece Friolera, que dispara matando por error a su hija.

La obra termina con un romance de ciego en el "Epílogo" (OC, II, 1052-1054), y se afirma que "tiene pena capital / el adulterio en España." El tema es aún de actualidad, y aún hay determinados países que la aplican.

Este romance nos muestra de nuevo el recurso de texto dentro de un texto, teniendo en cuenta que la obra se inició con un tablado de marionetas. Notemos que los guiñoles fueron tradicionalmente una vía para la crítica y la ironía popular sobre el poder.

En la cárcel, don Estrafalario y don Manolito retoman el hilo inicial hablando de España (OC, II, 1055). Están allí, como dice la acotación, "por sospechosos de anarquistas, y haber hecho mal de ojo a un burro en la Alpujarra."

Me pregunto en qué otro país se habría podido publicar semejante autocrítica, tan valiente como trágica y divertida. Una obra genial.

Esperpento de la hija del Capitán (OC, II, 1057-1093)

También aquí se recoge una crítica al ejército, en plena Dictadura.

Curioso que en las Dramatis Personae mezcla la clase marginal con la clase alta, como acostumbra a hacer en su tercera época.

Se abre con *slang* en germanía, entre putas y organilleros (OC, II, 1059-1063), mostrando la corrupción militar. Juegan a las cartas los altos cargos que hablan del mismo modo casi que los golfos (OC, II, 1066-1067).

Su opinión de la masonería, pese a su amistad con Azaña, sigue sin ser positiva, y muestra cierta homofobia: "una masonería como la de los sarasas" (OC, II, 1075).

Esta obra es inferior a las anteriores, si no fuera por el peculiar gracejo de los diálogos que une a chulos, militares y putas.

Hay una referencia a los periódicos *El Constitucional, Clamor de la Noche, Correos, Heraldo…* (OC, II, 1079-1083).

Luego se alude al golpe militar (OC, II, 1084-1086), mostrando la algarada militar que se puede organizar por una causa fútil (OC, II, 1085-1086): este aspecto de la trivialidad y azar caprichoso que hay detrás de los grandes sucesos de la Historia es algo que reiterará en *El ruedo ibérico*.

La burla es clara: de un tema de germanía marginal se pasa a un escándalo en la prensa, militares golpistas y duelos. Así es como ve la política nacional (OC, II, 1088). La broma sigue cuando las mujeres beatas se asocian en grupo político para defender al ejército, y hasta interviene el Rey (OC, II, 1090-1091).

Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte (1927) (OC, II, 1093-1205)

Contiene: *Ligazón, auto para siluetas; La rosa de papel, melodrama para marionetas; El embrujado, tragedia de tierras de Salnés; La cabeza del Bautista, melodrama para marionetas* y *Sacrilegio, auto para siluetas.*

Ligazón. Auto para siluetas (OC, II, 1095-1111)

El móvil es, una vez más, el tema del sexo y el poder: poder que une a las clases altas y bajas en un mismo plano (OC, II, 1098).

Me pregunto si el amor existe realmente para Valle en su literatura. Superó el idealismo de Bradomín con la crueldad de la segunda época en el personaje de Montenegro, y ahora ese tema amoroso se trata de modo caricaturesco y burlón, con una perspectiva diría que negativa y crítica.

De este modo el amor lo concibe más bien como una poderosa pulsión erótica.

Los personajes de Valle, ya desde las *Comedias bárbaras*, y más ahora en esta tercera etapa esperpéntica, se mueven por verdaderas pulsiones elementales e instintivas. El amor queda reducido a ese instinto, a veces brutal. Y la muerte aparece como una realidad final que nos aboca a la nada, y de la que apenas solo cabe otra cosa que reírse a través del humor negro.

Las alcahuetas, medio brujas: la Raposa y la Ventera, asedian como terceras a la Mozuela, hija de la segunda.

Hay magníficos diálogos entre la Mozuela y el Afilador, iniciados al principio de la obra con una preciosa conversación inicial entre ambos, donde se asocian requiebros con guasas sobre el amor verdadero (OC, II, 1099-1100), y culminados ahora –la estructura en círculo tan frecuente en Valle- con un final tremendo y sorprendente (OC, II, 1105-1109).

La rosa de papel. Melodrama para marionetas (OC, II, 1111-1129)

De nuevo aparecen los personajes del submundo.

Relata la historia de Encamada, que guarda dinero en la cama y, como va a morir pronto, se lo confiesa al borracho Julepe.

Hay una visión burlesca en el retrato que se hace de un mundo donde se muere fácilmente por dinero, sexo, alcohol… Pero a la vez perdura el misticismo teosófico, que es el otro rostro de un Valle, que parece ser a la vez Don Quijote y Sancho. También aquí el tema de la muerte, el adulterio y la murmuración.

Julepe clama por la pérdida del dinero, más que por la muerte de su esposa (OC, II, 1117-1120). El tema de la muerte se recrea con una gran plasticidad, incluso en el contexto de caricatura irónica.

Finalmente el marido, en estado de borrachera, hace un canto de su mujer muerta y él mismo perece con ella en el incendio.

Creo que Valle hace evolucionar el entremés del siglo de oro, y las jácaras y farsas populares en ese teatro español (OC, II, 1120-1124), para abocar a una forma absolutamente personal de teatro, que está basada tanto en el dibujo caricaturesco y burlón, como en la verdad vivida en las noches de bohemia o de contacto con el lumpen.

En definitiva los temas de estas farsas valleinclanescas son: la lujuria, la avaricia y la muerte: quizás los tres temas de Valle. O de otro modo, según he ido señalando: sexo, dinero y muerte.

Desde este punto de vista nuestro autor posee una concepción verdaderamente moderna de la vida y la literatura, frente a la manera idealizada, abstracta, fruto del último pensamiento metafísico y existencial, de muchos de sus coetáneos. Como dije antes, Valle escribe para lectores/as de otra época. Esto forma parte de su genialidad.

El embrujado. Tragedia de tierras de Salnés (1913) (OC, II, 1129-1173)

Los protagonistas son los mendigos del agro gallego.

En dos líneas de una formidable acotación es capaz de caracterizar a un personaje o describir un entorno. Lo curioso es que estas acotaciones se pierden en la representación, como si conscientemente Valle quisiera que solo en la intimidad de la lectura se entendiera la obra completa. Ver la descripción de paisaje (OC, II, 1148).

Estas acotaciones salpican de belleza toda la obra (OC, II, 1164-1165 y 1167), con el tema del Destino asociado en la última mencionada.

La obra transcurre en el ambiente popular, con el adulterio y la murmuración, con dichos llenos de garbo tradicional: este peculiar estilo de sus diálogos es verdaderamente único.

Hay personajes de evidente grandeza: como don Pedro Bolaño –que me parece hereda los rasgos de don Juan Manuel de Montenegro-. Como doña Isoldina con su huso –el tema de la Parca asociado, y la muerte y el paso del tiempo-. Y también personajes populares como el Ciego, que canta coplas como en una tragedia griega, dichas en un entorno lleno de fuerza y verdad…

Hay un tremendo y espronceciano parlamento del Ciego, que recoge lo que es "el pobre de pedir." (OC, II, 1143). Luego reaparece como constante el tema de la mendicidad (OC, II, 1150).

Las hilanderas, en evidente relación con las Parcas griegas, pero en versión galaica. Y por supuesto con el cuadro de Velázquez. Dicen: "¡Muera el cuento!" (OC, II, 1144).

Habría que estudiar también la relación del último Valle con el teatro griego clásico, un teatro el suyo que es una obra coral con numerosos personajes. Aparece también la brujería, asociada a la religión santera (OC, II, 1144).

El tema del campo y el núcleo agrario es también leitmotiv a tener en cuenta. Y unido a ello la clase alta, que no sale bien parada, por su relación con el hampa y la corrupción.

Igualmente el tema del honor y el adulterio, que le obsesiona en esta época, aquí centrado en llegar a conocer el nombre del padre de un hijo ilegítimo.

Don Pedro quiere al hijo ilegítimo que tuvo con la Galana, pero esta le chantajea, y no llegan a un acuerdo. Así termina la Jornada Primera.

En la Jornada Segunda Antxelo cree que le ha embrujado el Demonio para que mate al esposo de la Galana, a quien llama "mala mujer", y con la que ha tenido también un hijo (OC, II, 1149).

De modo muy shakespeariano, el tema de la culpa, propio de *Macbeth* (OC, II, 1152 y 1155), los presentimientos, y el amor (OC, II, 1162-1163).

El sentido dramático llega a su punto cumbre con la muerte del inocente, del niño –como antes ocurrió con la hija de don Friolera-, y la reacción de la madre bruja, la Galana, con un final que se deja también abierto, de modo muy moderno…

En fin este es un texto mágico, pletórico de connotaciones y sugerencias, una magnífica obra.

La cabeza del Bautista. Melodrama para marionetas (OC, II, 1173-1191)

Se inicia con modos anticlericales (OC, II, 1175), y de nuevo en el ambiente de germanía, que caracteriza obviamente a todas las farsas.

Esta vez se ubica la acción en los billares de don Igi, y ello con las peculiares acotaciones, por ejemplo en la descripción de la luz (OC, II, 1175 y 1177). Me pregunto si el nombre de don Igi no es un homenaje a *Igitur*, el texto de Stéphane Mallarmé, publicado póstumamente en 1925. Mallarmé era autor de culto en Madrid, y Benavente se referirá –con errata que muestra no lo leyó- a él en el prólogo que hizo para las póstumas *Obras completas* de Valle-Inclán, Madrid, Rivadeneyra, 1944, cuyo manuscrito transcribí y he estudiado en artículo en prensa en la revista *Don Galán*.

Aparece también el tema del chantaje por motivos sexuales (OC, II, 1178).

Curiosos los requiebros de los juerguistas (OC, II, 1184-1185). La Pepona mata a Jándalo y se muestra enamorada del tipo que la requebró y sedujo, en un final tremendo (OC, II, 1188-1189).

Me pregunto si los problemas matrimoniales que tuvo el propio Valle, y que le llevaron al divorcio, tienen relación con este desencantado concepto del amor y con esta visión de la mujer.

Sacrilegio. Auto para siluetas (OC, II, 1191-1205)

Se inicia nuevamente con rasgos anticlericales (OC, II, 1191), y en ambiente de bandoleros: siempre el submundo, ahora también con magníficos diálogos (OC, II, 1196-1197). Otro tremendo texto.

ALGUNAS ANOTACIONES SOBRE LA POESÍA DE VALLE-INCLÁN

Claves líricas. Versos de don Ramón del Valle-Inclán (OC, II, 1025-1313)

Contiene: *Aromas de leyenda, El pasajero, La pipa de kif.*

En 1930 se recoge toda la poesía de Valle con este título de *Claves líricas.*

Apuntaré mucho más brevemente algunas notas sobre algunos poemas de Valle que, como dije antes, no considero lo mejor de su obra, si bien siempre destaca la originalidad de su estilo.

Curiosamente me parece que hay más poesía en sus acotaciones escénicas en teatro, o en las descripciones breves de su última narrativa –como veremos- que en estos versos. El temperamento poético de Valle no se expresa en la poesía, sino en el teatro y en la prosa…

Aromas de leyenda (II, 1209-1229)

Esta obra es de 1907 y por ello queda explicado quizás, en las "Claves I-VI", el entorno machadiano (OC, II, 1211-1216), con el tema del campesino, que finaliza con cuatro versos en gallego.

La mística "Clave VII. Prosas de dos ermitaños", es un diálogo entre ermitaños sobre la pervivencia del alma tras la muerte (OC, II, 1217-1218).

En la Clave VIII hay alusiones a la flor azul, tema que creo hereda no solo de Novalis sino también y sobre todo de las *Leyendas* de Rivas –*La azucena milagrosa*.-[88]

El tema religioso y místico informa todo el libro, como corresponde a su primera época.

El pasajero (OC, II, 1229-1265)

[88] Ver pp. 450-490 de mi citada edición de las *Poesías completas* de Rivas, y pp. 90-92 de mi estudio preliminar a la misma.

El tema del laberinto y los misterios, en línea con su teosofismo.

En vinculación clara con los Rosacruz y la figura de Péladan, motivo por el que antes la estudiamos aquí, hay 32 poemas dedicados a las rosas, con el 33 y último que se denomina "Karma."

Estos 32 poemas ubican la obra en el ámbito de *La lámpara maravillosa*.

Podríamos relacionar en la distancia el sensitivo libro de Rilke, cuyo original aparece en francés, *Les roses*, escrito en el cantón suizo del Valais entre 1921 y 1926, si bien es cierto que no se publicó hasta 1949 –hay edición más moderna en el maravilloso sello parisino de Gallimard-.

Y al mismo tiempo tal vez habría que relacionar estos poemas con el mismo tema en Borges, quien debió leerle, y que publicó su espléndido poemario *La rosa profunda* (Buenos Aires, Emecé, 1975): a redescubrir –aún- la profundidad e intensidad de la poesía de Borges.

En el libro de Valle, es importante el poema "Rosa gnóstica", magnífico exponente del teosofismo y la influencia Rosacruz (OC, II, 1258-1259; cfr. tb. 1263-1264).

Como veremos en *El ruedo ibérico*, ni siquiera en esta etapa final más llena de ideología comprometida y próxima a las aspiraciones de una revolución popular, Valle abandona las ideas estéticas que recogió en ese bello libro que es *La lámpara maravillosa*.

La pipa de Kif (OC, II, 1265-131)

Habría que estudiar el tema del kif y el opio en Valle. Biógrafos suyos concluyen que usó el hachís para combatir el dolor de enfermedades que sufría. Ya hemos comentado que escritores como Baudelaire, Gautier y Rimbaud lo utilizaron para su labor de creación.

Pese al uso del kif, que ya confiesa en el título, siempre hay una lógica racional en estos versos, ajenos a la "imagen visionaria" que estudiara Carlos Bousoño para Aleixandre y los poetas de la generación del 27.

Lo que sí me parece evidente es la mencionada vinculación entre el teosofismo, el gnosticismo de la época de *La lámpara maravillosa* y estos poemas. Nótese que es una obra de 1919, inmediatamente posterior a dicho tratado estético de 1916.

La Clave VII "¡Aleluya!", menciona expresamente a una serie de autores (OC, II, 1268), pero de modo verdaderamente inconexo. Así tan pronto alude a Ricardo León, como a Pérez de Ayala –que luego haría de Valle un personaje de su novela *Troteras y*

danzaderas-. También a otros autores como Maura. Y a Poe –con quien sí encuentro una vinculación temperamental y artística en estos poemas de Valle- etc. Es una mezcla un tanto descabellada, que solo busca el efecto irónico en el lector/a, como en una especie de aleluya popular.

Allí menciona expresamente: "Yo anuncio la era argentina / De socialismo y cocaína" (OC, II, 1270). Más tarde alude igualmente a "Coca" (OC, II, 1307), aunque reconoce preferir la marihuana (OC, II, 1310-1311).

Pienso que entiende la droga como una forma de rebeldía y de acracia. Por ello incluye igualmente el submundo marginal vinculado al alcohol (OC, II, 1275).

Valle se anticipó con esta rebeldía a la generación de la contracultura de los años 60 y 70, una generación que, justamente por renegar de la cultura, solo aportó bellas canciones rockeras, incapaces en cambio de elevarse a una literatura o una música clásica de mayor calado, si bien esas canciones nos evocarán siempre la dicha de la juventud: mi novela *Éxito*, versa sobre esa generación, muchas veces destruida por sus excesos.

Alude al baudelairiano "Paraíso Artificial" (OC, II, 1279).

Aporta una visión del circo en "El circo de lona" (OC, II, 1281-1288): siendo este un texto de 1919, creo que pudo inspirarse en el libro *El circo* (1917) de su amigo Ramón Gómez de la Serna, o bien se trata de un paralelismo.

El poema "Garrote vil" (OC, II, 1296-1297) me parece esproncediano. De hecho he encontrado alusiones admirativas al poeta romántico que sus biógrafos oyeron de su boca.

Pienso que la rima consonante que gusta a Valle quedó anticuada después de que Juan Ramón –leyendo bien a Bécquer- utilizara la asonante como expresión propia de la poesía de este momento.

Pese al uso del kif, que canta en estos versos, Valle-Inclán prefiere una elaboración lúcida llena de contenidos, y nunca practicará la *escritura automática* surrealista, que definió André Breton en su *Manifeste du surréalisme* en 1924, y ya la había avanzado Arthur Rimbaud.Pero tampoco lo hizo por ejemplo Juan Ramón, igualmente formado, como Valle, en el modernismo –quizás esto puede ser una explicación. El único poema juanramoniano que puede entenderse en cierto modo como escritura automática es *Espacio*, y personalmente no creo que sea una de sus mejores obras, pese a lo que piensan otros poetas de mi generación: para mí su mayor interés radica en la expresión de la verdadera intimidad del poeta de Moguer, a propósito del cáncer de su mujer Zenobia, y el optimismo que sintió al abandonar el hospital en que estuvo recluido por sus problema psicológicos.

En el caso de Valle-Inclán me resulta lo curioso que las *visiones* que se deducen en este libro del uso del kif, posean una *expresión lógica*. No parece mostrar interés por

lo que va a ser una evolución definitiva de los modos poéticos internacionales a partir del surrealismo coetáneo. A Azorín le pasa lo mismo: no es permeable a los modos surrealistas, ni los comprende: ni siquiera en su obra *Superrealismo*, como expuse en un congreso en Pau, dedicado a la posible –inexistente desde mi punto de vista- vinculación de este escritor levantino con el surrealismo.[89]

El movimiento surrealista da dos generaciones sucesivas de poetas en Francia, pues a los modos de Breton y sobre todo del genial Paul Éluard, les sucederá una segunda hornada: Yves Bonnefoy, Alain Bosquet, etc.

Por cierto que me resulta curioso que el primer volumen de la edición de La Pléiade de la poesía completa de Éluard sea maravilloso, escrito bajo la fascinación por su mujer Gala, y que el segundo volumen de dicha edición, correspondiente al momento en que le abandonó su musa para unirse a Dalí, carezca de la misma intensidad lírica…: y aún hay quien dice que la única poesía amorosa que merece la pena es la que se escribe en ausencia del amor.

En fin, sobre la pervivencia del surrealismo, en España ocurrirá lo mismo que en Francia, y tras los poetas surrealistas de la generación del 27 llegarán en los años 50 los maravillosos versos del postismo de Carlos Edmundo de Ory: aún hoy no comprendo cómo Ángel González y él se murieron sin obtener el Premio Nacional de Literatura, injusticias que se hace a veces con los verdaderos poetas eternos, no oficialmente reconocidos del todo en vida.

El surrealismo español vuelve a sumergirse y reaparece en los novísimos y la poesía de los 70, con diferente calidad. Se sumerge y reaparece en la generación de *La Luna* y la postmodernidad madrileña…

La pulsión literaria surrealista constituye así uno de los movimientos más persistentes e importantes en el ámbito de la cultura universal, y de hecho cambió todo un modo de concebir y escribir la poesía. Ahí está el hermoso surrealismo temprano de Lorca, entre otros autores de esa rica generación del 27. Y Octavio Paz, que practica la poesía surrealista en un determinado momento de su obra, y conoció a Breton, sin embargo reniega expresamente del concepto de *escritura automática* porque prefiere, en su caso, la lucidez profunda del pensamiento expresada en el verso: escribe telúricos y hermosos versos surrealistas, pero con inteligencia lúcida detrás de la cascada de imágenes aparentemente irracionales. En nuestra lengua está también la poesía de Pablo Neruda con su exuberante exhibición imaginativa.

[89] Ver "Impresionismo y surrealismo en Azorín" en mi *Con Azorín. Estudios sobre José Martínez Ruiz*, op. ci.t. pp. 35-56.

SOBRE EL APARTADO “VARIA” (OC, II, 1313-1839)

En el apartado *Varia* de esta edición de obras completas de Valle-Inclán se incluyen otros diversos artículos y textos. Destacaré las aportaciones más relevantes.

En “Relembranzas literarias” (OC, II, 1320) muestra su gran amor a Galicia, y cita autores de su renacimiento literario: Rosalía de Castro, el patriarca Añón, el quijotesco Aguirre, el regionalista Faraldo, el soñador Vicetto, el romántico Camino (OC, II, 1324).

En “El mendigo” (OC, II, 1331) aparece ya el universo propio de su literatura, desde las visiones de niño, que desarrollará hasta llegar al esperpento.

Se recogen en esta sección diversos artículos de una mágica y soñadora infancia galaica: “Una visita al convento de Gondarín” (OC, II, 1338) y “Cartas galicianas” (OC, II, 1341), donde relata un viaje juvenil en tren. Se refiere también al tema de la independencia de Galicia (OC, II, 1342).

Son en general artículos llenos de encanto, interesantes para comprender la gestación del mundo del gran Valle posterior, y la intimidad de su pensamiento e ideología. Aquí está toda la sensibilidad romántico-modernista del primer Valle, con su taller literario (OC, II, 1348).

Recoge el encuentro con Zorrilla en un tranvía (OC, II, 1351-1352). Y hay referencias a Espronceda y Larra (OC, II, 1355), lo que muestra esta influencia tardorromántica en su primera etapa literaria. Por ello luego en “Los últimos versos del duque de Rivas” (OC, II, 1363) nos ofrece una curiosa anécdota.

Me parece interesante ver la evolución de Valle desde la influencia de los viejos maestros románticos hasta la de Galdós, pero con una defensa de la intensidad literaria que contrapone al estilo de los precedentes, y que en realidad solo encontrará en su madurez, en la tercera etapa.

Por ello en “*Ángel Guerra*, novela original de Benito Pérez Galdós” (OC, II, 1335) muestra su favorable concepto del escritor precedente, aunque al pedirle más intensidad está indicando lo que él mismo desarrollará, creo, en *El ruedo ibérico* frente a los *Episodios Nacionales.* Luego en “*Tristana*, novela de don Benito Pérez Galdós” (OC, II, 1360) elogia precisamente la intensidad de esta obra frente a la anteriormente señalada, y aprovecha para confesar su propio canon estético (OC, II, 1360-1361).

Curioso que en este primer momento elogie a Echegaray, a quien tendrá luego una sabida animadversión (OC, II, 1345-1347).

Al mismo tiempo el tradicionalismo ultraconservador de este primer período queda de manifiesto en “El gran obstáculo” (OC, II, 1353-1359) donde se muestra como carca y puerilmente religioso. Y sin embargo elogia al republicano Salmerón (OC, II,

1367-1368) en artículo sintomáticamente publicado en México, al igual que el siguiente: "Salmerón, la eterna comidilla" (OC, II, 1369), con breve estilo azoriniano pero menos lírico, y más ideológico e intenso, con referencias al republicanismo y anarquismo (OC, II, 1369-1370).

Hay interesantes alusiones a Pablo Gibier. También a Péladan –autor de *Vicio Supremo*, único libro al parecer de la biblioteca de Barbey d'Aurevilly- (OC, II, 1372). Aquí me pregunto si la afición de Valle por Péladan es herencia de la que mostraba d'Aurevilly, cuya influencia es importante en todo su primer período.

Me parece interesante que cite en este artículo a Goya frente a Murillo, porque el esperpento tiene una evidente derivación de la última etapa goyesca.

Cuando critica el cierre de los Astilleros del Nervión (OC, II, 1375) puede verse que el Valle de los artículos mexicanos, hacia 1892, escribe de modo mucho más progresista en la prensa mexicana que en la española. Aquí toma partido por los obreros en paro, y muestra un temprano compromiso político y social. Luego volverá a este tema, censurando al gobierno conservador por la quiebra de los mencionados astilleros (OC, II, 1383) –tema siempre actual…- Volverá sobre ello, desde México, refiriendo cómo los militares de Marina recuperan los astilleros de Nervión para evitar las protestas de los obreros (OC, II, 1401-1403).

Pienso que Valle se gesta en el periodismo, al igual que le ocurrirá a Azorín con sus breves y sintéticos artículos en la "Tercera página" de *ABC*, que creo son la base de sus atinadas y escuetas intuiciones de crítica literaria, quizás lo mejor de la prosa del autor levantino. En Valle el estilo sintético, intenso y sugerente, se va formando también desde estos apuntes periodísticos.

Su patriotismo nacionalista, compatible con el mencionado amor a Galicia, aparece en su elogio de la obra de los autores Sales y Llana *El día memorable*, sobre el 2 de mayo de 1808 (OC, II, 1378); y es compatible con su admiración por Isabel la Católica y la conquista de América (OC, II, 1379), de la que siempre se sintió orgulloso, idea que como vimos le llevó a la confrontación incluso con intelectuales mexicanos durante su viaje allí.

En general todos estos artículos son reflejo del gran amor que Valle profesa a su país.

Y al mismo tiempo, dando una de cal y otra de arena, elogia a Pablo Iglesias, de quien al parecer fue amigo, y cuya doctrina será "la religión política de los pueblos" (OC, II, 1381-1382). Son los peculiares bandazos ideológicos de Valle, ya en este primer momento.

Me pregunto si juega al despiste, con la proverbial manera galaica de encubrir la intimidad de su verdadero pensamiento.

Hay luego un curioso pero decepcionante artículo sobre el anarquismo (OC, II, 1389).

Creo que sus textos más comprometidos los tiene que escribir desde México, en 1892, en *El Universal*, sobre la situación política española.

Quiero recalar en su texto sobre una bailarina andaluza OC, II, 1385-1387): el arte de la descripción, que llevará en *El ruedo ibérico* en su momento culminante, aparece aquí y lo aplicará luego a su narrativa.

Muestra su vinculación con lo popular, compatible con el sesgo aristocrático de la literatura finisecular de su primera época: cuando escribe sobre el *cantar*, la copla de cuatro versos (OC, II, 1390-1392).

Por cierto que debe destacarse la hermosa belleza e intención no solo lírica sino erótica de estos bellísimos cantares populares. Habían sido editados por Francisco Rodríguez Marín (1855-1943),[90] en el año de 1883 como *Cantos populares españoles*, en cinco volúmenes, de los que hay hermosa reedición en Madrid, Atlas, 1981. Y también, en otra compilación, por Julio Cejador y Frauca, que vivió entre 1864-1927, y que publicó entre 1921 y 1930 los nueve volúmenes de su *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, de la que hay reedición facsimilar en Madrid Arco Libros, 1981. Valle debió sin duda leer al menos esta última obra. Incluso prefiero estas canciones líricas populares españolas al romancero: tienen una belleza lírica aún por redescubrir, pese que haya buenos trabajos y ediciones recientes, como las de Margit Frenk Alatorre. Es interesante así la vinculación de Valle a lo popular (OC, II, 1397), preocupación coetánea de importantes filólogos como los mencionados. Así la evolución ideológica posterior de su literatura, próxima a lo popular, se muestra aquí en germen.

Hay referencias irónicas a la bohemia madrileña (OC, II, 1404-1406).

Es interesante destacar que la expresión "¡Viva mi dueño!" –que luego utilizará como título- aparece durante un altercado en el bar con chulos andaluces por la palabra "culebra" (OC, II, 1408). Ello nos indica que en Valle hay una coherencia estructurada en su obra, aunque atraviese por diferentes etapas evolutivas hasta lograr la cumbre final. Valle siempre vuelve sobre sí mismo, recupera su juventud constantemente, y ello explica la reincidente referencia al carlismo cuando estaba optando por posiciones ideológicas mucho más progresistas y diferentes.

El amor a la gente del teatro, constante suya, se refleja en estos textos (OC, II, 1411), y es reflejo de su gusto por la bohemia: forma de rebeldía personal frente al *statu quo*, y medio de aprendizaje intelectual para el desarrollo de la propia obra, siempre al margen de los academicismos oficiales.

---

[90] Procuré rescatar los admirables trabajos cervantinos de Francisco Rodríguez Marín, sobre los que las modas filológicas había erigido injusto juicio moderno, en mi estudio "El cervantismo de Rodríguez Marín no es políticamente correcto", en Eva y Kurt Reichenberger (eds.) *Cervantes y su mundo, I*, Kassel, Edition Reichenberger, 2004, pp. 127-138.

El nombre de Octavia Santino, que le inspirará relatos breves de su primera época, es el de una actriz de teatro (OC, II, 1412), y ello me reafirma en la idea de que, por mucho que se intente enmascarar por medio de la estética e incluso la vanguardia, la verdadera fuente de inspiración en la obra de un autor radica en su experiencia vital, aunque luego se desarrolle y perfeccione.

Aparece el tema de la ciudad de Brumosa (OC, II, 1414), que quizás crea por inspiración de la Vetusta de Clarín, autor ante el cual reacciona, pero que le incita precisamente, por su importancia, a crear su propia obra, igual que le ocurrirá con Galdós.

Me parece interesante señalar que en este primer momento de 1892 muestra interés por los cuentos populares: "¡Ah de mis muertos!, cuento popular" (II, 1417-1422). Por ello pienso una vez más que el mundo del esperpento incluso está en ciernes en estas fechas, aunque disfrazado en el ambiente de decadentismo aristocrático, que luego ve falso.

Es muy interesante su texto "El conspirador de las melenas" (OC, II, 1423), con una anécdota sobre Zorrilla. También sus referencias a la poesía de la época (OC, II, 1426-1427).

En fin, son artículos magníficos en los que comprendemos al Valle más recóndito y personal. Lo importante de esta sección de *Varia* es que Valle nos muestra su intimidad, al margen del disfraz y la pose propia de sus obras literarias. Y comprendemos su taller literario, y el modo en que va forjando su obra, luego más reconocida e importante. Aquí está todo el Valle más humano y real.

Así por ejemplo su relación con el espiritismo (OC, II, 1428-1429). Artículos sobre autores hoy desconocidos, como Torcuato Ulloa (OC, II, 1432), escritor gallego que cuidaba mucho la tipografía, y a quien se refiere de modo admirativo y con generosidad, como también a otro amigo escritor, Andrés Hidalgo (OC, II, 1438-1443). Es hermoso sobre "Martínez Sierra" (OC, II, 1446). También sobre Baroja y *La casa de Aizgorri*, que muestra la decadencia de la aristocracia rústica del País Vasco.

Aparece el tema de la salvaje crueldad ibérica en "Iván el de los osos", que luego desarrollará de otro modo en las *Comedias bárbaras.*

Hay un ejercicio de estilo, por ejemplo en "Lluvia" (II, 1444-1445).

Me parece evidente que en 1901 ya está creando su propio universo literario, como puede comprobarse en "¿Cuento de amor?", que considera fragmento de las *Memorias íntimas* del marqués de Bradomín (OC, II, 1450-1454). Aquí relaciona a Bradomín y a don Juan Manuel de Montenegro. Este relato sobre un paje de doce años, Florisel, será luego superado como una delicuescencia decadentista.

De nuevo la influencia de la narrativa lírica de Rosalía de Castro, una especie de lírico costumbrismo que puede observarse en estos primeros relatos en los que va forjando su estilo (OC, II, 1455ss).

Hay importantes textos sobre el modernismo (OC, II, 1462-1463), con elogios a Gautier, Baudelaire, Carducci, D'Annunzio y Rimbaud.

Alaba los *Episodios* de Galdós *–Las tormentas del 48-* y ello creo puede indicarnos que su proyecto de *El ruedo ibérico* se va gestando ya tempranamente como tema (OC, II, 1467-1469).

Expresa su estética literaria en textos que deben ser tenidos en cuenta (OC, II, 1464-1465).

En 1902 ya su arte de la descripción se gesta en hermosos y tremendos cuentos, con el tema tan querido por él de los desposeídos, en un mundo salvaje (OC, II, 1470). También en 1903 la admiración –como forma de rebeldía- hacia los bandoleros, que quizás es deriva implícita de los poemas de Espronceda (OC, II, 1474-1475).

Hay referencias a las polémicas literarias sobre los concursos y sus injusticias (OC, II, 1478-1482).

Y una preciosa autobiografía (OC, II, 1487).

El mundo literario de la primera etapa de Valle es mágico y legendario, con referencias por ejemplo al "perfume de la leyenda" (OC, II, 1490). El tema de la brujería galaica es igualmente hermoso (OC, II, 1491-1493), en 1906.

Al mismo tiempo, su fuerte temperamento: así contra la "Exposición de Bellas Artes" (OC, II, 1494-1495), donde se refiere a medallas que se obtienen por las intrigas de malos pintores. ¿Podemos enlazar, me atrevo a sugerir, esta idea con la que expresaba, como vimos, el propio Péladan…?

Todo ello es compatible con el elogio que hace de Julio Romero de Torres en "Un pintor" (OC, II, 1497-1499). Sin embargo se manifiesta muy crítico con la pintura de su tiempo (OC, II, 1499-1500).

El concepto de arte, que para él es Emoción y Verdad, está en estas páginas (OC, II, 1501-1502). Pienso que encaja muy bien con la pintura francesa del momento. Ignoro si conoció a fondo la pintura que se exponía en aquel dorado París, o la música de Fauré y Ravel. Porque es verdad que la España del momento carece –en nuestro territorio- de vanguardias pictóricas semejantes y, cuando se dan, incluso en Romero de Torres o en la obra superior y genial de Sorolla, marcan una deriva diferente. La obra literaria en la España de aquella época, por ejemplo en el caso del gran Ramón Gómez de la Serna, estuvo muy por encima de la vanguardia pictórica en nuestro país, que casi se manifiesta al margen de lo que ocurría en París.

A propósito de Santiago Rusiñol, encontramos referencias en este primer Valle en contra del empalago en la pintura y en la literatura (OC, II, 1503).

Solo le gusta Romero de Torres (OC, II, 1508), e insistirá luego en ello (OC, II, 1554-1560). Ignoro por qué no cita a Sorolla, que es mucho mejor pintor. Le interesa mucho la pintura, pero al mismo tiempo es muy crítico con la española de su tiempo. Y parece desconocer –en este momento- la de las galerías francesas, tan importantes, si bien creo que de ello debió tener noticia más adelante, aunque no aparezca en las referencias de su obra literaria. Curioso que a Azorín le ocurra lo mismo, según he estudiado.

De nuevo la crítica a la pintura y escultura de la época (OC, II, 1511), sin que al parecer conozca por ejemplo la escultura de Rodin, que a otro gran escritor, Rainer María Rilke, le fascinara del modo que sabemos.

Se manifiesta en contra del arte realista: es como si buscara ante todo el efecto, lo que desarrollará en la segunda y tercera épocas. Así se refiere al efecto momentáneo de la pintura: sin decirlo expresamente aquí está la presencia del arte impresionista y posterior.

El tema político comienza poco a poco a interesarle, por ejemplo en "El trust de las izquierdas" (OC, II, 1513), donde indica que un político de izquierdas se ganaría a la juventud (OC, II, 1514), y se refiere a Moret y la izquierda radical.

Pero por otro lado se manifiesta a favor de la visión aristocrática de la vida, mostrando una ingenua admiración por ese mundo, quizás ensoñado en el recuerdo de la hidalguía provinciana de su familia. Así aparecen personajes como el duque de Ordax (OC, II, 1515), que luego cobrarán importancia en su obra. Y se identifica con Bradomín, que ha perdido un brazo. Hace una curiosa defensa de la monarquía (OC, II, 1517). Otra vez recurre en "Una tertulia de antaño" en su retrato de Bradomín, personaje que vemos importante en su obra y que siempre la va a fascinar. Se refiere a la manquedad y la vejez (OC, II, 1519). Su constante complejo personal –quizás- a propósito de este personaje: viejo para enamorar. En su vejez Bradomín prefiere la amistad al amor de la mujer (OC, II, 1549). Son textos de 1909 en *El cuento semanal*, posteriores por tanto a las *Sonatas.*

Menciona a V. de la Fuente y su *Historia de las sociedades secretas*, editada en Lugo en 1882 (OC, II, 1517).

Políticamente, considera que falta liderazgo tanto en el ejército carlista como en el liberal (OC, II, 1525, 1527, 1529-1530), con críticas a Castelar (OC, II, 1530-1531).

Soulinake viaja desdc el territorio liberal al carlista (OC, II, 1540-1541), lo que muestra el sentimiento carlista de Valle aún en 1910, a propósito de Cara de Plata (OC, II, 1544-1547). Sabemos que esta vinculación entre carlistas y revolucionarios, ocupa a Valle en *Baza de espadas*, y tiene un fundamento histórico que él glosa, tratando quizás

así de unificar su juventud carlista con los sentimientos progresistas de su madurez. El tema es verdaderamente interesante y aún no está exprimido…

Lo interesante es que en estos dos textos, "Una tertulia…" y "La corte de Estella" (1910), Valle ya está hecho y nos fascina con su mundo.

Declara su admiración a Zorrilla, y como él va a México. Luego viaja a Río de la Plata ("de plata bajo la luna, de adobe bajo el sol") (OC, II, 1554)): añado que en este último lugar se gestó más tarde *Animal de fondo* de Juan Ramón en 1948, que para mí es su obra cumbre. Indica que era lugar de anarquistas (OC, II, 1555).

Recoge una lista de buenos escritores españoles (I OC, I, 1556), y de pintores españoles reconocidos en el extranjero (OC, II, 1557-1558). Indica que España es un país que despierta, pese a los políticos estáticos. Esto me parece importante, y creo que Valle lo ve claramente: el contraste entre la decadente política española y la vivacidad de los jóvenes intelectuales del momento, que aportará la llamada Edad de Plata de nuestras letras.

Hay una hermosa referencia al tiempo (OC, II, 1561), y luego carga contra el naturalismo con un místico canto al artista adolescente en 1912, poco antes de *La lámpara maravillosa* (1916). Para él el arte es emoción (OC, II, 1564). Creo que se manifiesta como un místico en 1914 (OC, II, 1565).

A propósito de un atardecer muestra el arte descriptivo que ya está desarrollando (OC, II, 1570-1571). Y se refiere al nacionalismo catalán y vasco (OC, II, 1579).

Valle es ya un *outsider* que clama contra la falsedad de los premios de la literatura (OC, II, 1558) y de la pintura (OC, II, 1562). Es como si se encontrara al margen del mundo académico, de la obra *comme il faut*, pues está lentamente abandonando el esteticismo del decadentismo modernista, por lo que esta serie de artículos y textos son muy interesantes para seguir su evolución estética e ideológica.

En esta *Varia* se recogen los textos "Fin de un revolucionario" (OC, II, 1581-1625) y "Correo diplomático" (OC, II, 1625-1641), que sabemos relacionados con *El ruedo ibérico*.

Aparece el tema de la monarquía, a través de diversas anécdotas (OC, II, 1643-1645) y mostrando las intrigas palaciegas. Elogia a Romanones y Castelar, atacando a Prim (OC, II, 1649-1651). Curioso que trate con respeto a Isabel, aunque critique al moderantismo. Califica a Espartero de masón y jacobino. Critica al Vaticano (OC, II, 1653). Critica a la Unión y Progreso. El pensamiento de *El ruedo ibérico* se encuentra aquí detrás.

Se refiere a la misteriosa muerte de Prim (OC, II, 1655-1656), a quien considera un reaccionario, pese a sus jactancias revolucionarias (OC, II, 1665). Trata el tema de su asesinato, indicando que se acusó falsamente a Paúl y Angulo. Hay una clara e interesante alusión a "la redondez del ruedo ibérico", mencionando este nombre que

utilizará en su serie (OC, II, 1678). Recoge la versión oficial del asesinato de Prim según Galdós y los *Episodios nacionales* en *Prim* (OC, II, 1679-1683): son importantes las pp. 1681 a 1683. Indica que, para Galdós, a Prim quizás lo mataron los alfonsinos, pero que no puede decirse.

En fin, como en *El ruedo ibérico*, da una visión caricaturesca de la revolución del 1868 (OC, II, 1670-1673). Cree que esta revolución es una intriga de María Cristina (OC, II, 1671-1673), y asocia a la masonería con los hechos del 68. Contra Amadeo están los alfonsinos, los montpensieristas y los de Serrano.

Así pues la base para comprender *El ruedo ibérico* se encuentra quizás en estos importantes textos (OC, II, 1649-1739), que considero la trastienda de la mencionada serie y su gestación. Y demuestra el gusto de Valle por las intrigas secretas de la política. Pone al descubierto, con una sinceridad y capacidad de autocrítica a la que no encuentro parangón en ninguna otra literatura foránea, la corrupción y la falsedad de la política en los momentos anteriores a la Segunda República, a la que implícitamente parece considerar –con sus defectos de planteamiento- como una cierta solución al problema.

Hay una referencia a Salustiano Olózaga de "saludable liberalismo", en este Valle de 1935 (OC, II, 1684), compatible con una reiterada crítica a los Borbones –ya antes también (OC, II, 1682)-. Pienso que sabe mucho de la época por las tertulias bohemias, en las que pudo encontrarse con personas versadas en lo sucedido, y que relatan anécdotas a través de las cuales, dotándolas de una intencionada profundidad ideológica, nos hará saber, en su serie mencionada, los entramados de la política de la época: esta creo que es su aportación, aparte del eficaz y moderno estilo de síntesis narrativa. Porque como comprobaremos enseguida no se basa tanto en la historia oficial, como en la intrahistoria, y lo hace con valentía. Pero, como luego veremos, su concepto de intrahistoria es mucho más crítico que en Unamuno: es mucho más cáustico y a la vez profundo.

Defiende a Manuel Azaña, que había sido vituperado (OC, II, 1685-1687), en el artículo "Mi rebelión en Barcelona. (Nota literaria)". Ello me lleva una vez más a la conclusión de su claro republicanismo, muy bien estudiado recientemente, como veremos en las notas bibliográficas añadidas en este libro.

Hay textos deliciosos como "Una desconocida" (OC, II, 1688-1690). Y se contiene "El trueno dorado" (OC, II, 1691-1739).

***

La serie *Varia* de esta edición, recapitula y vuelve luego a 1903, con la rebeldía estética de Valle en su juventud, a propósito de los *Prólogos* (OC, II, 1739-1741), y sobre el modernismo (OC, II, 1741-1743).

Por cierto que Valle piensa que el arte español tiene más técnica que emoción (OC, II, 1744).

Más adelante sobre *Teatro* (OC, II, 1755ss) el editor recoge sobre *Águila de blasón* las diferencias de la versión teatral y la impresa (OC, II, 1757 y nota p. 2424).

Creo que hay una paródica burla de la facción conservadora en el texto "¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?" (OC, II, 1763-1767 y nota p. 2439), de 1922, que creo corresponde al Valle más comprometido.

En el epígrafe *Poesía* (OC, II, 1771ss) hay algún poema postromántico y becqueriano: "A una mujer ausente por la muerte" (OC, II, 1776-1777), tal vez inédito a propósito.

Hay allí muchos poemas con el título de "Rosa…" Creo que son referencias a los Rosacruz.

También hay poemas al cannabis (OC, II, 1795).

Como dije antes, sinceramente me interesa poco la poesía de Valle, salvo como rasgo de su evolución hacia el expresionismo, alejándose del decadentismo modernista y postromántico, para llegar al tema de la rosa y el gnosticismo relacionado con Péladan. Lo importante es que ese expresionismo nos ofrece lo mejor de Valle, el de su última época, que quizás se va gestando en sus caprichos poéticos.

Los artículos aquí contenidos sobre la revolución de 1868 y los personajes históricos anejos, me parece que son parte de su taller de escritor hacia *El ruedo ibérico*.

Entre los *Textos autógrafos* (OC, II, 1809-1839) hay hermosas referencias al amor y la muerte (OC, II, 1815). Es una prosa poética muy juanramoniana por cierto.

Hay un texto sobre su admirado pintor cordobés "Julio Romero de Torres" (OC, II, 1821). Comenta luego su cuadro "El amor sagrado y el amor profano" (OC, II, 1822-1823), evocando a Córdoba: debo añadir la importancia de esta ciudad y sus alrededores en los sucesos que retrata en *El ruedo ibérico.*

Finalmente en "A los liberales" (OC, II, 1825-1826) hay una diatriba furiosa contra ellos, seguida de un poema revolucionario: "¡Nos vemos!", que incita al indio mexicano a la rebelión (OC, II, 1835).

Antes hay una importante referencia suelta que creo puede servir para interpretar la estética de Valle en sus dos primeras épocas, cuando afirma que: "nada es como es, sino como se recuerda" (OC, II, 1821). Sin embargo veremos que su tercera época aporta una mayor carga ideológica.

En esa tercera fase de la obra de Valle-Inclán entramos ya, pues constituye el eje de este libro que el amable lector/a está teniendo la paciencia de seguir.

NOTAS AL CAPÍTULO V

Una vez más, pero aquí especialmente, advierto que sería verdaderamente iluso tratar de resumir siquiera en breve espacio la cantidad de textos que se han escrito sobre el teatro de Valle-Inclán, máxime cuando –como he ido indicando- el principal objetivo de este estudio es su obra narrativa en la tercera época. Solo mencionaré por tanto muy escuetamente algunas pistas, que obviamente podrían ampliarse con muchísima más extensión.

El libro de Ramón J. Sender *V-I y la dificultad de la tragedia*, Madrid, 1965.

E. González López, *El arte dramático de V-I (del decadentismo al expresionismo)*, New York, Las Américas, 1967. Pienso que el interés por la obra de Valle en Estados Unidos, patente desde los años 60 –quizás por herencia del espléndido libro de Fichter sobre sus publicaciones en la prensa- se centra al principio sobre todo en su obra teatral.

En 1969 apareció el ya clásico libro de Alonso Zamora Vicente, *La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de bohemia")*, Madrid, Gredos, 1983, 2ª ed. ampliada, que es la que manejo aquí. Estima que esta obra de Valle es literatura de arrabal, con fuente en el género chico y la literatura populachera de circunstancias (p. 25). Relaciona el esperpento con la literatura paródica representada en Madrid en óperas y zarzuelas (pp. 27-31). Identifica personajes clave (ver pp. 33-50 y las notas): Zaratustra sería el viejo librero Pueyo; el anarquista ruso Basilio Soulinake sería Ernesto Bark; el ministro sería Julio Burell; la Pisa Bien, una vendedora callejera de lotería… Va así recogiendo en detalle los personajes reales que inspiran la obra: así Alejandro Sawa y su hija; y la mujer de este, la francesa Jeanne Poirier, sería Madame Collet, aunque Sawa se desdoblaría también en Don Latino. Estudia el tema del pelele en la época (p. 57), y la influencia del sainete en Valle (pp. 62-64 y notas). Sus lecturas literarias de obras populares (pp. 70-73).

Creo que Zamora Vicente va en su estudio mucho más allá de establecer una simple lista de fuentes e influencias: lo que dibuja es el humus, el ámbito real en el que crece la obra de nuestro autor, su entorno tanto cultural como humano, la realidad tanto literaria como vivida.

Se refiere a la protesta social en esta obra (pp. 82ss), el aliento de crítica generalizada contra los caciques (pp. 92-93). Las revistas del momento. Los ataques al conservador Antonio Maura (pp. 98-101 y pp. 109-113) que eran frecuentes en las revistas de entonces. (Ver también de Alonso Zamora Vicente su *V-I, novelista por entregas*, Madrid, Cuadernos de Taurus, 1973). La relación de *Luces de bohemia* con noticias de la represión contra los anarquistas y otras de la historia de la época (pp. 111ss.)

Hay una enorme e interesante documentación, que surge de la pluma de uno de los mejores estudiosos de la obra de Valle-Inclán, que sentó un hito temprano con su obra. Pero no hay aquí un repertorio de aburrida información erudita, sino que el crítico aporta una visión profundamente humana de un autor al que dedicó, con pasión e inteligencia, toda su vida.

Concluye que: "Queda, pues, claro que V-I somete a una revisión el paisaje todo de la historia nacional. Ahí está la diferencia, la grave y fundamental diferencia con las críticas que se desenvolvían tras las carcajadas de los sainetes y parodias del género chico. Todo queda depurado, ahilado, vestido súbitamente de una desencantadora tristeza. Trascendido. De ahí las afirmaciones sobre la caducidad o inconsistencia de muchas facetas nacionales. Se pone en solfa no solo la política, sino otras muchas manifestaciones de la convivencia (…)" (p. 129). Y añade que en esta obra la gente de la calle habla de lo que no hablan los periódicos (pp. 133-134).

En definitiva este libro, como todos los textos de Zamora Vicente sobre Valle, es verdaderamente admirable por la cantidad de sugerencias interpretativas que ofrece, y por su amor a la obra del escritor gallego.

Ver también la excelente edición de Alonso Zamora Vicente, RV-I, *Luces de bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973 (Clásicos Castellanos, 180).

Es importante, no solo desde el punto de vista lingüístico, el libro de Ciriaco Ruiz Fernández, *El léxico del teatro de V-I. (Ensayo interpretativo)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981. Es un libro que sirve para comprender en general todo el lenguaje de Valle-Inclán. Allí se estudia su lengua como reacción contra la generación anterior, y su actitud ante dicha lengua. Los galleguismos (pp. 63-91), arcaísmos (pp. 91-117), americanismos (pp. 117-145), gitanismos (pp. 145-165). Lo popular en Valle como forma de estética, y el argot, madrileñismos etc. (pp. 165-255), neologismos (pp. 255-279).

El ya clásico libro de Rodolfo Cardona y Anthony Zahareas *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de V-I*, Madrid, Castalia, 1970 (La Lupa y el Escarpelo, 9). Hay reediciones en 1982 y 1988.

El libro de Sumner M. Greenfield, *V-I: anatomía de un teatro problemático*, Madrid, Fundamentos, 1972. Reed. en Madrid, Taurus, 1990.

El libro de Iris Zavala, *La musa funambulesca de V-I: (poética de la carnavalización)*, que se basa en una perspectiva crítica afín a Bajtin, y analiza los fundamentos del modernismo, la ironía y parodia (pp. 77-95), el amor místico y profano (pp. 95-104), el carnaval (pp. 104-114) etc.

El libro *V-I y su tiempo. Teatro de las Naciones. Exposición de Caracas 8 de julio de 1978*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1978, que contiene interesantes alusiones a los prólogos de Valle: en Miguel de Cervantes, *Entremeses de la guarda cuidadosa*, Madrid, Suc. Hernando, 1916, pp. 9-10; y R. J. Sender, *El problema religioso en Méjico, católicos y cristianos*, Madrid, Cenit, 1926, pp. 11-16. Y referencia a diversas revistas donde se trata el tema como *La Pluma* (vol. IV, nº 32, enero 1923), *El Combatiente, Hoja Literaria*, 1937; *Ínsula* nºs 176-177, julio-agosto de 1961 y nºs 236-237, julio-agosto de 1966; *Cuadernos Hispanoamericanos* nºs 199-200, julio-agosto 1966; *Papeles de Son Armadans* nº 129, octubre 1966; *Revista de Occidente* nºs 44-45, noviembre-diciembre 1966. Obviamente es una relación muy sumaria la que aquí traigo, y que habría que actualizar y ampliar, ya que después ha habido muchos otros ítems.

El libro de John Lion *The Theatre of V-I*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, interesante descriptivo análisis de su teatro.

Robert Lima, *V-I. The Theatre of his Life*, Columbia, University of Missouri Press, 1988. De este mismo autor su *R. del V-I*, Nueva York, Columbia University Press, 1972.

Admirables las ediciones críticas en la antigua y la nueva serie de Clásicos Castellanos, a las que me referiré sucintamente por motivos de espacio:

La edición crítica de Ricardo Senabre de *Martes de carnaval. Esperpentos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990 (Clásicos Castellanos, 18). Puede deducirse de la documentación que se rastrea aquíque Valle primero publica en la prensa como anticipo su obra y luego como libro. El profesor Senabre estudia el enmascaramiento de las referencias a España en *La hija del capitán* en las versiones en la prensa (p. 10), lo que creo sería otra prueba más de la preferencia de Valle por la versión más cuidada en libro. Senabre hace un interesante estudio de las variantes textuales de importancia ideológica en la obra (p. 11): cómo se introduce por ejemplo la variante "somos víctimas del clero" en 1930 en *Los cuernos de don Friolera* etc. Considera así muy relevante la revisión de 1930 (pp. 11-18), tanto en la obra mencionada

como en *Martes de carnaval.* Esta edición del profesor Senabre contiene entre otros datos bibliográficos una completa relación de los diversos homenajes y números monográficos en revistas y publicaciones periódicas que se dedicaron a Valle desde 1923 a 1988 (p. 32).

Habría que mencionar la edición crítica de Luis Iglesias Feijoo de *Divinas palabras. Tragicomedia de aldea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (Clásicos Castellanos, 26), que contiene rica documentación y notas.

La edición crítica de Antón Risco de *Cara de plata. Comedia bárbara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (Clásicos Castellanos, 21) destaca su innovación literaria, y señala que se ha valorado injustamente a Valle tan solo como estilista, por el tradicionalismo de la crítica española (p. 11), aunque en sus epígonos fue comprendido por la crítica.

Ver de Jean-Marie Lavaud *El teatro en prosa de V-I*, Barcelona, PPU, 1992.

Ver de otro gran especialista en nuestro autor: Javier Serrano Alonso, "La recepción del teatro de V-I: los estrenos de 1931", en Dru Dougherty y F. Vilches de Frutos (eds.), *El teatro en España. Entre la tradición y la vanguardia (1918-1939)*, Madrid, CSIC/Fundación Federico García Lorca/Tabacalera SA, 1992, pp. 345-360.

Ver la edición crítica de Leda Schiavo de *La marquesa Rosalinda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (Clásicos Castellanos, 25), que la profesora Schiavo señala como "obra maestra del teatro poético modernista" (p. 5), con influencia de los clásicos españoles, los parnasianos y simbolistas, Darío y Théodore de Banville (sus *Odes funambulesques* de 1859): "V-I parodia el modernismo en una obra que puede considerarse como supremo exponente del canon modernista. Pero la parodia debe entenderse en el sentido de 'canto paralelo'" (p. 6). Menciona la ironía y el humor de los modernistas (pp. 6-7). Como luego veremos la profesora Schiavo es autora de un excelente estudio previo sobre la relación de *El ruedo ibérico* con la Historia.

Entre otras ediciones puede consultarse la de María Paz Díez Taboada de RV-I, *Flor de santidad*, Madrid, Cátedra, 1993 (Letras Hispánicas, 365), y la bibliografía allí contenida a la que remito.

La edición de Antonio Risco de *Águila de blasón. Comedia bárbara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1994 (Clásicos Castellanos, 34) alude a la difícil recepción en su tiempo del teatro de Valle debido a su excesiva innovación (p. 9), y tras la guerra civil el interés de la crítica se dirigió a su prosa. No cree Risco que hubiera socialismo o marxismo en su obra, pues sus *Comedias bárbaras* recrean una sociedad casi feudal de mayorazgos que se resisten a la monarquía constitucional (pp. 14-15). Su teatro está lejos de la épica brechtiana aunque con ciertas simpatías por el anarquismo en *Luces de bohemia*.

Ver también la edición crítica de Jorge Urrutia *Tablado de marionetas para educación de príncipes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995 (Clásicos Castellanos Nueva Serie, 36) que rastrea documentos de época relativos a la obra teatrales que comenta.

La edición crítica de Jesús Rubio Jiménez del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996 (Clásicos Castellanos Nueva Serie, 37) bucea ampliamente en la prensa de la época en lo relativo al teatro de Valle. Allí se estudia *La Gaceta Literaria, El Heraldo de Madrid, El Imparcial, La Voz, La Libertad, La Tierra, El Liberal, El Progreso, Informaciones, Heraldo de Madrid, la Nación, El Díaz Gráfico, El Mundo…* Se trata de una edición realizada por un buen especialista en teatro, que documenta objetivamente, siempre en labor de archivo, las hipótesis que le sirven para analizar desde una perspectiva propia la obra de Valle. Es importante la diferencia que señala entre lo que aparece en la prensa –*El embrujado* en diez entregas- y la novela, lo que le lleva a un análisis entre ambas versiones. Es contrario el profesor Rubio a lo que denomina el *esperpenticentrismo*, que se da entre 1940 y 1975 en la crítica, y él defiende por el contrario "la unidad de toda su (de V.I.) trayectoria." Estudia la activa participación de Valle en el teatro de la época aportando documentación (p. 27). Destaca la importancia de Rivas Cherif como director de las obras de Valle (pp. 40-45). Aporta además una

bibliografía muy completa sobre el teatro de nuestro autor. Vincula su obra al simbolismo francés, lo que denomina *tragedias simbolistas* (p. 75), relacionándolo con los simbolistas españoles Ricardo Baroja, José Moya del Pino, Julio Romero de Torres y el escultor Julio Antonio (pp. 76-94). Creo que este tema es importante, por cuanto aquí se sugiere que la obra de Valle se gesta también en la obra plástica tanto como en la literaria.

De Jesús Rubio ver también su *El teatro poético en España. Del modernismo a las vanguardias*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993. Y su *V-I, caricaturista moderno: nueva lectura de "Luces de bohemia"*, Madrid, Fundamentos, 2006.

Ver también Cristóbal Cuevas García y Enrique Baena, *V-I universal: la otra teatralidad. Actas del XII Congreso de Literatura Española Contemporánea, Universidad de Málaga 9-13 noviembre de 1998*, Málaga, Congreso de Literatura Española Contemporánea, 1999.

Ver de Javier Serrano Alonso su "Entre la escena y el público: algunas ideas de V-I sobre el teatro. A propósito de un artículo olvidad0 (1903)", en *Anuario V-I, X. Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 35, 3, 2010, pp. 265-290. Se indica que rara vez se ha encontrado un artículo de Valle donde exponga sus ideas sobre el teatro, sino que se han glosado fuentes indirectas. Aquí glosa su texto "Los teatros ingleses", aparecido en *Heraldo de Madrid* en 1903, texto temprano que nos refleja a un don Ramón ya vinculado a la farándula. Se recoge el interés que tuvo toda su vida por la escena. Se recogen las duras críticas que tuvo cuando ejerció de actor en 1899 (pp. 268-269), y se relatan sus diversas intervenciones al respecto en obras teatrales. Finalmente se aboca al artículo mencionado de 1903 (pp. 273ss), que se comenta, con su visión del teatro inglés.

La revista *ADE-Teatro* de la Asociación de Directores de Escena publica en su número 137 de octubre de 2011 un monográfico sobre "Escenificar Valle-Inclán" con artículos e imágenes y amplia bibliografía.

Ver RV-I, *The Dead Man's Finery (Las galas del difunto) and The Captain's Daughter (La hija del capitán)*, Translation, Introduction and Notes by Laura Lonsdale, Oxford, Aris & Phillips, Oxford Books, Oxford, 2013. Interesante además por lo complicada que es la traducción de estas obras al inglés.

De Laura Lonsdale ver también: "Valle-Inclán's Dead Bodies" *The Modern Language Review*, Vol. 106, Nº 2 (April 2011), pp. 448-462. Y de la misma autora, más recientemente: "Valle-Inclán and the City: From the Popular Novel to the *esperpento*", *The Modern Language Review*, Vol. 108, Nº 1 (January 2013), pp. 142-16.

De Concepción Torres Begines, *España vista desde el aire. La influencia del esperpento de V-I en el cine de García Berlanga*. En *Analecta Malacitana*, número monográfico, Anejos/97, Málaga, 2014. Es un tema interesante por cuanto la hermosa, humana y divertida –a veces cáustica- obra coral del cine de Berlanga posee origen valleinclaniano, aquí analizado en detalle.

CUARTA PARTE:

HACIA *EL RUEDO IBÉRICO* (SEMBRANDO IDEAS)

Quizás la verdadera labor del filólogo en el siglo XXI llegue a ser *sembrar ideas*, que es lo que he intentado siempre hacer, y casi lo único que –al menos de momento- las máquinas no pueden hacer por nosotros.

Al hilo de la obra de Valle-Inclán, y al hilo de diversos aspectos relativos a su relación con la obra de Marx o con la de Galdós, como antes he hecho con Péladan etc., voy a intentar esta labor de siembra de ideas, con objeto de que otros/as investigadores/as futuros más avezados puedan seguir las posibles pistas que aquí dejo, y en general en todo este libro.

Después de estos aspectos, que nos sirven para contextualizar contenidos, entraré en un análisis más detenido de la serie valleinclaniana que nos sirve de eje.

CAPÍTULO VI

VALLE-INCLÁN Y LA REVOLUCIÓN

Marx y España

Voy a apuntar algunas notas acerca de los paralelismos que existen entre el tratamiento que hizo Karl Marx en sus artículos sobre la revolución española del XIX y los de nuestro autor.

Si bien es obvio que Marx se refiere a los procesos revolucionarios algo anteriores a los de La Gloriosa de 1868, que es el tema que ocupa a *El ruedo ibérico*, no cabe duda de que existen concomitancias y relaciones. Ello no quiere decir necesariamente que haya una influencia directa de Marx sobre Valle, pero sí podría ser indicativo de que lo que apunta Marx, que estaba muy bien informado, en su labor de periodismo de investigación, era lo que estaba en la calle, y son algunas de las ideas que sirven de sustrato al pensamiento de nuestro escritor en la mencionada serie.

Tomando solo un ejemplo, pienso que en *La Corte de los Milagros* Libro Quinto La Jaula del Pájaro, capítulo VIII, en la escena entre los bandoleros que han realizado el secuestro, hay un claro alegato de índole marxista. Allí se critica a la clase social pudiente, se censura la ley de la herencia, y se compara el robo con que a veces reaccionan los desfavorecidos con el saqueo desde las clases altas. Me parece curioso que se ponga este alegato en boca de los bandoleros, de donde podría deducirse que se justifica su actitud fuera de la ley.

De este modo puede comprobarse que Valle-Inclán aborda el panorama social de España en todos sus ámbitos ideológicos y de clase. Pero también quiero señalar que no llega a tomar postura al respecto y –como habían hecho los naturalistas previos, con la teoría de Zola acerca de la imparcialidad del narrador- deja que el lector saque las consecuencias pertinentes.

Valle-Inclán me parece un absoluto escéptico de todo, más en las circunstancias familiares y de salud en que se encontraba cuando escribe estos textos, y se limita a dibujar un esquema completo de la geografía moral, ideológica y social de la España que novela. Por ello en la siguiente escena, capítulo IX, a la hora de verdad lo que le importa a los bandoleros no es la teoría política o la ideología, sino obtener el dinero del secuestro.

Vamos por tanto brevemente a intentar establecer posibles relaciones de contenido entre *El ruedo ibérico* y los textos de Karl Marx y Friedrich Engels, que

primero se publicaron como artículos, y mucho más tarde fueron en nuestro país recogidos en libro con el título de *Revolución en España.*[91]

Es un texto muy interesante, que creo tiene relación directa con la visión última de Valle.

Marx escribe desde Londres, en julio de 1854, acerca de los movimientos revolucionarios en España, la Vicalvarada –insurrección militar bajo la dirección de los generales O'Donnell y Dulce-.

Marx sostiene que, si triunfara, cambiaría la política de Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Resume la prensa internacional sobre los sucesos de España. Añadiré que lo hace del mismo modo que los liberales románticos españoles a principios del XIX: los jóvenes liberales españoles tenían un concepto universal de la idea revolucionaria y, si bien esta era distinta de la de los movimientos más sociales y menos burgueses de la época de Marx, retratan la expansión internacional de las nuevas ideas por todo el mundo occidental, como estudié en mi libro sobre Lista.

Marx dice que el pueblo español "se ha desentendido muy gustosamente de este estanco dominio de alternas pasiones y mezquinas intrigas de los guapos de la corte, de los militares, aventureros y del puñado de sedicentes estadistas (…)" (p. 26, apud *New York Daily Tribune*, 21 de junio de 1854).

El tema me parece de sumo interés por cuanto la visión que se desprende de *El ruedo ibérico* coincide totalmente con estas tesis, algo que creo no ha sido estudiado lo suficiente. Es la misma realidad que aparece en la serie de Valle y con el mismo planteamiento de fondo, aunque aquí se refiera a sucesos un poco anteriores.

Marx menciona la influencia de Cristina en la política española, aunque pierde peso frente a la de su favorito, el conde de San Luis. Alude a las proclamas de Dulce y O'Donnell (pp. 27-28), que buscan preservar el trono si bien expulsando a la camarilla, perfeccionar la ley electoral y de prensa, menos impuestos, carreras civiles de ascenso por méritos profesionales, descentralización y establecer la Milicia Nacional. Para Dulce ya no hay progresistas ni moderados, pues todos emulan al 7 de junio de 1822 y la vuelta a la Constitución de 1837: mantener a la reina Isabel II y el destierro de la reina Madre (p. 27).

Añadiré que la diferencia entre el planteamiento de Marx y el de Valle es que el del escritor gallego se produce en un momento posterior, y defiende ya el destronamiento de Isabel, que decepcionó a los liberales que la consideraron, ya desde niña, como una alternativa más moderada a su padre Fernando VII, y supusieron iba a aportar un cambio de rumbo en la política borbónica.

Los siguientes textos de Marx también creo que tienen una relación muy directa con la visión de Valle: así por ejemplo el de 21 de julio de 1854, desde Londres, donde se indica que aunque la vieja máxima castellana es no tocar a la reina, Isabel parece haber sobrepasado la línea (p. 29).

Todo ello lo podemos ver igualmente, añado, en *El ruedo ibérico* como idea de fondo.

Para Marx la Guerra de la Independencia creó las condiciones para que el ejército fuera en España el único lugar en que se concentrara la fuerza vital (pp. 29-30).

---

[91] Karl Marx y Friedrich Engels, *Revolución en España*, pról. y notas de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1973, 4ª ed. (1ª, 1960), por la que cito al principio, pues la edición más moderna luego referida me parece que no contiene los primeros artículos de junio de 1854, y comienza con los de 9 de septiembre de 1854, para luego volver a textos de julio de 1854 y la Vicalvarada (pp. 81ss). Por ello, aunque pueda parecer confuso, utilizo también otra edición más reciente y accesible, la de Planeta, que contiene cuadros, explicaciones e ilustraciones: Karl Marx y Federico Engels, *Escritos sobre España*, Barcelona, Planeta, 1978, versión, notas y cronología de E. B. Clariá, distinta en la sucesión cronológica y temática de los artículos.

También me parece que deja huella en Valle cuando recoge las rivalidades entre los jefes militares y las luchas de partidos (pp. 29-30). Señala las diversas facciones: los progresistas, los partidarios de la Constitución de 1812, los de la de 1837, los unionistas que buscan la anexión con Portugal y los republicanos (p. 30).

Cree Marx que Espartero fue un hombre extraordinario, y por ello no encuentra conexión lógica con su perdida fama (p. 36). Se refiere a la brutal dictadura de Narváez (p. 39).

Me parece que Valle parece prolongar en su serie narrativa el análisis de Marx, que tal vez debió conocer, al menos indirectamente.

Dice Marx en el editorial de *New York Daily Tribune* de 19 de agosto de 1854 titulado "Espartero" (p. 35):

> "Una de las peculiaridades de las revoluciones consiste en que en el momento mismo en el que el pueblo parece estar a punto de dar un gran paso e inaugurar una nueva era, sucumbe a ilusiones del pasado y pone todo el poder en manos de hombres que representan, o se supone representan, el movimiento popular de una época ya terminada."

Aunque obviamente se refiere a Espartero, esto sería aplicable a la visión de Valle acerca de los sucesos de la siguiente revolución española que se dio en 1868, y que él novela.

Por tanto todo parece indicar, una vez más, que Valle no es original en el planteamiento ideológico que subyace a su obra, pero sí creo que lo es y mucho en sus modos narrativos y estilo. Parece como si tomara el fundamento histórico de su serie de otras fuentes, y tal vez del mismo Marx como inspiración, aunque el desarrollo posterior posee una enorme personalidad. La gran hazaña de Valle es su estilo, pero también el lenguaje, los personajes y la ideología.

Marx se refiere a la brutal dictadura de Narváez (p. 39): notemos que este es el punto de inflexión que define el inicio de la serie histórica de Valle, como si quisiera prolongar las ideas de Marx, quien además escribe (p. 54):

> "Las sociedades secretas han reanudado su actividad en Madrid y gobiernan el partido democrático exactamente igual que en 1823. La primera petición que han aconsejado presentar al pueblo es la de que todos los ministros de 1843 den cuenta de su gestión."

Se menciona luego la debilidad del partido unionista o Coburgo-Braganza "débil hasta el punto de inspirar lástima" (p. 55), en artículo en *New York Daily Tribune* de 4 de septiembre de 1854, escrito en Londres el 21 de agosto de 1854.

Vemos por tanto que aunque los textos de Marx analizan una revolución, la de 1854, precedente y menos importante, lo que Valle hace es prolongar esas ideas aplicándolas a los sucesos de la septembrina de 1868.

Indica luego (pp. 92-93) que la Junta General busca eliminar la corrupción y degeneración con reformas, pero fracasó en su misión revolucionaria (p. 97) –artículo en *New York Daily Tribune* de 27 de octubre de 1854.- Y luego sigue Marx escribiendo sobre los sucesos de 1854 en España, que vemos le interesaban sobremanera.

***

El texto que sigue en este volumen es el de Friedrich Engels, *Los bakunistas en acción. Informe sobre la sublevación española del verano de 1873*, que se refiere ya a un momento posterior a la serie de Valle-Inclán. El texto de Engels está centrado en la lucha obrera, mientras que la visión de Valle es mucho más global. Me pregunto si ello puede explicar el encanto de la postura ideológica, tan indescifrable e indefinible desde un marco tópico y convencional, que nos ofrece la obra de Valle-Inclán.

***

Retomando ahora la edición posterior en Planeta (1978), antes mencionada y por la que cito seguidamente, quiero resaltar que Marx encuentra las raíces revolucionarias españolas en la Junta Central de 1808, frente al despotismo degenerado y caduco (pp. 38-39), pero añade que en 1809 la Junta Central restablece las antiguas cadenas frente a Francia. Para Marx la Junta Central fue una ocasión perdida para el progresismo revolucionario, y la culpa de su fracaso en España ya desde 1809 (p. 42).

Yo creo que ello se debió a la influencia determinante de la Iglesia, y que esto Valle lo comprende y lo glosa desde los primeros capítulos de su serie.

En mis estudios sobre romanticismo he escrito ampliamente sobre estos momentos de la mal llamada Guerra de la Independencia, que entiendo como verdaderamente revolucionarios, y Marx también lo entiende así. Si bien le faltó el conocimiento suficiente, creo, de las diversas pulsiones ideológicas que definen esta época en España, quizás por falta de formación en nuestra Historia.

Cuando Marx se refiere a los acontecimientos revolucionarios españoles de 1854, maneja datos e información reciente, quizás con fuente en la prensa, y su concepción y testimonio es mucho más interesante.

Esta edición de 1978, que me servirá para reiterar algunas ideas de Marx que se contienen igualmente en la de 1960 (uso la reedición de 1973) citada también antes, no contiene estudio preliminar alguno, pero sí interesantes comentarios breves a cada artículo.

Marx indica que en 1856 la reina Isabel se enfrenta al pueblo español (p. 147), y hace una carnicería entre el 14 y el 16 de julio en Madrid, mayor que la de Murat de 1808. Y afirma (p. 147):

> "(…) Solo los imbéciles legitimistas de Europa imaginan que, con la caída de Isabel, va a subir al trono don Carlos. Siempre piensan que cuando muere la última manifestación de un principio, solo es para ceder el turno a su manifestación primera."

Para mí esta frase explica parte de *El ruedo ibérico*, sobre todo *Baza de espadas.*

Insiste Marx (pp. 147-148) en la importancia del ejército en las revoluciones españolas, algo que añado se encuentra también en Valle. Pero para Marx, en 1854 se rompe la tradición y el ejército lucha con el ejército (pp. 148-149), y se hunde Espartero.

Esta recopilación de textos de Marx sobre España me parece de gran interés, por su agudeza en el análisis histórico. Incluso me parece detectar en ella un modo que calificaría incluso de romántico, pues me recuerda las crónicas y resúmenes históricos de los jóvenes liberales románticos dentro y fuera de España, que he estudiado.

Marx recoge el clima de agitación revolucionaria e inseguridad política que había en nuestro país, y seguramente que ello también interesó a Valle. O bien fueron

sensaciones paralelas sobre un mismo hecho, pues la realidad que ambos reflejan es objetiva: Marx como comentarista político de prensa y Valle como novelista.

Marx afirma (p. 147): "En 1856 la revolución española no solo ha perdido su carácter dinástico, sino también militar."

Y luego (p. 148):

> "(…) Hasta 1854 la revolución se ha originado siempre en el ejército y hasta este momento sus diversas manifestaciones solo se han diferenciado por el grado militar de que partían (…)"

Tal vez esta iba a ser la tesis de Valle en los siguientes volúmenes de la serie...

Marx añade en artículo de *New York Daily Tribune* de 18 de agosto de 1856 (p. 149):

> "La próxima revolución europea va a considerar a España lo suficiente madura como para cooperar con ella. Los años 1854 y 1856 han sido fases de transición por los que ha tenido que pasar para llegar a esa madurez."

Y me pregunto si Valle no aplicaría esta idea al momento histórico que novela, y si quizás estimó que la Revolución de 1868 pertenecería a la misma fase de transición que la anterior a que se refiere Marx, cuando aún estaba muy presente el poder militar. Posiblemente iba a aplicar la citada idea de Marx a los acontecimientos posteriores que tenía intención de novelar.

En este volumen terminan aquí los escritos de Marx y siguen los de Engels, con su conocimiento táctico del arte militar, muy bien explicado en esta edición.

De Marx a Valle

Durante la época franquista, los diversos tratados de Historia de España se apoyaban en la insegura inestabilidad de este período del siglo XIX, para fundamentar lo que consideraban congénita incapacidad española para la democracia. Y sin embargo creo que en este proceloso siglo XIX, en otros países desarrollados, aparece la misma actitud revolucionaria que el propio Marx analizó y estudió en los artículos citados con una perspectiva que me atrevería de calificar como materialista a la vez que romántica.

Se nos ha legado por ello a veces una imagen de la historia española del XIX basada en una sucesión de golpes militares, y a este respecto quiero indicar algo. Toda la historia de este siglo en el mundo desarrollado supone una lucha sin cuartel entre fuerzas progresistas y conservadoras –hoy sigue dándose en occidente, pero al menos y al parecer de modo menos incruento y traumático.- Si miramos la Historia de Francia en el XIX, por ejemplo, encontramos las mismas pulsiones. La diferencia estriba, en mi opinión, en que la herencia que dejó la desamortización de Mendizábal desde 1836 aboca, como vieron los regeneracionistas y estudiamos antes, al poder omnímodo de una oligarquía agraria y caciquil. Esto hizo que las instituciones aparentemente democráticas estuvieran vaciadas de toda realidad representativa, no solo por la selección elitista y minoritaria de la masa votante, sino por la compra de votos y la total

ausencia de soberanía popular, que es lo que ya había defendido Rousseau. Entonces la única posibilidad de superar las corruptelas del momento políticamente quemado era utilizar el poder militar, ya que el pueblo no podía protagonizar una revolución a la francesa. Esto es justamente lo que vamos a encontrar en la serie de Valle. Y esta es la característica política de nuestro XIX, pero no porque fuéramos una nación incapacitada para la democracia –como se nos hizo creer en nuestra juventud- o un país necesitado de ser gobernado por dictadores militares. El único poder fáctico del XIX español era el militar: la única manera que tenía el pueblo de mostrar su desafección sucesiva ante una política que no le representaba. Y a ello se unía la influencia de la Iglesia. Pero de otro modo los mismos factores los podemos encontrar en los países desarrollados de la época, aunque algunos supieran hacer lo mismo con un distinto *fairplay*…

Valle interpreta y analiza con inteligencia el reinado de Isabel II en estos momentos previos a la Revolución de 1868, de tal modo que por una lado aporta la raíz de lo que él estaba viviendo en la Segunda República, y por otro realiza un interesante análisis de la posible imposibilidad de la revolución: ya lo hizo –añado- Manuel José Quintana de otro modo en sus admirables *Cartas a Lord Holland*, en cuya importancia quizás no se había reparado suficientemente, y que analicé en mis libros sobre este autor.

Lo que Valle aporta es un retrato muy sucinto, intenso y moderno de las diferentes facciones que componen el mapa ideológico de los momentos previos a la revolución, quizás con la idea de que esta no puede nunca tener éxito al margen del pueblo.

Destacaré además que *El ruedo ibérico* sirve para completar la visión que los historiadores han aportado de este período final del reinado de Isabel II. Para mí es la intrahistoria aprendida en las tertulias nocturnas del Madrid literario y republicano, con todos sus rumores y anécdotas sobre personajes famosos, caricaturistas, periodistas… Esto es lo que está en la base del concepto político, ideológico e histórico del último Valle-Inclán.

Quiero también dejar clara mi idea de que la aparición renovada del tema del carlismo en la tercera etapa literaria de Valle, se debe a motivos objetivos en su retrato y análisis de la época y no solo a nostalgias personales. El tratado luego mencionado de Isabel Burdiel sobre el reinado de Isabel II corroborará esta idea.

Pienso que lo que la crítica a veces no ha comprendido, achacando a Valle una persistencia de las ideas reaccionarias del carlismo incluso en este tercera época más progresista, es el tema de las negociaciones entre progresistas y carlistas durante los momentos previos de la Revolución de 1868, que está recogida en el libro noveno de *Viva mi dueño* y el quinto de *Baza de espadas*. Es la entrevista entre Prim y Cabrera, que Schiavo (SCH, 188) cree pudo tomarla de Bermejo. Pero Valle no es allí un nostálgico del carlismo, tendencia ya abandonada por él hacía tiempo, sino que refleja con objetividad el complejo panorama histórico y político de la época, incluso en la sugerente brevedad de los capítulos de la serie.

Así retratará con singular eficacia todo este nido de intrigas reaccionarias de la Corte isabelina. Ve muy bien las raíces y orígenes de la revolución en España: una época importante de la que, añado, todavía dan testimonio las numerosas calles céntricas de Madrid que aún recuerdan el nombre de los protagonistas políticos, muy diversos, de este momento.

Es como si en su serie Valle quisiera indicarnos que esta corte decadente y corrupta puede ser el origen, a través de la revolución subsiguiente, de una España moderna y progresista que supere ese momento, y a la que él miraba no sé si con ironía

o con esperanza. Su retrato cáustico y certero, también entrañable, en *El ruedo ibérico* puede tener aquí su sentido último.

Me pregunto si en la prolongación de la serie que estaba en su mente, Valle bajaría desde la Corte isabelina hasta el pueblo, siguiendo a Marx en los siguientes volúmenes de su serie. Creo personalmente que sí. Esta puede ser la novedad que apuntaba en su serie.

Parece pues evidente que hay una cierta vinculación entre la visión que Marx tenía de la situación histórica y política española de los años revolucionarios de 1854 y la que Valle-Inclán manifiesta respecto a la Revolución de 1868. Puede que Valle leyera a Marx. O puede que simplemente, ambos coincidieran en un análisis progresista de la misma realidad objetiva que analizaron, el uno como sociólogo y el otro como creador literario.

Pero me parece curioso que Valle no se ocupe en su serie por ejemplo de lo relativo por ejemplo a la Asociación Internacional de Trabajadores, fundada en Londres en 1864, con la que colaboraron Marx, Engels y Bakunin, y de la que derivan luego los movimientos marxistas y anarquistas. Este vacío al respecto en la obra de Valle no sé si se debe elitismo intelectual, a desconfianza de aquellos movimientos, o si pensaba tratar el tema en los siguientes volúmenes.

Lo que me parece evidente es que el pueblo que aparece en la serie narrativa que nos ocupa es generalmente perdulario y marginal: Valle apenas retrata, en los tres volúmenes que nos han llegado, a la clase trabajadora, y del pueblo solo recoge personajes marginales y facinerosos, propios del ambiente de germanía que había ido poblando su obra anterior y sus esperpentos.

Y me pregunto si su afición a determinadas sustancias como el hachís, no explican esta propensión hacia los protagonistas fuera del sistema.

Es cierto no obstante, y lo indico en descargo de lo sugerido respecto a Valle, que en España es precisamente a partir de la Revolución de 1868 cuando se desarrolla el asociacionismo obrero, luego integrado en la mencionada Asociación Internacional de Trabajores. En ese año Bakunin funda en Ginebra la Alianza de la Democracia Socialista, que luego se disuelve, y sus miembros se integran individualmente en la Internacional.

Por ello, continuando con la reflexión que hacía antes, aunque Valle-Inclán adopte posturas ideológicas progresistas en este tercer período de su carrera literaria, siempre muestra –como todos los intelectuales de la época- una cierta distancia elitista respecto al sentir del pueblo y a los movimientos sociales del momento. Ignoro si todo ello iba a tratarlo de otro modo en los últimos volúmenes de su serie.

¿O su modo de concebir la política y la sociedad pasaba por el filtro estético de una literatura elitista y de aristocracia espiritual, aunque abordara aspectos marginales en su último momento?

Parece como si Valle-Inclán no hubiera sido verdaderamente bolchevique -como se le definió en la prensa republicana-: es como si fuera fiel trasunto de su genial personaje literario el marqués de Bradomín, si bien con una visión progresista y cáustica en su tercera etapa.

Se ha repetido una frase de Valle, que está antes en FM y es muy citada, de la entrevista en *ABC* de 7 de diciembre de 1928, "Hablando con Valle-Inclán, de él y de su obra", de Gregorio Martínez Sierra, que también recogió Gaspar Gómez de la Serna:[92]

> "Creo que la novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos. En esta hora de socialismo no parece que pueda ser el individuo humano el héroe principal de la novela, sino los grupos sociales. La Historia y la novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes (...) La multitud, el protagonista. Se acabaron los héroes, se acabaron conflictos individualistas."

Añado que esto es lo que Ortega no comprendió cuando trató despectivamente a las masas desde un planteamiento elitista. Y a la vez debemos reconocer, se piense como se quiera, que hay algo de admirable en el liberalismo de los intelectuales de la Segunda República, como Ortega o Marañón, que ofrecían cultura y tolerancia. No sé si puede decirse lo mismo del llamado liberalismo que ha abierto de modo tan salvaje este siglo XXI desde el que escribo.

Siguiendo con lo que antes indicaba, debo reconocer que a la vez, en el retrato que hace Valle de los conspiradores anarquistas, más bien se muestra su admiración por personajes desmesurados y de temperamento, tratados de un modo más literario que ideológico. Como si la opción de Valle, artista bohemio e independiente, le confiriera una cierta superioridad de fondo, y una distancia elitista respecto a los movimientos políticos con que más o menos simpatiza en su última etapa literaria.

A la vez es verdad que refleja y recoge esos movimientos, y esto ya era muy avanzado para la época, puesto que escribía de modo comprometido sobre sucesos candentes e inmediatos, lo que era mucho más arriesgado que tratar sobre pasados temas históricos.

Pero no me imagino al intransigente e independiente radical Valle-Inclán vinculándose a ninguna facción política, y sus breves momentos de asociación política a esas tendencias lo muestran como incapaz de integrarse en ellas, por más que les tenga simpatía. Porque el punto de vista de Valle es siempre, en el fondo, el de un artista con personalidad propia, y ello le hubiera llevado a la desafección de Stalin por ejemplo, como sufrió en sus carnes Dmitri Shostakovich, al que cito como solo un ejemplo, aunque no sea músico de mi devoción.

En fin y en definitiva, no puedo decir con claridad si hubo influencia directa de la visión de Marx sobre Valle, pero lo que no me cae duda es que quizás ambos recogieron lo que estaba en el espíritu del pueblo, las ideas que se respiraban en la calle, y que además se podían deducir de los testimonios históricos que aparecían en la prensa, o en las comidillas nocturnas…

---

[92] Gaspar Gómez de la Serna, *España en sus episodios nacionales*, Madrid, 1954, p. 106. Apud Iris Zavala, "Historia y literatura en *El ruedo ibérico*" en el compendio de esta autora *La revolución de 1868: historia, pensamiento, literatura*, New York, Las Américas, 1970, p. 428.

Completando todas estas ideas querría remitir, como luego haré en las notas finales, a la compilación de Joaquín y Javier del Valle-Inclán (eds.), R. Mª del V-I, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994, que cito como ECC.[93]

Allí, en la introducción, indican que desconfían de las entrevistas a Valle, modificadas por el periodista, y en las que además el escritor proporciona a veces datos contradictorios (ECC, VI-VIII).

Valle improvisaba las conferencias a partir de un breve guión; y sus cartas a veces han sido alteradas por el recopilador (ECC, IX).

Me parecen de sumo interés todos estos datos personales que aportan los familiares del autor gallego. A lo antes recogido creo que habría que sumar motivos ideológicos, pues se intentaba adscribir a una tendencia cosificada a un escritor tan independiente como comprometido.

Se refieren estos autores a su carlismo y niegan que fuera estético: fue militante carlista hasta 1912. Para mí ello es prueba que el carlismo fue una opción consciente y pensada de la juventud de Valle, por los motivos que ido señalando antes. Los editores indican que se aleja del tradicionalismo carlista desde 1916 (ECC, XI-XIV), siendo siempre federalista y foralista, crítico con el centralismo. En 1919 aún era tradicionalista.

Luego evoluciona hacia la República y posturas más sociales, pero aún con simpatías tradicionalistas (ECC, XIV-XV), si bien tuvo siempre poco aprecio por los derechos constitucionales.

Al mismo tiempo manifiesta admiración por Stalin y Mussolini, y por Lerroux en 24 de junio de 1931 –fue candidato del Partido Radical Lerrouxista-.

No creen que haya un giro radical en él hacia posturas bolcheviques, sino una continuidad, expresada tanto en el carlismo como en el populismo de Lerroux (ECC, XVI). Yo creo que la raíz de todo ello es su sentimiento antiborbónico y antiliberal.

Me resulta curiosa la reseña de una conferencia, "El deber cristiano en América" (ECC, 227-291), en *El Sol* de 19 de febrero de 1922, con una visión positiva de España y su cristianismo expandido a América.

En este compendio que comento, hay un epígrafe sobre el tema de Valle y la República (ECC, 459-464). Allí se recoge un artículo en *El Sol* de 6 de junio de 1931, en donde defiende a la República, y aboga por Lerroux como presidente: pero lo importante es que a la vez se declara desinteresado y al margen de la política (ECC, 461), aunque a favor de Lerroux y Azaña (ECC, 463). Cree que Primo de Rivera fue una esperanza contra las antiguas políticas, pero que hay que abandonar a los monárquicos (ECC, 463). Y a la vez se queja de que la República transforme los palacios de los reyes en escuelas, y las iglesias en cuarteles (ECC, 514).

Es la época de sus cargos en el ámbito del arte, y creo que ello justifica su defensa de un "Madrid menos feo" (*Luz* de 27 enero y 29 de enero de 1934, pp. 5 y 16 respectivamente): aquí creo que se pone de manifiesto el sempiterno esteticismo de

[93] Joaquín y Javier del Valle-Inclán (eds.), R. Mª del V-I, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994. Cito por ECC.

nuestro autor, que su amigo Azaña respetó muy bien, pues Valle no fue nunca un político sino un artista.

Por otro lado en *El Sol* de 20 de noviembre de 1931 (ECC, 477-485), en un importante texto, se muestra en contra de una solución socialista, pues cree que el PSOE representa a una casta, la obrera, tan odiosa como la eclesiástica o la militar, en alegato contra Largo Caballero.

Indica que el intelectual no puede ser obrero porque "crea" (ECC, 479), y defiende una dictadura pero "no como la del pobre Primo de Rivera sino como la de Lenin." (ECC, 482): espera por tanto un dictador como solución. Luego se muestra antifeminista y shopenhaueriano (ECC, 481).

Hace un elogio de Manuel Azaña (ECC, 483) y de los intelectuales en la política, incluso de Ortega y Maura.

Defiende una economía de productos españoles (ECC, 483-484) y convertir a los más ricos en mendigos, e ironiza con el gusto de los jesuitas por el dinero. No obstante luego, en carta a *El Sol* de 21 de noviembre de 1931, aclara la entrevista anterior, aunque sigue cargando contra Largo Caballero (ECC, 485-486).

Es importante su artículo (n.º 169, ECC, 603-607) recogido por F. M. Alcázar, "¿Fascismo o comunismo? Habla V-I", en *La Voz*, Madrid, 3 de febrero de 1934, p. 2, donde el periodista presenta la crisis de la burguesía y la ascensión de la dictadura de izquierda (Stalin) y de derecha (Mussolini). Allí Valle cree que cada pueblo debe hacer su revolución, y que nuestro país nunca será como la dictadura italiana o alemana, que además son diferentes entre sí (ECC, 604), como el comunismo (ECC, 605). A la vez cree que en España puede haber una dictadura comunista porque: "(…) hay mucha hambre y más injusticia, y sobre todo el predominio cada vez más creciente de la clase trabajadora (…)" (ECC, 605), pero le parece pueril copiar la revolución rusa: cree que hay que hacer una "revolución más española." (ECC, 605). Se muestra contrario a los tradicionales privilegios de la Iglesia, y defiende a la República (ECC, 605-606).

En *El Sol*, Madrid, 23 de diciembre de 1934, contesta airado al periodista que no conoce a Charlot, y que no va a opinar en un país con censura: "Yo, ¿sabe usted?, no he ido en mi vida al cine… ¡Como no voy al teatro, por supuesto…!" Aquí creo que Valle se enmascara de nuevo en la *boutade.* Añadiré por mi parte que es una broma, ya que Charles Chaplin, admirado entonces por todos, fue en sus películas un claro defensor de los desposeídos, enfrentándose a la injusticia del mundo en torno, algo que plasmó con irónica ternura no solo en sus películas coetáneas a Valle, que todo el mundo veía, sino sobre todo en sus filmes posteriores a la muerte de nuestro autor: *Modern Times* (1936), y en el que considero un gran film crepuscular: *A King in New York* (1957). Yo creo que en él influye el cine, aunque aquí lo niegue, como reniega falsamente del teatro que tanto amaba en esta entrevista en la que estaba malhumorado, y no bien dispuesto con el periodista. Una prueba de ello está en el artículo en *El Cine*, Madrid, 4 de febrero de 1922, "Don Ramón del Valle-Inclán y el cine" (ECC, 219-221).

Para explicar *El ruedo ibérico* me parece muy importante que se lean estas líneas del n.º 176 de esta recopilación (ECC, 625), su "Conversación con Gerardo Diego" – en Gerardo Diego, *Poesía española contemporánea*, Madrid, 1934, pp. 85-86:

> "No hay diferencia esencial entre prosa y verso. Todo buen escritor, como todo verdadero poeta, sabrá encontrar número, ritmo, cuantidad para su estilo. Por eso los grandes poetas eliminan los vocablos vacíos, las apoyaturas, las partículas inexpresivas, y se demoran en las nobles palabras, llenas, plásticas y dilatadas (…) La poesía actual se esfuerza por crear el lenguaje de la nueva época. La disgregación de la gramática,

> el empleo de las imágenes distantes, el juego de las cesuras y silencios, el nuevo escandido, responden a una necesidad de expresión no euclidiana que tendrá que preparar el terreno a la novela futura."

Podemos observar que el estilo de su serie, que luego analizaré, responde a un concepto estético y expresivo muy consciente y perseguido.

Notaré además cómo relaciona implícitamente los hallazgos de los jóvenes poetas coetáneos del 27 con la novela que él está renovando en su *El ruedo ibérico*. Aunque no creo que fuera un gran lector de los jóvenes del 27, para mí hay una cierta relación con estos renovadores modos poéticos, si bien nunca cae en el surrealismo, como tampoco lo hicieron Jorge Guillén y Pedro Salinas.

Valle siempre me parece epatante, y así crea una enorme polémica con el público, cuando dice que España no conquistó nada en América (ECC, 629-632), artículo en *La Voz de Guipúzcoa*, San Sebastián, 20 de febrero de 1935: pero notaré por mi parte que se trata de una afirmación que hace en el País Vasco, donde eran antiespañolistas; y tengamos en cuenta a la vez que es el Valle-Inclán postrimero y ácido, enfermo y próximo a morir.

En *Nuevo Mundo*, Madrid, 9 de septiembre de 1927, se recoge que vende muy bien *La corte de los milagros* (ECC, 353). Indica que en *El ruedo ibérico* se propone: "burlarme, burlarme de todo y de todos (…) La verdad, la justicia, esas son las únicas cosas respetables (...)" (ECC, 388). Y enlaza luego su obra con Quevedo y la *Crónica burlesca* de Francesillo de Zúñiga en lo que llama "género de literatura satírica" para añadir que en su *El ruedo ibérico* "(…) cada volumen es un fragmento que solo adquiere plena justificación cuando va unido a sus compañeros." (ECC, 388).

Esto me parece importante, por cuanto revela su intención de crear una obra de compleja estructura, que solo se entrega al lector/a después de varias demoradas lecturas.

Valle destaca que no se trataría de una novela de personajes: "el gran protagonista de mi libro es *El ruedo ibérico*." (ECC, 389)

Está bien informado de la literatura coetánea, sobre todo de la francesa, por lo que añade que Proust se pega a sus personajes y él no: "yo tengo siempre a los míos de cara y no los sigo (…)", del mismo modo que un general a sus soldados.

Indica que le parece insoportable la sensiblería de Dickens. Y que el francés se entusiasma con sus personajes, mientras que el español está por encima de sus personajes como un Demiurgo (ECC, 389). Añade que un francés se entusiasmaría ante las hazañas de su Don Quijote; Cervantes tiene ternura por Don Quijote, "pero tiene pudor por sus sentimientos y no los deja traslucir. La crueldad, la indiferencia ante el dolor es una cualidad muy española (…)" (ECC, 390), el español es cruel por escepticismo, porque sabe que el dolor siempre existirá (recogido en *Estampa*, 27 de noviembre de 1928.)

Quiero referirme al texto en *Heraldo de Madrid* de 16 de mayo de 1932 donde ironiza sobre el envío a la Academia de *El ruedo ibérico* para su concurso, en el que fue rechazado: "Pues no me explico. A no ser que no hayan sido mencionadas o mejor propuestas por su condición de antimonárquicas, y sea la Academia monárquica sin yo saberlo." (ECC, 502). En otro artículo (ECC, 506) indica en entrevista a César González Ruano en *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de mayo de 1932, que se esperaba de la Real Academia que no le votaran.

El planteamiento de Leda Schiavo sobre El ruedo ibérico

Me parece de suma importancia el libro de Leda Schiavo, que luego en las notas comentaré más detenidamente,[94] y que aborda en el capítulo 9 la relación entre estructura novelesca e ideología en nuestro autor (SCH, 251-271).

Señala la gran originalidad de su planteamiento respecto a los modelos anteriores de la novela histórica, y que le preocupaba "más la representación aislada de escenas que el devenir histórico mismo; esta impresión tiende a confirmarse por el hecho de que el autor escribió algunos libros en un orden completamente diferente del lugar que ocuparon después en la trilogía." (SCH, 251-252).

Indica que Franco y Boudreau demostraron, frente a Fernández, que los textos de la serie respondían a un cuidadoso plan estructural, y ligado a las ideas estéticas expresas en *La lámpara maravillosa.*[95]

Schiavo añade el texto de Valle, "Breve noticia", que precede a *La medianoche* (1917):

> "Cada boca tendrá un relato distinto y serán cientos de miles de relatos, expresión de otras tantas visiones, que al cabo habrán de resumirse en una visión cifra de todas… la visión colectiva, la visión de todo el pueblo que estuvo en la guerra y vio a la vez desde todos los parajes todos los sucesos (…)" (SCH, 259, n. 9)

Y aquí añado: tanto como se ha escrito acerca de la influencia del cubismo en Valle: ¿acaso aquí no se está anticipando él a la estética en 1937 del *Guernika* de Picasso? En todo caso encuentro también relación con las teorías pictóricas del pintor ruso Vasili Kandinski y su abstracción lírica en *Punto y línea sobre el plano* (1926): todo ello no creo que deba entenderse de modo estricto y cerrado como influencias deterministas, sino que viene a demostrar que existía una estética afín en la literatura y la pintura vanguardistas de la época, que se contaminan unas a otras, como ya señalé en mi libro sobre Azorín en su vinculación con el impresionismo.

Schiavo escribe sobre la circularidad y recurrencia en el tiempo de la serie: "Esta ilusión de tiempo detenido o cíclico equivale a negar la idea de progreso histórico, la idea de progreso." (SCH, 261). Notaré por mi parte que esta tesis se encuentra posteriormente en el ensayo de Octavio Paz *Los hijos del limo* (1974).

Schiavo dedica en su mencionado libro un interesante epígrafe al tema de la revolución en Valle: la de 1868 sería la última revolución burguesa protagonizada por el ejército, según Miguel Artola y otros historiadores.

Recoge la idea del contemporáneo revolucionario Fernando Garrido, en la extrema izquierda: la de 1868 no fue una revolución política sino religiosa, por la política teocrática de la reina (SCH, 264). Creo que Valle deja esto claro, así como la conducta sexual de la reina, que influyó en el pueblo, por más que Garrido lo niegue.

Schiavo da noticia del apoyo económico de Paúl y Angulo a Prim, de Montpensier a la Unión Liberal, y también de los negreros cubanos (SCH, 266), y cree

---

[94] Leda Schiavo, *Historia y novela en V-I. Para leer 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Castalia, 1980 (Literatura y sociedad, 25). Cito como SCH.

[95] Ver Jean Franco, "The concept of time in *El ruedo ibérico*", *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIX, 1962, pp. 177-187; y Harold L. Boudreau, "The circular structure of V-I's *Ruedo ibérico*", *PMLA*, LXXXII, 1, 1967, pp. 128-135 (apud Schiavo SCH, 252, n. 3, que luego glosa estos dos textos)

que Valle dio importancia en *Baza de espadas* a la participación de los demócratas –negada después de la revolución por los unionistas.-

Deduce que iba a sentar la tesis de que "la Revolución de 1868 fracasó por la traición del unionismo y del progresismo a los grupos más avanzados." (SCH, 267). Valle expresó en los artículos de *Ahora* en 1935 su admiración por Cala, La Rosa y Salvoechea, lo que no está tan explícito en la novela, y sigue tanto en su interpretación a autores carlistas (Arjona) como republicanos (Estévanez, Paúl y Angulo), ideologías en los polos extremos que niegan la legitimidad del régimen en el sexenio (SCH, 267): "Valle-Inclán vuelve a minimizar el significado de la revolución."

Para mí se trataría más bien de una visión escéptica ante unos cambios políticos que no cuentan con el pueblo: curiosamente tal vez justo lo contrario que Valle estaba viendo que ocurría en la coetánea Segunda República de modo opuesto, en un momento en que el país se hizo ingobernable. Hay que dejar clara la complejidad del pensamiento político de Valle, por cuanto quizás sus aspiraciones teóricas chocaban con el entorno del que era testigo, en un país empobrecido y radicalizado en todos sus extremos, lo que creo tiene reflejo en los sucesos anteriores que novela.

Escribe Schiavo que para comprender la serie que nos ocupa, hay que destacar las fechas en que fue compuesta: en los amenes del reinado de Alfonso XIII, cuando Unamuno es desterrado en 1924 a Fuerteventura –el primer episodio aparece en 1925-, y en plena dictadura de Primo de Rivera, lo que le lleva a expresar una realidad degradada y esperpéntica (SCH, 267-269). Y señala que, al agregar *Aires nacionales*, insistiría en su temática antimilitarista, ante un ejército que desde 1868 se pasa al campo conservador.

Schiavo glosa, para terminar como colofón, que la idea de un ejército desmilitarizado fue lo que ocupó a Azaña en 1931, y que en ese año en *El Sol* Valle se declara partidario de Lerroux, único capaz de contrarrestar al ejército, y manifiesta –premonitoriamente- su miedo a una dictadura militar. Pero Schiavo indica que se equivocó, porque Lerroux neutralizó en 1933 las reformas de Azaña (SCH, 270).

Sobre este recorrido

Finalmente quiero hacer un breve pero quizás sugerente apunte. Un aspecto que me parece interesante de *El ruedo ibérico* es la completa galería de personajes de la época de Isabel II que desfilan por la obra. Pero si se indaga en la biografía política de cada uno de estos prohombres, podemos enseguida deducir que la característica común que se une a su decurso político es la evolución hacia ámbitos muy conservadores. Lo que Valle-Inclán quiere así transmitirnos es su desconfianza respecto a los grandes nombres de la Historia, y quizás también un sano escepticismo político respecto a los brillos y oropeles que figuran en esa Historia oficial, que no es precisamente la que le interesa.

Por cierto que a veces me parece que nuestro país estuviera todavía sumido en el mismo magma de ideas que generaron las diversas posturas que se dan en la Primera y sobre todo en la Segunda República.

Como conclusión a este breve recorrido, quiero indicar, y me parece importante, que para mí Valle prefiere la idea de circularidad gnóstica y espiritualista al concepto dialéctico de la Historia, tanto hegeliana como marxista. O al menos trata de hacer

compatible ambas formas exclusivas de pensamiento. Por ello el misticismo subyacente en su obra, patente incluso en el retrato mencionado de los anarquistas en *Baza de espadas*, es definitivo para que no lo consideremos como partidario de la dialéctica marxista.

Deduzco por tanto que el posible marxismo de Valle-Inclán no existe, pero sí un modo semejante de censurar y criticar la situación social. El marxismo es en sí ajeno a los fundamentos cuasi-místicos de su pensamiento, incluso en los momentos más cáusticos de su tercera etapa literaria. Una cosa es la aversión de Valle por la monarquía borbónica, el estamento militar y la Iglesia del momento, y otra bien distinta que compartiera todo el engranaje ideológico propio del marxismo, y más en la época en que escribe.

Quizás siempre fue ajeno a toda forma de actividad ideológica colectiva y organizada, y mantuvo intacta su independencia, aunque próxima a posturas progresistas en su tercera etapa, y en todo caso –incluso en la primera- próxima al pueblo, de donde surge la inspiración de todo su lenguaje y toda su obra.

CAPÍTULO VII
CÓRDOBA Y LA REVOLUCIÓN DE 1868

La prensa de Córdoba y la Revolución de 1868

Los sucesos que tuvieron lugar en Alcolea y Montoro, pueblos cercanos a la ciudad de Córdoba, constituyen, como veremos, el aspecto cenital de la visión que Valle-Inclán aporta sobre la Revolución de 1868. Así es en lo relativo al asesinato de Fernández Vallín, a quien fusilan por considerarlo un espía de las colonias, que buscaba la desestabilización revolucionaria frente a una transición pacífica.

Me sorprende que las páginas del *Diario de Córdoba, de comercio, industria, administración, noticias y avisos* –ver por ej. año XIX, número 5442, 16 septiembre de 1868- [96] relate sucesos totalmente banales, carentes de repercusión ideológica: la revolución no es detectada hasta el número 5448 de 24 de septiembre de 1868, donde se recoge la proclama de Prim y la de Topete desde Cádiz, en primera página.

El texto de Prim muestra a un líder con capacidad de organización y de conectar con el pueblo, y quizás este fue el motivo de su asesinato.

El número 5449 de 25 de septiembre de 1868 ya recoge el modo en que se organiza de modo concreto la revolución en Córdoba y su alcaldía.

Los sucesivos números me muestran lo curioso del hecho: el mencionado periódico apenas comentaba nada de interés salvo temas concretos y más que provincianos, hasta el momento de la revolución, pero cuando esta se instaura cambia radicalmente de sesgo y, frente al carácter anodino, trivial y cotidiano, refleja una postura de apoyo claro a dicha revolución: se convierte claramente en un instrumento revolucionario, como si su redacción realmente estuviera esperando este momento para tomar partido.

El número de 26 de septiembre de 1868 del mencionado *Diario de Córdoba* plantea de modo práctico destituciones y nombramientos, con una idea militarista de la revolución, claramente protagonizada por el ejército, como bien vio Valle-Inclán, y en defensa explícita de un estado liberal. Obviamente Valle no podía compartir estas ideas en la época de *El ruedo ibérico*, porque se encontraba mucho más a la izquierda.

Me parece curioso que en estos textos de índole revolucionaria, el mencionado *Diario de Córdoba* se convierta en una especie de *Gaceta de Madrid* burocrática. Pero en el número siguiente de 27 de septiembre sí hay ya referencia a proclamas en el pueblo malagueño, y una alusión clara a Riego como precedente del momento.

Me parece igualmente que se puede descubrir entre líneas que había esa aspiración a una revolución popular de modo mayoritario, seguramente por el momento de corrupción política en la Corte, que tan bien retrató Valle. Lo que no cabe duda, por las noticias que se dan, es que el ejército es el verdadero protagonista de esta revolución y quien lleva las riendas del poder, y no el estamento popular.

El número de 30 de septiembre alude expresamente a la revolución en Cádiz y en Sevilla, creo que de un modo semejante al que he estudiado en mi libro sobre Lista a propósito de la prensa liberal previa a la Guerra de 1808, y en la posterior. En España había una destacada tradición revolucionaria de índole liberal, que se puede percibir aquí. De todos modos en este periódico predominan las noticas de destituciones y

[96] Está al alcance de quien quiera consultarlo digitalizado en la página http://prensahistorica.mcu.es/ de la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica del Ministerio de Cultura español.

nombramientos, más que una justificación ideológica y de pensamiento del hecho revolucionario.

El número de 1 de octubre relata las decisiones tomadas por la Junta de Carmona sobre la liberación de presos y la bajada de precios, lo que debe entenderse como un guiño al estamento popular.

No he encontrado en este *Diario de Córdoba* referencia alguna a sucesos como el asesinato de Fernández Vallín, ni a los hechos históricos que se protagonizaron en Montoro y Alcolea, en la provincia de Córdoba, en estas fechas.

El número de 2 de octubre de 1868 muestra el júbilo y la alegría de las Juntas Revolucionarias y el pueblo de Madrid. Me parece obvio que, aunque la información que aporta este periódico sea sucinta, había una amplia aceptación del hecho revolucionario entre las clases medias y bajas. Pero al mismo tiempo queda claro el protagonismo dirigente del ejército, al igual que determinados aristócratas.

El número de 6 de octubre aporta noticias de la Junta Revolucionaria de Madrid, con una defensa de la Milicia Nacional que me recuerda a lo referido en mis trabajos sobre Espronceda y su época, ya que entonces se daba el mismo tema candente… Una vez más: esta revolución remite al pasado, aún no hay conciencia de clase.

Conforme se afianza la revolución, las referencias a ella son más claras, como la toma de posición política de este medio, así en el número de 3 de octubre de 1868, página 1, se lee esta proclama de la Junta Revolucionaria de Montilla:

> "El gobierno de la tiranía que ayer concluyó en Madrid, legando a la posteridad una serie horrorosa de crímenes, creyó en su ceguera posible matar la revolución, que inició la armada nacional, y para su desengaño ha visto alzarse contra él la nación entera como un solo hombre. Esta será en todos tiempos una lección provechosa para los déspotas, que en su delirio intentaron hacernos retroceder a la esclavitud, como si esto fuera posible en la época de progreso por que atravesamos, cuando el mundo se cruza de ferrocarriles, cuando el telégrafo suprime la distancias para la palabra y el pensamiento, cuando los cables de 800 ó 1000 leguas unen continentes, y cuando la ocupación constante de las sociedades no es, como en los pasados tiempos yacer en el marasmo, dormir y sentir pasivamente, sino pensar, discutir, moverse, engrandecerse y elevarse a regiones cuyos límites aún no se divisan. Montillanos, ¡viva la libertad! ¡Viva la Soberanía Nacional! ¡Viva el Ejército y la Armada de la nación!"

Aquí están explícitos todos los avances tecnológicos de la época: el ferrocarril y el telégrafo, por ejemplo, comparables a los medios informáticos que hoy día tenemos. Las situaciones se repiten. Y la ciencia y la tecnología se convierten en clave de los grandes movimientos de una época moderna basada en dicha ciencia. Algo de ello se puede también percibir en nuestro proceloso siglo XXI…

Puede comprobarse que esta revolución cuenta con un gran apoyo popular, pero carece de un fundamento ideológico que la hubiera podido hacer más persistente en el tiempo. Las referencias a modelos pasados de índole liberal, la alusión a Riego, son sus únicas señas de identidad. No existe una conciencia de movimientos sociales como los que había ido detectando y teorizando Marx.

De esta forma el número de 4 de octubre recoge las proclamas de la Junta Revolucionaria de Granada… Así el citado periódico va rellenando el puzzle del mapa andaluz en aquel momento.

El número de 7 de octubre y los siguientes de este diario prolongan este modo de tratar los sucesos que nos ocupan. Aporta noticias de la extensión del hecho revolucionario, de la expansión del movimiento, pero sin entrar en planteamientos ideológicos o de contenido. Informa al pueblo para que se afiance en su postura de aceptación y difusión de la revolución, sin ofrecer el pensamiento de base que ha abocado a ella, más allá del rechazo de una situación de corrupción en la monarquía y la Corte. El único sentido de la revolución me parece que es el simple descontento, sin que exista una forma alternativa de ideología que la hiciera pervivir. Tal vez esta fue la clave de su fracaso.

El número del 9 de octubre del citado periódico narra en primera plana la llegada en barco de Prim, conde de Reus, a la ciudad de Barcelona, siendo aclamado por el pueblo en la Plaza de la Constitución.

No encuentro en este periódico referencia al asesinato de Fernández Vallín, que debió pasar desapercibido.

Generalmente se recogen aquí noticias concretas y muy expeditivas de las juntas revolucionarias de todo el país.

Al final de cada número hay unos versos finales curiosos, en los que se narra la situación de la corte y la expulsión de la reina, en sucesivas entregas.

Todo lo que puede hallarse en este diario que me recuerda lecturas de la prensa de la época de la Guerra de 1808, que considero –remito a mis libros- el primer movimiento romántico revolucionario de índole liberal. Y hay que dejar claro que los aspectos teóricos en relación a los procesos protagonizados por la clase proletaria, todo el engranaje teórico propio de los movimientos marxistas y socialistas, no existen aún.

Creo que esta es, indirectamente, la razón que da Valle-Inclán para desacreditar esta revolución, y mantener su escepticismo sobre ella, puesto que él pertenece a otro momento histórico, claramente marcado por las teorías marxistas y por los movimientos sindicales de Pablo Iglesias, aunque no los comparta sino como influencia ambiente. Esta es la clave de su desafección a esta Revolución de 1868.

Una vez más, como tantas veces he ido repitiendo en mis libros sobre la época protorromántica y romántica, la clave de la mejor comprensión de un hecho histórico la aporta la prensa del momento, en sus diferentes tomas de posición. Es en ella en donde encontramos el verdadero sentir de un momento histórico, porque muchas veces las visiones que nos aportan los historiadores de un determinado punto del proceso histórico, pueden estar falseadas por intereses y por un sesgado punto de vista. Es la intrahistoria unamuniana la que se muestra en la prensa. También en la correspondencia epistolar de protagonistas significativos de la época. Y desde luego en la obra de determinados escritores, que han querido dejar su testimonio acerca de unos hechos, como es el caso de Valle-Inclán.

De todos modos, pese a que la crítica valleinclaniana ha realizado valiosos estudios sobre la relación entre su obra y la prensa de su momento, quizás hiciera falta un trabajo más detenido que ponga en relación los sucesos históricos que se relatan en *El ruedo ibérico* y la prensa de 1868. De esta forma podría esclarecerse más ampliamente la perspectiva desde la que escribe Valle.

Valle y la Historia

El libro antes citado de Leda Schiavo contiene un completo análisis de la relación de *El ruedo ibérico* y la Historia, con indagación de fuentes. Lo que voy a intentar aquí, de modo sucinto, es añadir algunas sugerencias complementarias, en lo relativo a la relación de Córdoba con la Revolución de 1868, y el tema del fusilamiento de Fernández Vallín.

Para los sucesos históricos anejos al tema de la muerte de Fernández Vallín y la batalla de Alcolea, que forman parte de *Fin de un revolucionario*, puede consultarse el artículo del profesor Enrique Aguilar Gavilán, "La segunda batalla del puente de Alcolea. La batalla que pudo cambiar la Historia de España."[97] El profesor Aguilar Gavilán es autor de un artículo aún inédito titulado "La Córdoba del sexenio revolucionario."

Vayamos al ya clásico libro de Francisco de Leiva y Muñoz, *La batalla de Alcolea. Memorias íntimas, políticas y militares de la revolución española de 1868*, editado en segunda edición en Córdoba en 1879.[98] La vinculación de Valle con Julio Romero de Torres, y su conocimiento personal de la ciudad cordobesa, de lo que hay numerosas referencias en *El ruedo ibérico*, puede atestiguar que conocía sin duda este libro.

El mencionado libro hace un detenido repaso de la figura de Prim en el capítulo V del primer volumen.

Por otro lado, indica en sus prolegómenos la importancia de la ciudad de Córdoba en los sucesos revolucionarios de 1868:[99]

> "La de Córdoba fue la primera en España que, por medio de su Boletín oficial revolucionario, lanzó al viento de la publicidad el atrevido decreto, en el que se declaraban los derechos del hombre, terminando con las siguientes palabras: TRONO VACANTE."

[97] Enrique Aguilar Gavilán, "La segunda batalla del puente de Alcolea. La batalla que pudo cambiar la Historia de España", en la revista *Andalucía en la Historia*, Sevilla, nº 39, enero-marzo 2013, pp. 64-69.
[98] Francisco de Leiva y Muñoz, *La batalla de Alcolea. Memorias íntimas, políticas y militares de la revolución española de 1868*, Córdoba, 1879, 3 vols, 2ª edición. El capítulo 30, vol. II, pp. 408ss sobre los sucesos que novela Valle en *Fin de un revolucionario.* Obviamente nuestro escritor debió conocer este libro, aunque su versión, como veremos, es diferente.
[99] Op. cit., vol. I, p. 11.

En el volumen II,[100] se relatan los sucesos que se describen de otro modo en *Fin de un revolucionario*, con el asesinato de Fernández Vallín.

Leiva y Muñoz escribe desde la perspectiva revolucionaria, y admira la revolución norteamericana de Washington, ver volumen III.[101] Luego sitúa a nuestro personaje en la misma línea que Porlier, Mina, Lacy, Empecinado, Espartero y Serrano, como luchadores de la libertad.[102]

Esta obra contiene valiosos y curiosos recuerdos personales, y con una gran cantidad de noticias y testimonios a tener en cuenta. Es un libro verdaderamente interesante, que se lee como si se tratara de una novela, con abundantes detalles no solo históricos sino intrahistóricos, que aportan una visión ideológica y no meramente documental del momento. Así en el volumen segundo, capítulo XXI vamos a encontrar un relato de lo ocurrido en Cádiz, antes y después de la revolución, algo que Valle-Inclán novela en *Baza de espadas.* Y luego en capítulo XXIV a XXX detalla lo ocurrido en Córdoba.

No encuentro sin embargo ninguna referencia al momento en que Fernández Vallín se esconde en un convento cordobés, como quiere *El ruedo ibérico*, ni he podido localizar dicho convento, pese a mis numerosas pesquisas con buenos conocedores de la historia de la ciudad. Las referencias al convento de Los Tres Clavitos, en la Cuesta del Pulgón, y a las madres trinitarias calzadas son probablemente una invención de Valle, y me pregunto si no quiso con ello hacer un homenaje a Miguel de Cervantes, cuyo cuerpo se encuentra enterrado en el convento de las trinitarias de Madrid.

La hipótesis que manejo aquí, sobre el posible homenaje encubierto de Valle-Inclán a la figura de Cervantes, puede verse reforzada por el hecho de que el nombre de los Tres Clavitos es una referencia al mundo franciscano, y el autor del *Quijote* sabemos que fue enterrado con ese hábito, por decisión propia.

Consulté al historiador Manuel Nieto Cumplido, Canónigo Archivero de la Catedral de Córdoba, respecto a los nombres antes citados. Le facilité también los nombres de las monjas Mariquita Alday y Juanita Alburne, que menciona Valle y que presenta como personas influyentes en el convento. Siendo hombre versado en la antigua historia de Córdoba y en temas religiosos, no encuentra nada sobre ello. Evidentemente Fernández Vallín es personaje histórico y real, pero las dos citadas monjas no aparecen en ninguna relación de religiosas de la época, ni existió en Córdoba el convento de los Tres Clavitos, ni siquiera un convento de religiosas calzadas.

Me pregunto si el nombre de las dos monjas mencionadas no sería el de algunas amigas de las noches literarias de Valle-Inclán, que juega con sus nombres. Estas bromas onomásticas encajarían en él.

---

[100] Op. cit., vol. II, capítulo 30, pp. 408ss.
[101] Op. cit., vol. III., pp. 353-354.
[102] Op. cit., vol. III, p. 294.

En el volumen tercero,[103] Leiva relata en su obra su visita al convento de las monjas de la Caridad, una vez que la revolución había triunfado completamente. Me pregunto si estas no eran las monjas que en realidad ocultaron a Fernández Vallín… Me parece muy probable, y que Valle alterara los nombres de personajes y lugares geográficos –Torre-Mellada, Los Carvajales, el convento de Los Tres Clavitos etc. etc.- quizás para evitar problemas con los personajes auténticos o sus descendientes, porque la base de su relato es totalmente verídica.

En el último capítulo, número XXX, del segundo volumen, trata concretamente sobre Fernández Vallín.[104] Allí se glosa su biografía brevemente: nacido en La Habana en 1828 de familia de ricos hacendados asturianos, educado en Suiza en un colegio de jesuitas, luego residente en Madrid. Se indica que el general Domingo Dulce le confió misiones arriesgadas.

Para mí no hay duda de que Valle conoció este libro de Leiva y Muñoz, aunque luego añadiera cosas de su propio magín y rica imaginación.

Pero a la vez creo que Valle sabía muchas más cosas, quizás por anécdotas personales relatadas por testigos, del mismo modo en que Galdós compuso sus *Episodios Nacionales*…

En este interesante libro se encuentra un relato casi novelesco del asesinato de Vallín, que Valle recoge de otro modo en *Fin de un revolucionario.*[105]

Así lo cuenta Leiva:[106]

> "No eran las diez y media de la mañana cuando Vallín, que aún no había caminado mucho más de dos kilómetros, se encuentra al subir a lo alto de un repecho que forma la carretera, con el segundo batallón de Mallorca y el regimiento de caballería de España, tercero de lanceros, que se dirigía a Montoro, bajo las órdenes de su coronel, D. Rafael Ceballos Escalera. Vallín, que solo pudo ver al pronto a la infantería, sigue imperturbable en su dirección paralela; mas al descubrir de una manera súbita a la caballería, y a su frente al jefe de la columna, vuelve la yegua, la separa de la carretera, y la pone al trote con ánimo de internarse en el olivar. Su traje, su estatura, sus carnes, sus grandes patillas, su repentina actitud, todo le denuncia enseguida al hombre que tan de cerca le tenía visto y tratado. *¡Alto ahí, alto!*, le grita; pero Vallín esfuerza la carrera de su torpe y pesado animal. Los batidores, en cumplimiento de orden superior, le siguen a todo el correr de sus caballos, le dan prontamente alcance y lo presentan al jefe de la columna.

[103] Op. cit., vol. III, capítulo XLVII, pp. 348-349.
[104] Op. cit., vol. II, capítulo XXX, pp. 424ss.
[105] Op. cit., vol. II, pp. 426-432.
[106] Op. cit., vol. II, pp. 428-432.

Cuando Ceballos Escalera le tuvo en su presencia, lo separa de la tropa, le habla primero en voz baja, y después en tono alto, irritado y vibrante. ¿Qué ocurría entre estos dos personajes, antiguos amigos, o al menos, conocidos y compañeros en el casino, y que hasta juntas tenían las butacas en el teatro? Ni esto pude inquirirlo entonces, ni es ya posible averiguarlo. Lo cierto es que, dominado por un ciego arrebato de cólera, que revelaba la existencia de rancios, profundos y mal constreñidos resentimientos, el jefe de la columna le ultrajó con insultos groseros, le manda dar vivas a la reina, y por último, dispone que le echen debajo de la yegua, le amarren fuertemente con un ronzal y marche a pie y al frente de la tropa.

Al verse de tal modo escarnecido, él, que sin duda era hombre de corazón entero, contesta con la energía propia de su carácter impetuoso, y su adversario, obedeciendo entonces a los impulsos de su frenética ira, multiplica las ofensas contra su inerme víctima, y trata de inmolarla en aras de su ciego encono o de su ruin venganza. Iba ya a consumar su inicua obra, cuando recordó o le recordaron, que el jefe del cantón militar, en cuyo mismo término se hallaba, lo era el coronel marqués de Llanos: entonces dispone que un coche oficial vaya a informarle de la resolución que ha tomado. Llega el oficial a Montoro, penetra en la morada del marqués, y le dice las siguientes palabras:

-El señor coronel, D. Rafael Ceballos Escalera, me manda poner en conocimiento de V.E., que acaba de prender a un paisano revolucionario, y que lo va a fusilar.

Naturalmente, el jefe del cantón exigió más claras explicaciones, pero como no pudiera satisfacerlas todas el oficial, le ordena que vuelva a todo correr y prescriba de su orden al coronel del regimiento de España, traiga vivo y a su disposición al paisano revolucionario, para que se le juzgue con arreglo a ordenanza.

La noticia de esa captura, la orden comunicada por el marqués, la próxima llegada de nuevas tropas, y la curiosidad que todo despertaba en aquellos días, tan fecundos en grandes y extraordinarios sucesos, dio motivo a militares y paisanos, para que ocupando las ventanas y azoteas de las casas, fijaran con avidez su vista en dirección de la carretera de Villa del Río.

Nada se hizo esperar la columna, a cuyo frente marchaba a pie y amarrado Fernández Vallín. Ignoro lo que pasaría por la mente de este infeliz al divisar, ya cerca de Montoro, población enclavada sobre elevados montes, la inmensa muchedumbre que desde todas partes le esperaba con inquieta curiosidad. ¿Creyó que este espectáculo que se ofrecía a su contemplación era el signo precursor de su inmediato

martirio? No lo sé, pero al llegar a la Rebollada, lugar situado a unos cien metros de la calle de Nuño de Lara, toma asiento sobre un peñasco, que por entonces se hallaba frente a una cruz de piedra de grandes dimensiones. El oficial encargado de su custodia, temeroso de una reprensión, le ruega que marche, mas Vallín se niega, y la tropa hace alto. Llega el jefe de la columna, se entera de la detención, pone mano a su espada, y dirigiéndose a la indefensa víctima, le manda continuar. Fernández Vallín intenta hacerle algunas objeciones, pero Ceballos Escalera grita lleno de ira a los gastadores: *¡Matad a este hombre!*

Los gastadores vacilan ante tan bárbaro mandato, y arrebatado entonces por la exaltación que domina su espíritu, se precipita sobre la víctima, le introduce el acero por la espalda, y le hace caer en tierra… Vallín se levanta cubierto de sangre y de polvo, y grita con toda la fuerza de sus pulmones:

-¡Infame! ¡Solo así puedes de mí vengarte…!

Ceballos Escalera más ciego, más frenético, más loco aún, amenaza con la espada, gritando al mismo tiempo a la tropa: *¡Fuego sobre este hombre, fuego, fuego…!*

Los soldados apuntan, disparan y se oyen detonaciones; cae al suelo la víctima… se vuelve a levantar… y pronuncia súbita y enérgicamente las palabras *¡Cobarde! ¡Infame!¡Asesino…!* ¡Mas una segunda descarga deja ver a los pies de la cruz de piedra el cadáver del infortunado Fernández Vallín…!

-¡Soldados! ¡Viva la reina! ¡Mueran los traidores! ¡Viva el ejército real!

He ahí los gritos de regocijo con que celebra tan deshonrosa hazaña aquel loco, digno de una camisa de fuerza, o aquel bárbaro de la civilización, digno de un severo castigo.

Tras este crimen innecesario, cruel, inicuo, atroz, infame, Ceballos Escalera deja en el campo el regimiento de caballería, manda que el batallón de Mallorca arme bayoneta, se coloca enseguida a su frente, avanza con él hacia la población en actitud amenazadora y, después de atropellar la primera fuerza que le pide el *¿quién vive?,* llega a la plaza de la Constitución, ordena que se dé sepultura al cadáver, y espera allí mismo a que se cumpla su mandato.

La inmensa muchedumbre de espectadores, atraída por tan grave e inesperado suceso, no acertaba a explicarse el objeto de esas disposiciones, adoptadas en presencia de un pueblo pacífico y ocupado por las tropas del gobierno. ¿Creyó a su vez Ceballos Escalera que le

> esperaban para acometerle y declararse en rebelión? Nadie daba la más leve señal que ni aun remotamente pudiera indicarlo. ¿Creyó tener en su mano el hilo de alguna vasta conspiración fraguada en Montoro? Reconocido el cadáver, aún palpitante, de Fernández Vallín, solo le encontraron, al decir de muchos, unas cuantas monedas de oro, un reló del mismo metal y un ejemplar de las proclamas impresas, porque los demás papeles que podían comprometerlo no se le hallaron hasta que más tarde fue exhumado.
>
> Si bien se reflexiona, los insólitos escándalos que causó en Villa del Río, la ciega ira que se apoderó de él en presencia de Vallín, los groseros insultos con que indignamente le trató, la tentativa de fusilarle en el momento mismo de su prisión, el asesinato que al fin se atrevió a perpetrar, y su agresiva actitud al entrar en un cantón amigo, prueba y justifica que el coronel Ceballos Escalera se hallaba poseído de una exaltación febril que embargaba el completo uso de sus facultades intelectuales. (…)"

Y es aquí interesante la nota al pie que indica:

> "Me refirió el general D. Baltasar Hidalgo que, hallándose al frente de la Capitanía General de Madrid, llamó a los generales, jefes y oficiales allí residentes, para decirles si el Gobierno podía contar con su leal cooperación, y que el coronel Ceballos Escalera le contestó: 'Le diré a usted, yo he estado loco y, a la verdad, no sé cómo estaré mañana.'"

Por mi parte creo que una actitud como la que se describe entre antiguos amigos, los dos personajes implicados en este acto de barbarie, solo podría explicarse por un tema de celos de amor… porque ni siquiera los sucesos del momento explican una conducta semejante… Esta hipótesis que mantengo puede refrendarse por lo que escribe Carlos Rubio en 1869[107] acerca de que Vallín y Ceballos tenían butaca uno al lado del otro en el Teatro Real, que me parece era lugar donde la alta alcurnia aprovechaba para establecer relaciones amorosas, más que para asistir a interpretaciones musicales. La enorme animadversión de Ceballos parece un asunto de pasión y celos, tema típico de la literatura de Valle, que sin embargo en la serie que nos sirve de eje, no es explicitado en el sentido que sugiero y que me atrevo a aventurar.

[107] Carlos Rubio, *Historia filosófica de la revolución española de 1868*, Madrid, 1869, tomo II, p. 29. (Apud SCH, 302)

Remito también, para la batalla de Alcolea, al libro de Manuel Criado Hoyo, *Apuntes para la Historia de la ciudad de Montoro*, (1932).[108]

Allí se refiere al fusilamiento de Fernández Vallín. Nos muestra a este personaje como agente activo de la revolución, cuyas proclamas difunde. Respecto a los hechos relativos a su ajusticiamiento, este historiador coincide con la versión de Leiva, en la que creo se basa, y comenta que Ceballos trató a Vallín de modo grosero, pese a llevar un salvoconducto del marqués de Novaliches. Pero Criado añade datos al relato de Leiva, acerca del modo en que Ceballos, tras ordenar matar a Vallín, que se había enfrentado valientemente con la tropa, es tomado preso por el marqués de Novaliches, pues de aquella forma había impedido la misión conciliadora que llevaba el mencionado agente cubano.[109]

Luego se relata brevemente la batalla del puente de Alcolea,[110] con el triunfo de la revolución, y concluye:

> "Con el triunfo de esta memorable revolución, que en trece días y una sola batalla, obligó a bajar del trono de España a una reina que por mucho tiempo fue el ídolo de los españoles (…)"

Así pues deduzco que justamente el interés añadido que esta gesta tiene para Valle-Inclán es que los sucesos se precipitan en muy poco tiempo, algo que ha extrañado frecuentemente a los estudiosos de la serie *El ruedo ibérico*, pero que viene dictado por el mismo *tempo* real y verídico de los acontecimientos, lo que justificaría el estatismo de la acción narrativa de las novelas que nos ocupan.

---

[108] Manuel Criado Hoyo, *Apuntes para la Historia de la ciudad de Montoro* (Imprenta África, Ceuta, 1932), reimpreso en edición facsimilar Córdoba, Diputación, 1983, y reed. 1997. Ver en la edición de 1983, que es la que utilizo, el capítulo XV, pp. 225-233.

[109] Op. cit. pp. 228-229.
[110] Op. cit. pp. 232-233.

CAPÍTULO VIII
VALLE-INCLÁN Y LOS *EPISODIOS NACIONALES* DE GALDÓS

Voy a realizar una somera comparación entre el modo de aproximarse a la Historia de España por parte de Valle-Inclán, frente al tratamiento que se encuentra en Benito Pérez Galdós y sus *Episodios nacionales.*[111]

Para los momentos anteriores a la Revolución La Gloriosa de septiembre de 1868, me detendré en la obra de Galdós *La revolución de julio*. Allí se ubica la acción en "Madrid, 3 de febrero de 1852".

Valle narra episodios históricos posteriores, de 1868, y no ubica la acción de modo tan concreto y específico.

Aunque como dije hay un contraste grande entre el modo de describir de Galdós y el de Valle. Este se inspira en la idea del novelista canario, aunque con un estilo mucho más moderno y totalmente diferente de lo que antes y hasta hoy se ha escrito.

Obviamente en Galdós se dan descripciones de los personajes desde un punto de vista más detallista y menos lírico, sarcástico y literario que en Valle, que es más expresionista e intenso (ej. p. 719).

Galdós describe la exterioridad del personaje, Valle lo caracteriza magistralmente en dos rasgos con sustantivos o adjentivos. Galdós se refiere a "nuestra excelsa Soberana" (p. 719b), y Valle se aventura hacia la izquierda republicana.

Notemos las mayúsculas en Galdós para referirse a la monarquía. Pero veremos que se trata de una ironía, pues luego queda más claro el sentido negativo que se muestra en la novela acerca de la monarquía.

Galdós busca la pintura, Valle el retrato interior a partir del boceto en unas pinceladas muy sucintas, intensas y sugerentes.

Dice Galdós respecto al atentado a la reina: (p. 839a)

> "Creí oírla pronunciar algunas palabras, vi que movía su hermoso brazo desnudo,[112] y la mano ensangrentada. Rápida visión fue todo esto, atropellada procesión de carnes, terciopelos, gasas, mangas bordadas de oro, tricornios guarnecidos de plata, Montpensier lívido, el infante don Francisco casi llorando… Al Rey no le vi: iba por el lado de la pared, detrás del montón fugitivo (…)"

Y sin embargo, aunque las descripciones de *El ruedo…* sean mucho más modernas e intensas, la fuente está aquí. Es como si tomara de la enumeración galdosiana de rasgos, una forma dotada de mayor significado en su síntesis estilística; y al mismo tiempo la dotara de una intención ideológica contraria a la monarquía y a favor de la revolución republicana.

Galdós cuenta los hechos como narrador testigo en primera persona. Valle disecciona geométricamente las escenas, y por ello es más implacable y objetivo.

---

[111] Ver Benito Pérez Galdós, *Episodios Nacionales,* vol. III, Madrid, Aguilar, 1979, 1ª d., 3ª reimpr. para *La revolución de julio*, pp. 839ss.

[112] Valle en contraste, frente a esta visión idealizada, considera a la reina como jamona, rolliza etc. Galdós la respeta, Valle no.

En las páginas iniciales de esta obra de Galdós parece haber todavía un cierto sentimiento de respeto monárquico –luego contrastado por el punto de vista de otros personajes, con una mayor carga crítica al respecto.-

En todo caso, aunque desde el principio refleja la decadencia de la reina: (p. 840a)

> "Un español podrá ser todo lo depravado que se quiera; pero jamás atentará con mano aleve a la vida de sus queridos Monarcas… Y al fin, contra un Rey pase; pero contra una Reina, contra esa bondadosa Reina, todo candor…"

Contrasta Galdós también con Valle, en el modo de referirse al cura que realizó el atentado:

> "-¡Y qué deshonra para el sacerdocio! –exclamó entonces mi suegro echando toda su alma en un suspiro- (…)"

Frente a ello, el anticlericalismo de Valle con el retrato de Sor Patrocinio. Aunque recordemos los curas trabucaires de su etapa carlista, cuyo fuerte temperamento, pese a su fanatismo, parece siempre subyugarle.

Valle quiere recoger la voz del pueblo respecto a unos sucesos y una monarquía que Galdós respeta más, quizás porque la veía más próxima.

La visión de Valle es la de un progresista revolucionario en su individualismo radical; la de Galdós la de un socialista burgués y moderado.

Valle critica continuamente en *El ruedo ibérico* a la monarquía borbónica de la época.

Y sin embargo es claro que Galdós, como librepensador laicista, no comparte la concepción política de los testigos de los hechos, a los que deja expresarse: trata de reflejar los diversos movimientos ideológicos en la España de la época. Así el suegro del protagonista dice: (p. 840b)

> "(…) he aquí lo que nos traen esos malditos periódicos, donde la pluma no es más que unas miajas de francés…, eso…, y vengan acá cuantos delirios corren por el mundo…, todo ello sin censura, sin permiso de Ordinario ni nada… Así está España medio loca ya, y así nos llega cada día una calamidad: primero *enciclopedistas*; luego, la gaita esa de que la *propiedad es un robo*, y, por fin, estos monstruos…, el Apocalipsis…"

A partir de aquí un ataque a la Enciclopedia y alusión a *El espíritu del siglo* – recordemos que es el título de un conocido libro de Martínez de la Rosa (1835, 1836, 1838).- Creo que Galdós juega con las ideas contrapuestas, para que el lector saque sus propias conclusiones acerca de lo que trata de retratar de modo objetivo e imparcial.

Al mismo tiempo recoge el amor del pueblo a la reina (p. 841a), si bien es la versión de *La Gaceta* oficial (p. 841b), y porque se la opone al aborrecido Fernando VII y a la madre de Isabel, "más admirada que amada."

Pienso que Galdós no hace un canto a la monarquía de la época, sino que refleja la esperanza que la joven Isabel representaba para los intelectuales y para el pueblo. Todo ello abocaría al desencanto, hasta llegar a la posterior Revolución de 1868. Sobre ella escribe Valle desde una perspectiva republicana y con un concepto político que corresponde a un momento posterior, en el que no solo la reina, sino los mismos liberales, eran considerados retrógrados. Pero no olvidemos la evolución del último Galdós hacia el socialismo, como bien glosó Joaquín Casalduero en su excelente libro.[113]

Se recoge el proceso contra el cura Martínez Merino (p. 841b), que quería con su atentado castigar la infidelidad de los reyes (p. 842a). Pero luego el personaje-testigo censura que conduzcan al reo vestido de modo humillante en el momento de su muerte, lo que le lleva a referir que España aún seguía siendo tierra de Inquisición (p.843b).

Todo ello nos demuestra que lo que Galdós estaba haciendo al principio del libro era reflejar un pensamiento reaccionario, que no comparte en absoluto. Veo aquí una perfecta ironía de base naturalista. Así indica que aún seguían en España vigentes leyes de la época de Trento (p. 844a), y al cura Merino se le describe como "enamorado de la Libertad."

Estas fingidas memorias las escribe el protagonista de la obra galdosiana. Por el contrario Valle busca el planteamiento objetivo desde su confesada perspectiva guiñolesca y esperpéntica, que le lleva a considerar la realidad caricaturizada y desde arriba.

Galdós aprovecha no solo para su alegato anticlerical –que le define- sino para criticar artículos del Código Penal español, que considera herencia de tiempos arcaicos e intransigentes, inquisitoriales (p. 844b). Su crítica a la Iglesia (p. 845b, p. 846 etc.)

Reiteraré que el modo galdosiano de descripción es detallista, demorado, frente a la moderna intensidad, tan lírica como satírica y personal, de Valle, que se anticipa a nuestro tiempo, ahora que la literatura de consumo vuelve a los folletines al modo del XIX, pero sin su carga de denuncia social.

Galdós compara a España con Inglaterra y nos cree atrasados (p. 850a), pero a la vez ironiza con quien defiende esta idea (p. 850b). Por ello es a veces difícil saber si lo que el novelista canario nos transmite es su pensamiento o una ironía sobre lo que piensa un personaje reaccionario. Es un perfecto juego intelectual el que practica, y lo que persigue es que sea el lector/a quien extraiga la conclusión personal propia frente a lo que se le describe y relata. El narrador omnisciente de la época realista da lugar así no tanto a la impersonalidad propia del naturalismo, que he estudiado respecto a *La*

[113] Joaquín Casalduero, *Vida y obra de Galdós (1843-1920)*, Madrid, Gredos, 1974. Es un libro sencillo pero admirable, de lo mejor que nos legó el autor, y que abarca la obra completa del novelista canario.

Regenta, como a la poliédrica representación de diferentes puntos de vista, desde una verdadera *pluriperspectiva* muy avanzada para su época.

Por eso critica el regicidio, y a la vez dice: "El morir es bueno, aún para los tiranos; el vivir es malo, aun para los oprimidos." (p. 851b)

Se entretiene entonces en el tema de la condena de muerte al cura Merino.

La perspectiva histórica de Galdós se inserta en el ámbito de la cotidianidad habitual del autor de estas *Memorias*, mientras que en Valle solo se recogen acontecimientos importantes, o anécdotas aparentemente triviales cuya importancia posterior se demuestra luego en su sentido ideológico final, para reconstruir el mapa de la trama.

A veces Galdós parece identificarse con la idea de la mujer del testigo-narrador: "En los actos más insignificantes encontrarás el filón de pensamientos que buscas." (p. 857a). ¿Fue esta una pista narrativa para Valle? Si bien los detalles que este narra poseen una dimensión más *simbólica* e intencionada, mientras que Galdós se limita a retratar los pormenores de un ambiente humano.

En Galdós aparecen personajes amigos del narrador-testigo: Antonio Cánovas del Castillo y Ángel Fernández de los Ríos (p. 860b). En Galdós hay un mayor peso de personajes literarios en su serie, mientras que en Valle predominan los históricos, con un conocimiento detallado de las anécdotas significativas, que reflejan profundamente, en su aparente superficialidad, la intrahistoria unamuniana de la época que analiza, aunque también hay personajes literarios, que aportan a la trama una dimensión simbólica.

Galdós refiere las intrigas de la palacio contra la reina (p. 864a). Critica la costumbre española de las sublevaciones militares (p. 864b): se trata de un aspecto evidente, que glosó Marx como vimos, y que aparece también en Valle. Debo insistir por tanto en que no se trata tanto de una vinculación ideológica entre estos tres grandes autores como de la común constatación de un hecho objetivo.

Recoge la represión contra la prensa. Y cómo Cánovas huye tras dar una conferencia en la que bajo el tema del conde-duque retrata a personajes de la corte (p. 865a).

Refleja el pesimismo ambiental y las críticas al gobierno, mostrando Galdós su talante socialista: (pp. 865b-866a)

> "(…) El pueblo, que no es solamente la clase inferior de la sociedad, sino el conjunto de todos los seres que se llaman españoles, la gran masa nacional, posee la percepción clara de la conducta de sus mandarines (…) Este picor doloroso es la conciencia nacional… Este picor dice: 'Los que

me gobiernan me engañan, me tiranizan y me roban.' La gran masa todo lo sabe (…)"

Pienso que estas frases dotan a las páginas iniciales de la novela, referidas a la reina, de un sentido irónico que es compensado ahora con la visión de otro personaje, quizás más acorde a la visión del propio Galdós, que adopta una postura socialista, sin llegar a los extremos radicales del individualismo semianárquico de Valle.

Notemos que el tema del dinero es clave siempre en la obra galdosiana, pero como motor de la trama. En Valle el dinero es un elemento que a veces desencadena la tragedia, pero no es visto como factor de una concepción económica de la sociedad, como en Galdós.

Galdós reitera el tema de la mujer gastosa y superficial (p. 869) que no se da en Valle, quien quiere ocuparse de temas de más calado, más sociológicos que psicológicos quizás.

El admirable retrato de personalidad psicológica de los protagonistas, que aparece en las novelas galdosianas, es uno de sus grandes valores. Pero el desaliñado estilo de Galdós no puede competir con el lenguaje labrado en piedra de Valle. El autor gallego está más atento al diseño ideológico del momento histórico que retrata, y a cincelar un estilo de peculiar intensidad lírica y humana, en su carácter escueto, si bien sirve para definir exacta y sucintamente a sus personajes con cuatro adjetivos y algún diálogo esporádico.

La mujer del protagonista –con el típico antagonismo de personajes galdosianos- defiende la intervención de los militares –"cuando la Nación no puede aguantar más atropellos (…)"- (p. 870a)

El capítulo IX recoge diálogos extensos, frecuentes en la obra. En Valle los diálogos son breves e intensos, y parecen expresados todos por un mismo personaje –trasunto del autor- con su sarcasmo singular y peculiar de rebelde insatisfecho.

En Galdós hay un exceso de relato, de diálogos a veces insustanciales, que intentan descubrirnos, como antes dije, la psicología del personaje que retrata. Es un gran novelista cuyo texto se sigue con interés, pero carece de la moderna e impactante genialidad del intenso texto valleinclaniano, que no tiene, en su serie histórica de la tercera época, ni precedente ni parangón.

En todo caso en Galdós hay interesantes referencias a la prensa de la época (pp. 877-878 etc.). El tema de la represión policial, que nos muestra a un escritor comprometido socialmente (p. 880a).

Refleja las conspiraciones revolucionarias, también entre los militares. Así, frente a lo que mostró al principio de la obra en posición opuesta, recoge la idea

generalizada de destronar a la reina (p. 879a), aunque añade: "¡Que nos coja confesados!" Todo ello nos viene a demostrar el juego de ideas, bastante irónico, que plantea el autor canario, buscando la sorpresa y la reacción del lector/a.

En Galdós hay demasiadas páginas sobre el ambiente literario y novelesco de la sociedad que retrata. Valle va al corazón de las cosas de modo directo y sucinto. En Galdós es la visión naturalista, detallista y descriptiva, mientras que en Valle es el simbolismo que ha evolucionado desde el modernismo inicial, superado hacia un estilo originalísimo, singular.

Galdós enlaza luego con la Historia, relatando el pronunciamiento militar y revolucionario de O'Donnell (p. 895), a quien dedicará el siguiente episodio, al que su nombre da título.

Se refiere Galdós al comité revolucionario con Cánovas de Castillo, Fernández de los Ríos, Tassara o Vega Armijo (pp. 913-914). Pero a la vez ironiza sobre el programa revolucionario –libertad de prensa, moralidad, rebaja de impuestos…-Y afirma que sin embargo el pueblo ve centralismo y corrupción, y no cree ya en una revolución así planteada.

No se fía de la "revolucioncita" de O'Donnell –este mismo calificativo despectivo lo encontraremos luego en un artículo de Unamuno en *El Sol* en 1931, referido a Azaña.- En esto Valle coincide: nos muestra las miserias de una revolución gestada desde arriba, en la que el pueblo apenas cuenta. Para Galdós todo esto son "monsergas" que no convencen al pueblo (p. 914b).

Cuando cae el gobierno, Galdós ironiza (p. 915):

> "(…) El no haber Gobierno viene a ser como un descanso, como la sedación de un largo suplicio doloroso; parece como la vuelta a la normalidad de la existencia, o el renacer a la edad de oro cantada por los poetas (…)"

Es en definitiva una ironía, puesto que se deduce que el mal de España estriba en sus dirigentes, algo con lo que Valle está de acuerdo, aunque en su caso aportando una visión más cáustica y tremenda.

Recoge Galdós la alegría del pueblo madrileño, ilusionado con el cambio político (pp. 917-918). La pacífica revolución popular, que se limita, sin robar ni destruir la Gobernación, a encender todas las velas de modo simbólico. Y sin embargo luego, la sangrienta represión de Gándara (p. 919).

Ahora parece como si Galdós estuviera a favor de la revolución, con su personaje-testigo (p. 921a), que afirma que el día de mañana se hablará del atentado contra la propiedad por parte del pueblo revolucionario (p. 920a):

> "(…) ¡Y las culpas de esta brutal plebe nadie las atenuará con el recuerdo de las terribles violaciones de toda ley moral y cristiana que se contienen en el gobierno regular de las sociedades; nadie verá la inmensa barbarie que encierra el régimen burocrático, expoliador del ciudadano y martirizador de pobres y ricos; nadie se acordará del sinnúmero de verdugos que constituye la familia oficial, y cuya única misión es opinar, vejar, expoliar y apurar la paciencia, la sangre y el bolsillo de tantos miles de españoles que sufren y callan…! Nadie se fijará en el crimen lento, hipócrita, metodizado, de la acción gobernante, mientras que salta a la vista el crimen desnudo, instantáneo, de unas gavillas de insensatos que asaltan, queman, matan, sin respetar haciendas ni vidas (…)

Es un texto que refleja una situación tremenda de modo directo e inmediato. Valle lo hará de otra forma, utilizando el arma de un estilo conciso y sintético, pleno de sugerencias aparentemente estéticas, con las que expresa su ideológico retrato de una situación igualmente decadente.

Galdós se refiere a las hogueras de Salamanca, calle Cedaceros… "donde vivían hombres aborrecidos" (p. 921b). Aquí el narrador ha abandonado la perspectiva conservadora que reflejaba el inicio de la novela, y se muestra con una clara posición política de índole socialista, propia de su última época.

Luego en esta novela se continúa con el relato de la inmediata post-revolución, los restos quemados… (p. 922).

Me parece interesante por tanto comparar este tema tal y como se da, aplicado a la misma época, en Galdós y en Valle, con curioso contraste. El autor gallego no utiliza la descripción, sino que la sintetiza en determinados adjetivos y epítetos cargados de poesía y de sentido. Y por otro lado, desde el punto de vista ideológico, es mucho más escéptico respecto al tema. Por el contrario, Galdós (p. 922b):

> "El espectáculo ha sido de incomparable belleza y de esos que rara vez podemos disfrutar. ¡El pueblo ejerciendo de soberano por unas cuantas horas y entreteniéndose en jugar con los flecos y garambainas de su manto…!"

La ironía de Galdós, coincide en su sorna con Valle en que el pueblo no es apenas protagonista de la revolución en este siglo XIX español.

En definitiva Galdós transmite su *experiencia vital* de la revolución. Valle la disecciona, la analiza de modo implacable. Si uno lo hace extensivamente, utilizando la descripción naturalista, el otro lo hace intensivamente basándose en el simbolismo y expresionismo, superponiendo caricatura y lirismo.

Galdós nos muestra el lado sangriento de la represión (p. 923, 930-931, 942 etc.). Nada de esto en Valle, salvo el fusilamiento de Fernández Vallín.

Galdós busca el impacto efectivo en el lector a través de la pintura detallada en escenas. Valle busca la sugerencia en el lector a través del apunte lírico, la adjetivación y la caricatura.

Galdós se basa en los sucesos revolucionarios que tienen lugar en su querido Madrid. Valle cambia el punto de vista a Córdoba, Cádiz, la corte…

Si Galdós se recrea en los sentimientos afectivos y en el retrato psicológico de los personajes de la revolución, Valle la disecciona en diversos planos como en un cuadro cubista de la época.

También en Galdós hay un protagonismo del tema carlista en sus *Episodios.* Era tema candente en la época, y creo que en Valle se une a un cierto trauma de su biografía personal.

Galdós busca a veces la primera persona en su serie. Valle objetiviza en su diseño geométrico.

Galdós utiliza a veces el subjetivismo de la carta, por ejemplo en sus libros *La estafeta romántica* (pp. 9-103 de este volumen) y en *Vergara* (pp. 103-215 del mismo.)

Galdós surge del positivismo detallista y el naturalismo –al que dotará siempre de una peculiar afectividad, obviando el lado científico que en Zola surge de las teorías del médico Claude Bernard, según estudié.- Valle se mueve en torno a una visión seráfica y casi religiosa del anarquismo: notemos cómo la percepción más radical en la izquierda posee esta base casi religiosa en su planteamiento, algo que podríamos detectar en la España de fines del XIX, en el terrorismo vasco de finales del XX, en la izquierda norteamericana de los años 30 etc.

En ambos escritores hay preocupaciones comunes cuando tratan el tema. A Galdós le preocupa la cuestión clerical, la libertad del pueblo, el poder militar, la monarquía caduca… A Valle le interesa más, conforme avanza su serie, el tema anarquista, que aparecerá claramente en *Baza de espadas.*

***

En la *Cuarta serie* de los *Episodios nacionales* encontramos el volumen dedicado a *Prim.*[114]

A partir de la admiración que profesa a Juan Prim el joven Ibero (Iberito), en *Romancero de Prim*, se le presenta como un héroe desde 1834 a 1860 (p. 22).

De esta manera nuevamente Galdós inicia la novela desde el punto de vista de personajes literarios, como Ibero, que se fundirán con los históricos. En Valle se da un retrato de personajes de todas las clases sociales, para mostrarnos el diseño estilizado de todo el mapa ideológico del momento, como si todos fueran actores de una misma farsa.

Galdós se refiere a la Ley de Vagos que hacía de España un país tercermundista (p. 25).

También aparece el tema de Méjico (pp. 26-28), que se seguía con interés desde España, y que sabemos fue crucial para Valle. Es el personaje de Maximiliano. Prim enamorado de Méjico con la Unión Liberal "que no le traga" (p. 30b).

Los franceses, en contra de Juárez, buscan que en el poder estén sus amigos, y quieren llevar a un príncipe austríaco a la república mejicana (p. 31b).

Vemos que Valle va a viajar a un lugar caliente de la política internacional, con vinculaciones profundas con nuestro país y que quizás –como luego ocurrirá con Cuba, y más tarde con otras naciones hispanoamericanas en el siglo XX y XXI- podría estimarse como una especie de experimento en el tema revolucionario, por lo que los ojos de todo el mundo estaban puestos allí.

De hecho se indica que Prim se retira a Méjico con sus tropas (p. 31b). Isabel II se enoja sobre la posibilidad de que haya un príncipe austríaco en ese país, y quiere que sea una rama española (p. 32a). Galdós aprovecha para criticar las dictaduras y los pronunciamientos en América.

Notemos que el recurso que utiliza Galdós en sus *Episodios* es el de establecer una línea narrativa con personajes ficticios, luego la corta, y ubica el tema con personajes históricos. Valle busca sobre todo el retrato ideológico de la época a través de sus personajes, aunque también mezcla protagonistas ficticios con los reales, y ambos parecen igualmente verídicos y reales.

Galdós recoge la fe pacata de la reina Isabel (pp. 33-34), y ve igualmente la influencia de la Iglesia en su política, por ejemplo en el hecho de que no se reconozca a Italia. También recoge el poder grande del confesor.

Prim creará su propia camarilla liberal en palacio –"progresistas serios y templados".- Y sin embargo veremos que Valle critica mucho, por su oportunismo e

[114] Benito Pérez Galdós, *Episodios nacionales*, *Cuarta serie*, vol 4, Madrid, Aguilar, 1979, 1ª ed., 3ª reimpr., pp. 9ss

indefinición respecto al hecho revolucionario, a estos liberales progresistas burgueses a los que respeta Galdós.

A Prim se le llama "el de Reus" y "el héroe de Castillejos" (p. 36), del mismo modo que hará luego Valle. Llega a España en diciembre del 62, y se le ve como un posible caudillo. Se cita su habilidad política en las Cortes (p. 36b). Galdós da una lista de personajes políticos, con criterio positivista, mientras que en Valle aparecen en apuntes o esbozos, a través de diálogos peculiares de índole popular, como sacados de la vida misma, y que dan idea de su ideología y función en el mapa histórico del momento.

Prim está en contra de los napoleónicos franceses en el Congreso en 1863 (p. 37b). Caída del gobierno de O'Donnell. A la reina se la presenta como "antojadiza" e indiferente a los cambios políticos.

Galdós y Valle coinciden creo en reflejar los presagios de la revolución. Valle se debió inspirar en este ambiente.

Dice Galdós (p. 37b):

> "El pueblo, en cambio, despertaba. Muchedumbre de voces airadas o burlonas, en toda la haz de la Península, desde Pirene a Calpe, contaban los desvaríos de la Corte, la inepcia de los gobiernos, el abandono en que miserablemente yacía la vida nacional, como pupila recluida por sus tutores en un rincón de la casa (…)"

Ambos presentan así un retrato de la decadencia en el reinado de Isabel II: Galdós desde una expresión directa y clara, Valle dejándolo concluir a los lectores después de sus terribles caricaturas políticas.

Galdós sitúa la acción en marzo de 1863, con el descontento popular: la reina "seguía ciega y sorda", y el pueblo cansado de la corrupción política (p. 38b). Valle lo hace refiriéndose a un período de la idea revolucionaria ya más madura, y próximo a septiembre de 1868.

Galdós retrata la languidez política del 63 –"un pueblo que se aburre y se despereza en los albores de la desesperación" (p. 40a)-. Coincide con Valle en señalar que Isabel, con sus cambios de gobierno, impide el poder a los progresistas: en el autor galaico ello se relata a través del personaje de sor Patrocinio, la influencia papal y el confesor padre Claret etc., de un modo más cáustico, algo que aparece más suavemente en Galdós.

En ese momento señala Galdós que Prim decide conspirar (p. 40), y el narrador le respeta por progresista. Valle se sitúa mucho más a la izquierda.

Galdós relata el banquete a Prim en los Campos Elíseos el 3 de mayo de 1864, donde vaticina ante trescientas personas el cambio en dos años, lo que enfervoriza a la multitud de exiliados.

Dice (p. 43a):

> "Isabel II comunicó inmediatamente a sus ángeles tutelares sor Patrocinio y el padre Claret las tremendas conminaciones que don Francisco le había traído de París. Es fama que ambas personas reverendas alargaron los morros y fruncieron las cejas…"

Pienso que este texto de Galdós, escrito de julio a octubre de 1906, debió inspirar a Valle, aunque su genialidad personal derivara hacia otros modos, llevando el tema mucho más allá en su serie.

Galdós detallará los diversos cambios de gobierno (pp. 43-44), mientras que Valle alude sucintamente al entramado que hay detrás de ellos.

Galdós menciona a personajes históricos que Valle obvia, como Castelar, que acaba defendiendo a la reina y expulsado de su cátedra de Historia en la universidad (pp. 45-47). Galdós elogia al Ateneo y sus deseos revolucionarios (pp. 52-53).

Entre los típicos paréntesis cervantistas de Galdós –que no se dan en Valle- podemos citar al curioso personaje de Pepe, al que llaman Confusio (cap. XI, pp. 41ss), que inventa la Historia de España tal y como debiera ser. Me parece como si esta Historia imaginada fuera una utopía salvadora (pp. 103-104).

Galdós parece simpatizar con la postura política de Prim, a quien considera hombre decidido y comprometido, mientras que Valle lo critica por oportunista, dubitativo y taimado, en *Baza de espadas*.

Galdós relata la llegada del general a España (pp. 60-62) y está en Valencia el 10 de junio de 1866 (p. 65b), pero luego se vuelve a marchar (p. 66b), y fracasa en ese momento la revolución.

El capítulo XXX (pp. 107ss) presenta al de Reus en Portugal y luego en Londres, para tramar el alzamiento decisivo, y buscando ganar a cargos del ejército para su proyecto político. El dibujo narrativo de Galdós es en este sentido bastante elemental y sencillo, frente a la complejidad sugerente que hay en Valle, con una mayor diversidad de planos y perspectivas, y un modo más escéptico que contrasta con la sencilla trama de Galdós.

El autor canario presenta también la revolución como inminente, y alude sucintamente al protagonismo masónico (p. 111b). En Valle el tema es más profundo y descarado, y se ubica a cada personaje en un arco ideológico que se quiere completo.

Así Galdós retrata una historia sencilla y lineal, un cuadro realista, frente a la visión poliédrica de múltiples perspectivas geométricas del cubismo de Valle, más intenso y sugerente que explícito.

Aunque *El ruedo ibérico* inicie su relato en un momento histórico posterior, no me cabe duda de que estos preliminares que encontramos en los *Episodios nacionales* son interesantes: como si Valle quisiera presentar la trastienda de lo que ocurre en los sucesos que detalla el autor canario.

En ambos aparece el pueblo que desea la revolución.

Galdós registra la sublevación de Prim (cap. XXXII, pp. 114-117), abortada por O'Donnell y Serrano, que primero vencen al brazo militar y luego al civil (cap. XXXIII, pp. 117-119, al final). Esta es la época de Narváez, que da lugar al inicio del relato de Valle en el momento en que está llegando a su fin

La represión sangrienta es lo que retrata Galdós, cuyo socialismo creo que le lleva a finalizar esta novela con la alusión al personaje imaginario Confusio, en cuya quimérica *Historia lógica y estética* por el contrario venció en España la revolución ansiada (pp. 118-119).

Añado que la muerte en atentado de Prim está dando lugar a investigaciones médicas de sus restos todavía en este momento en que escribo, y hace poco ha aparecido un libro de Ian Gibson sobre el tema, como luego veremos.

Me pregunto si en un momento pre-revolucionario, con tantos intereses económicos en juego para personas que tenían ampliamente resuelta su vida, y que veían en esa idea revolucionaria el fin de sus prerrogativas, ello no pudiera ser la explicación del misterioso atentado y trama al respecto, con la pretendida autoría en solitario de Paúl y Angulo, que es algo que Valle ponía en duda, y sobre lo que quiso escribir en los siguientes volúmenes de *El ruedo ibérico* sin llegar a hacerlo porque la muerte se lo impidió.

Tal vez esos poderes fácticos quisieron castigar a Prim como factótum de la revolución que les causó la pérdida de sus privilegios, y tramaron su muerte. Algo de eso se deja sugerir de algún modo en *Baza de espadas*, aunque sin excesiva simpatía por la figura del general masón. No cabe duda en todo caso del enorme interés que tendría, todavía hoy, la visión que Valle quería darnos en los sucesivos volúmenes de su excepcional serie, nunca escritos. El misterio sigue vivo aún hoy día, del mismo modo que en otros magnicidios del siglo XX.

Al final de este volumen cuarto de los *Episodios nacionales* se contiene un interesante *Censo de personajes galdosianos en los 'Episodios Nacionales'* (pp. 877-

1339, muy extenso) de Federico Carlos Sáinz de Robles –que cuidó en 1941 con admirable mimo esta edición-

Quiero destacar no obstante que para el tema de la relación entre Galdós y Valle interesan más las novelas del escritor canario *La de los tristes destinos* y *España sin rey*, que poseen mayor proximidad en las fechas noveladas. Las trato seguidamente.

***

Vayamos ahora, acercándonos más al tema que he ido ubicando, a *La de los tristes destinos.*[115] Allí la acción se sitúa expresamente en "Madrid, 1866."

En los dos episodios anteriores ha retratado la revolución de 1854, y ahora engarza con ella en alusiones de este volumen (pp. 121-123), con referencia a la represión de julio de 1866, y al fusilamiento de dieciséis sargentos de San Gil el 22 de junio.

Notemos que en Galdós prima el sentimiento, la afectividad directa de la historia narrada y sus personajes, algo que a la vez caracteriza a toda su obra. En Valle el diseño geométrico, tremendo, intenso: su texto parece un poema en prosa lírica, y a la vez una satírica caricatura que mueve a burla –entrañable burla- de la situación histórica que retrata, demostrando un universo corrupto y a la vez demasiado humano, que diría Nietzsche.

Ante el tema religioso, que era muy importante en la España del momento, debido a una larga tradición ideológica que engarzaba con nuestro Imperio, se refiere Galdós al injusto ajusticiamiento de Simón Paternina –"se confesó como un borrego de Dios" (p. 122b)-.

Pero luego aparece el respeto implícito del novelista canario por una religión auténticamente sentida y no farisaica, tal y como mostró en *Nazarín*, y así escribe que: "la fe nos da ocasión de mandar a paseo al Demonio y a toda su casta" (p. 123a).

Pienso que el anticlericalismo de Galdós es una reacción contra la hipocresía, contra el poder de sujeción psicológica de los clérigos, contra los beatos que hacían negocios materiales –una nueva forma de simonía- amparados en una religión de apariencias. Galdós no soporta la injerencia de la Iglesia en el poder político y la sociedad, pues tiene un concepto laicista de la misma, y sin embargo hay en él una aceptación de la religión en sus aspectos filantrópicos, que podemos seguir en numerosos personajes –desde *Misericordia* a *Fortunata y Jacinta* etc., donde aparece claramente el tema de la caridad cristiana.- El estamento clerical no le comprendió, y ello le impidió obtener el Premio Nobel, según se ha escrito.

[115] En el mismo volumen 4 citado, pp. 121ss.

Me pregunto si Galdós y Clarín no creían en las religiones, pero sí en el sentimiento religioso, que parecen respetar…

Frente al tema religioso, en Valle hay un paso más hacia el laicismo total y descreído: en *El ruedo ibérico* los clérigos y monjas son retratados de forma implacablemente cáustica, con su nefasta influencia sobre la errática, supersticiosa y subyugada política de Isabel II, que tuvo definitiva repercusión, muy negativa, en la situación social del país.

Notaré que en Galdós aparece (p. 123b) una referencia explícita a "ayes y greguería." Interesante que aparezca este término luego propio de Ramón Gómez de la Serna…

Menciona el grito popular –sofocado- a favor de Prim (p. 123b), a quien Galdós presenta como ídolo popular, frente a la visión que del general tiene Valle, quien lo considera ambivalente, calculador e intrigante.

Galdós recoge la represión de la policía secreta (pp. 123-124). Se refiere a O'Donnell que fusila a 66 sargentos (p. 126b).

Es importante también su visión de una España que se sacrifica por la libertad, siempre dando su sangre por ella (p. 124a)

Y sobre la llegada de la revolución (p. 124b). Galdós retrata a un pueblo que deseaba que llegara. Valle es más escéptico –la Niña que nunca llega…- y nos muestra el engranaje que hay tras ella: solo parece admirar a Bakunin, pero como veremos luego lo presenta nimbado de un cierto carácter de santo religioso, ignoro si de modo positivo o criticando una cierta ingenuidad del personaje. Y, en los textos de la serie que nos han llegado, el pueblo apenas es protagonista de los sucesos, salvo partes aisladas como los traficantes que ayudan a huir a Fernández Vallín. Por cierto que el nombre de este protagonista real no aparece en el lista de personajes de las series de Galdós, realizada por Federico Carlos Sáinz de Robles, a que aludí antes, en el final del volumen cuarto de esta edición.

Valle es más radical que Galdós en su planteamiento, que se queda en un librepensamiento burgués, que evoluciona al final hacia el socialismo.

El relato de Galdós aporta diálogos insustanciales, llenos de detalles casi anecdóticos y triviales, aunque interesantes por su humanidad –siempre este aspecto de la humanidad en el novelista canario.- Todo ello nos sirve para comprender la cotidiana realidad de los personajes (ej. pp. 124-125). En Valle todo es más intenso, más excesivo, más alegórico, intencionado y simbólico: en su obra los personajes se expresan como hablaría él mismo, o como hablarían en la intimidad los personajes reales. En fin, en Galdós hay más humanidad, y en Valle más ideología y estética unidas.

Galdós critica a "*La Isabel* y el Diablo, *la Patrocinio* y O'Donnell, y los malditos moderados…" (p. 125b). Y sin embargo el personaje que expresa esto, La Zorrera, se muestra religiosa, aunque indignada con la represión oficial y los fusilamientos.

Galdós *retrata* a cada personaje como un *tipo*: y cada tipo es diferente, porque el escritor se adecúa a la perspectiva psicológica de cada personaje.

Galdós fue un admirable psicólogo, baste con remitir al personaje de Fortunata: nada más se puede decir de ella en su novela, después del vaciado de mente y sentimientos que hace el escritor de la protagonista. En cambio Valle *dibuja* a cada personaje como un *factor ideológico* del mapa global que presenta, como si cada uno de ellos fuera un *símbolo* de la situación.

En Galdós hay muchos personajes imaginados. En Valle casi todos son históricos.

Y coincide luego con Valle: "por encima de la camarilla de la Reina está el *Supremo Camarillón Ecuménico*, que funciona en el cuarto del Rey…" (p. 127a).

Hay en Galdós ahora un retrato de la fondona reina (p. 127b), como en Valle.

Valle, aunque va mucho más allá en *La corte de los milagros*, también coincide con Galdós sobre la reina y sus cambios de gobierno (p. 129a):

> "La dama no se recató para pronosticarle el próximo cambio de Gobierno, que era como pronosticar nieve en verano e insolaciones en invierno. El absurdo imperaba y la lógica política era una ciencia definida por los orates."

Galdós historia cómo la reina despide a O'Donnell en pro de Narváez (p. 129).

Aparece Adelardo Ayala, que se manifiesta en contra de la reina (p. 130a). En Valle también este personaje, aunque no con el respeto con que le trata Galdós.

Por tanto me parece que lo que hace Valle respecto al precedente de los *Episodios Nacionales* es desarrollar más la idea de lo azaroso, imprevisible y superficial de los cambios políticos en la España de la época. El cuadro de Galdós, como dije antes, tiene más humanidad que en Valle, quien –como quería Ortega- *deshumaniza* el dibujo de sus personajes, aunque en cierto modo, en su picaresca peculiar, resulten a veces entrañables.

Galdós recoge la trama de los personajes literarios, y dentro de ella se inserta en paralelo o de modo tangencial la trama histórica. En Valle solo hay la trama histórica, aunque los sucesos intrahistóricos que aparentemente no tienen relación con esta

situación histórica, encajan al final como en un puzzle con el simbolismo propio de cada pieza.

En los *Episodios Nacionales* hay la huella de Cervantes –incluso a veces se copia de modo más sencillo el estilo del *Quijote*, ver por ejemplo el inicio del cap. V en p. 134-. El estilo de Valle estaría más cerca de Quevedo, aunque es propio y diferente, sin ninguna concesión a su modelo.

De todos modos Galdós no cuida el estilo narrativo, porque lo que le interesa sobre todo es la psicología de los personajes, y la historia que narra –manteniendo al lector/a hasta el final, encandilado/a con el relato.-Valle es puro estilo, labra las palabras con martillo y cincel, aprieta su texto como en los versos de un poema en prosa, y los personajes parecen símbolos en un boceto pleno de sugerencias nunca delimitadas ni acabadas.

Galdós hace un elogio del Ferrocarril del Norte, por el que los españoles pueden escapar hacia Francia (inicio del cap. VII, p. 141). En Valle se da el episodio del ferrocarril –que de otro modo recurrente, en su lirismo, aparece constantemente en Azorín- y conduce a la consideración de la -en aquella época- represiva de la Guardia Civil, que dispara contra un polizonte, y en el informe recoge testigos que falsean el hecho. También en la escena en que los cortesanos coinciden en el tren con gente más popular, y se debate acerca de los rumores de la llegada de la revolución.

Galdós lanza vivas al liberalismo de Prim frente a Narváez, Isabel, sor Patrocinio, don Francisco y el padre *Clarinete* (sic, por Claret) (p. 144). Canta a "la bella y fantástica Libertad" (p. 149b) frente a la opresión de un régimen policial. Valle deja que sea el lector/a quien lo deduzca de sus tremendas caricaturas, con una mayor modernidad de estilo. Es en definitiva, como vengo diciendo, la misma diferencia que podemos encontrar entre las pinturas naturalistas, y las pinturas expresionistas y cubistas…

Galdós relata la historia en secuencias en desarrollo lineal de la revolución (ej. p. 150). Valle retrata cuadros aislados, con una perfecta estructura en círculos concéntricos que al principio parecen inconexos, y que luego encajan entre sí.

En Galdós, conforme avanza la acción, aparece ya una mayor complejidad de posturas ideológicas –generalmente en binomios opuestos.- Así la esperanza en Alfonso XII, de reinado "dilatado y próspero", moderado y reformista. Pero Beramendi, zumbón, lo pone en duda por la educación que le están dando al futuro rey (p. 156b). Propone Beramendi en cambio la revolución (p. 166a), en la utópica "Historia lógico-natural" que está escribiendo el curioso personaje de Confusio, a que aludíamos antes.

Creo que en el nombre de este personaje mezcla Galdós: Confusio/confusión/Confucio… en juego de palabras. Y también juega con los planos narrativos: como si el escritor estuviera contando los hechos tal y como sucedieron, y el

historiador apócrifo los relatara en paralelo desde la perspectiva utópica en la que deberían haber tenido lugar, en bien de España.

Galdós sitúa la acción a principios del 67 (p. 170b) y desarrolla la historia de modo lineal desde 1866 a 1868, que es como se puede seguir su discurso. En Valle hay un conjunto de flashes instantáneos, con un menor recorrido histórico y temporal.

Es como si Galdós buscara exponer la evolución del tema de la revolución desde la psicología de los personajes, mientras que Valle persigue su *iluminación* –recordemos el título de *Iluminaciones en la sombra* de su amigo Alejandro Sawa…-: como el disparo del flash de una cámara fotográfica, que recoge las diversas posiciones de un cuadro de personajes diferentes, que definen la acción y el momento, y demuestran su importancia: la importancia de salvar a España de la corrupción política, y la importancia de tratar –incluso a nivel teórico- sobre la posibilidad o imposibilidad de la revolución, o al menos la imposibilidad de una revolución realizada al margen de las bases del pueblo. Esto es lo que creo que ambos escritores piensan, y aquí solo trato de interpretar su pensamiento.

Galdós pasa así a historiar el movimiento revolucionario por el Pirineo aragonés, que espera a Prim (p. 173b), la coalición de los revolucionarios que le apoyan en Bayona –Dulce y Mazo (pp. 191-192)-. Valle aportará una perspectiva diferente, basándose incluso en anécdotas aparentemente triviales pero cargadas de un intenso sentido. Galdós tiene un buen concepto de la Unión Liberal, y Valle la ve como oportunista y aislada del pueblo.

Hoy en día la narración de Galdós nos parece demasiado pródiga en detalles. Valle la supera con su estilo prodigioso, originalísimo y profundamente moderno. Valle se adelantó a su época: comparémoslo con su coetáneo Proust, enredado en impresiones esteticistas, que sin embargo aportan un estilo de elegante belleza vinculado a la fenomenología filosófica, que ha sido bien estudiado por la crítica temática ginebrina, Georges Poulet etc.

Confieso en este punto –invito a que se la siga leyendo- que en mi juventud me fascinó la metodología de esta crítica temática, que fue el fundamento para mis propios análisis contenidistas, que intenté compatibles con objetiva labor de archivo y documentación positiva. El lector/a podrá observar no obstante que mis planteamientos metodológicos los he desarrollado mucho desde entonces…

Galdós, como casi testigo de lo que narra, recoge el crudísimo invierno del 67 al 68 (p. 195b). Menciona a Cádiz y Ceuta que se van a unir a Prim, a quien ven como una esperanza, lo que Valle desarrollará en *Baza de espadas.*

Prim va a Vichy por motivos de salud, y luego urgentemente a Londres para que no se le anticipen (p. 203b). El 12 de septiembre sale por la estación de Waterloo para Southampton, tras recibir noticias favorables de la situación en Madrid y Cádiz (p. 214a). Todo ello, de otro modo más crítico, lo vemos también en *Baza de espadas.*

Galdós escribe este texto en Madrid entre enero y mayo de 1907, y es el anterior a la *Serie final* de sus *Episodios Nacionales.* Valle transformará esta idea de un modo más moderno.

Lo que no me cabe duda es que Valle-Inclán, con su profunda originalidad, necesitaba en su momento originario de la iniciativa de una idea ajena: un texto que le sirviera de inspiración para su propio genio, que luego modifica esa impresión originaria. Por ello se le acusó injustamente de plagiario. En el caso de *El ruedo ibérico* transforma de modo personalísimo la idea de Galdós. Se trata por tanto de dos modos de enjuiciar un mismo tema desde una perspectiva diferente, y desde una manera estética y literaria que corresponde a dos épocas diferentes.

Galdós relata el viaje en barco de Prim, que llega el 17 de septiembre a Puntales (pp. 218-219) y espera a los generales traídos desde el destierro en Canarias. Todo ello está tratado de otro modo en *Baza de espadas*, con el añadido de los personajes anarquistas con que Valle simpatizaba.

Galdós sigue elogiando a Prim y su grito de "¡Viva la Soberanía Nacional! ¡Viva la Libertad!" (p. 221a). El narrador parece creer, desde este 18 de septiembre gaditano, en el triunfo de la revolución, con el grito de Prim a los marineros, de barco en barco, para que cuando llegaran los generales exilados en Canarias no pudieran modificar los hechos. (p. 221a):

> "La fiera de la Revolución estaba ya suelta; el Trono, caído y roto… Los generales, cuando vinieran, si venían, nada podrían hacer ya para encadenar la fiera y enderezar lo caído. Si Prim no se les hubiera anticipado, el alzamiento habría seguido rumbo distinto, que desconocemos…, como no se toma el trabajo de referirlo el divino *Confusio.*"

Nada de esto en Valle, frente a esta visión admirativa de Prim, pues lo considera un político taimado que no juega sus cartas hasta que sabe que va a tener el éxito asegurado.

En fin, ambos escritores utilizan aquí fuentes distintas. Valle, conforme avanza en su *El ruedo ibérico*, es más personal en su estilo, idea y planteamiento: es una verdadera lástima que no llegara a terminar esta impresionante serie, porque en ella iba desarrollando hacia la perfección una visión literaria e ideológica cada vez más personal y llena de audacia…

De todas formas es interesante destacar que los personajes históricos secundarios que cita Galdós no son los de Valle: ambos utilizan distintas fuentes históricas.

Galdós piensa que los liberales constitucionales del 12 debieran haber matado a Fernando VII, quien fue aclamado por "un pueblo inocente tirando a tonto", mientras que cuando se asoma Prim recibe "la adhesión amorosa de un pueblo más avisado ya, y en camino de pasarse de listo." (p. 221b)

Galdós relata cómo los revolucionarios llegan a Córdoba, y en Alcolea buscan detener a Novaliches que había franqueado Despeñaperros (p. 226a). Todo ello lo veremos de otro modo en el valleinclaniano texto *Fin de un revolucionario.*

Galdós menciona muy brevemente a Vallín, que había salido a conferenciar con Novaliches ("el señor Vallín, que era gallardo jinete, y uno de los paisanos que con más ardor ayudaban a la Causa." (p. 226a)). Valle desarrollará más el tema porque lo considera de mayor significación.

A Galdós le privan las batallas (ej. cap. XXXI, pp. 227-231), y Valle no encuentra grandeza en ellas, sino en sus resultados políticos, pues le interesa más la ideología de sus personajes y la intrahistoria unamuniana del momento. Habría que estudiar aún más la influencia de los conceptos de Unamuno en aquella generación…

Galdós valora al general Novaliches, que defendió "hasta el último trance la causa de la Reina y los dorados muebles que llamamos el Trono y el Altar…" (p. 230b). Aparece luego al personaje de Ibero, que lamenta haber tenido que matar a compatriotas, y por ello, ahora que su causa está triunfando, tiene una "intensa amargura", que va también unida a su desilusión amorosa, al haberle abandonado Teresa. Y exclama (p. 232a) :

> "-Ahora veo todo lo vulgar, todo lo indecente y chabacano de esta revolución que ustedes han hecho –dijo Ibero con negro pesimismo-. ¡Inmensa y ruidosa mentira! La misma *Gaceta* con emblemas distintos… Palabras van, palabras vienen. Los españoles cambian los nombres de sus vicios (…) Tomad, tomad vuestra alfalfa, borregos de la revolución.
>
> Y grita con falso entusiasmo:
>
> -¡Viva el Pueblo libre! ¡Abajo la Iglesia! ¡No más Trono ni Altar! ¡Venga la república, venga el Comunismo!"

Esta es la misma desilusión que sobre el tema revolucionario encontramos en Valle. Lo que ocurre –y ahora lo comprendemos- es que Galdós ha ido asimilándose al pensamiento y la psicología de los protagonistas, y primero nos ha mostrado su esperanza sobre el hecho revolucionario, para llegar al desencanto. Valle relata desde este último momento de decepción, escepticismo y desencanto, a partir de los cuales desarrolla su relato.

Pienso sin embargo que en Galdós, más que la idea del fracaso de la revolución, se sugiere que el triunfo de las ideas es incompatible con la felicidad personal: una vez más en Galdós prima la psicología del personaje, y en Valle la ideología abrazada a la estética.

Valle-Inclán dibuja también la psicología de sus personajes, pero no con los largos parlamentos de Galdós, sino con un par de pinceladas sucintas de gran penetración, sentido y rica connotación. La psicología de cada personaje la define a través de tres o cuatro adjetivos, generalmente muy originales e inusuales, cuyo valor connotativo va mucho más allá del tradicional epíteto literario.

Galdós relata cómo la reina deja el poder en el regente Espartero y abdica en el Príncipe de Asturias (p. 241b). Se marcha creyendo que los españoles la volverán a llamar (pp. 243-245). Pero Galdós dice que esta reina costó a España 100.000 vidas desde las guerras dinásticas, y que oprimió la libertad del país.

Indica el autor de los *Episodios* que las naciones extranjeras admiran a nuestro país por su revolución (p. 246a), pero luego es más sarcástico –aunque no tan corrosivo como Valle- y menciona, como hará el gallego, la toma de poder de los oportunistas: "la inmensa grey desheredada del Progreso y democracia aprestábase a invadir los nacionales comederos." (p. 245b).

Y, a través del personaje Santiago (p. 246b):

> "-¿Ha visto usted, *señor Conde* –le dijo- la elegante revolución que hemos hecho? Es un lindo andamiaje para revocar el edificio y darle una mano de pintura exterior. Era de color algo sucio y ahora es de un color algo limpio, pero que se ensuciará en breves años… Luego se armará otro andamiaje…, llámelo usted República, llámelo Monarquía restaurada (…)"

¡Qué gran sabiduría e ironía en esta frase de Galdós, con la que quizás Valle coincidiría! ¡Qué modo de adelantarse a los acontecimientos…! En ambos escritores aparece ahora el mismo escepticismo burlesco, y la misma desilusión sobre la propia patria.

La obra de Galdós, con esta ironía que pone en boca del curioso historiador de hechos apócrifos, *Confusio*, nos muestra un final feliz (¿), porque Ibero vuelve con Teresa (cap. XXXVIII) y marchan juntos a París (p. 247). Ibero se dedicará a cuidar la felicidad de su casa, y no la revolución externa política, y los dos amantes se exilian pidiendo a España que los olvide…

Me parece triste la visión de Galdós que, aunque quiera enmascarar su texto con un final aparentemente feliz, ofrece la misma visión de desmoralización que se da en la serie de Valle. Y se anticipa al tema del exilio republicano tras la posterior guerra civil española.

Ambos muestran su profundo desánimo –más corrosivo en Valle- ante el futuro de una nación a la que aman profundamente pese a su corrupción e inanidad política.

Para mí ambos radican la clave del problema de España en la falta de relación directa entre los dirigentes del país y su pueblo, tanto en los momentos de reacción como de revolución, siendo estos más aislados.

Pero añadiré también que, más allá de la política y los políticos, el pueblo español ha sabido siempre, a lo largo de su Historia, sortear las dificultades y seguir avanzando en el proceloso camino del progreso de su sociedad. Supongo que este sería el mensaje que podría deducirse tanto de la obra de Galdós como de la de Valle, cuya desazón final posiblemente apuntaría a esta esperanza. Pero, ¿quién lo sabe?

Los *Episodios Nacionales* continúan en la *Serie Final* con: *España sin rey, España trágica, Amadeo I, La Primera República, De Cartago a Sagunto* y *Cánovas.*

***

Al margen de los relatos mencionados, debo referirme también al curioso texto galdosiano titulado "La reina Isabel."[116]

Resulta sorprendente que allí aporte una visión positiva y respetuosa de la reina, a la que elogia por su educación y campechanía.

Indica que la influencia que sobre ella tuvo sor Patrocinio era solo habladuría popular, aunque le censura que el favor del cielo debió esperarlo no de los milagreros sino del favor del pueblo.

Y añade (p. 1192b):

> "De los ingratos y de los que no lo eran, de la ambición de los revoltosos y del padecer de los pacíficos, del resentimiento de muchos y del derecho de todos, se formó la gran justicia del 68, ardua, inevitable sentencia que nadie puede condenar analizando sus orígenes oscuros, sus medios

[116] Benito Pérez Galdós, *Novelas y miscelánea*, Madrid, Aguilar, 1977, 1ª ed., 2ª reimpr., vol. III de *Novelas.* Allí aparece dentro del apartado de *Miscelánea* el texto "La reina Isabel" (pp. 1190-1196).

> desusados, porque los pueblos, cuando se juegan la vida por la vida, ponen en el lance todo lo que poseen (…)"

Creo que la tolerancia de Galdós se extiende a su visión de la reina Isabel, aunque no comparta su pensamiento. Valle es más cáustico, más terrible, más radical en su análisis.

Galdós presenta luego a la reina ya en su exilio, lamentándose, desalentada y arrepentida, de que pudo hacer más de lo que hizo. El novelista cree que si hubiera tenido a su lado en los momentos difíciles a un buen educador, no habría errado de ese modo. La define como "una dama bondadosa" (p. 1193).

Puede comprobarse que el autor canario es siempre humano y comprensivo, frente a la actitud terriblemente satírica de Valle.

Cree Galdós que debió haber casado bien, y entonces nada de lo que ocurrió hubiera sucedido, pues no acertó en sus bodas reales.

Piensa que debió haberla ayudado Antonio Cánovas con su madurez y experiencia, o Prim, o Sagasta, y entonces "habría cortado toda comunicación con monjitas extáticas y capellanes traviesos (…)" (p. 1194a). Añadiré que esta es la base de la articulación narrativa de Valle en el retrato de palacio y corte de la serie que nos ocupa.

Galdós alaba luego a Cánovas como "estadista ideal", si bien echa en falta que no contuviera "el empuje de sus facciones" (p. 1194b) para empalmar pacíficamente "con otro reinado en que la mayor cultura facilitara la acción gobernante." Aunque añade que esto es un sueño.

Cree que la generosidad de la reina y sus virtudes: (p. 1194b)

> "Quedaron oscurecidas y ahogadas por insustancial beatería, por la volubilidad y sinrazón que presidían a los cambios de Gobierno, por el olvido del principio de libertad, aliento de los héroes que dieron la vida por asegurar la corona de Isabel. ¡Y ella se quejaba de los ingratos, sin darse cuenta de la monstruosa ingratitud suya!"

Valle tiene un concepto mucho más crítico con la situación que Galdós, quien reconoce que en esta época isabelina había más ideales y principios. Pero añade: "¿Y cómo dudar de que de los días de Isabel nos vino el caciquismo, ahora más terrible y devastador que en sus orígenes?" (p. 1195).

El retrato de Galdós es un claroscuro lleno de tolerancia y perspicacia. Se queja de la inacción de la España de su momento –escribe esto en abril de 1904-, y de la falta

de una política internacional ("Vivimos y vegetamos sin prever el fin de nuestras desdichas heredadas unas, de creación reciente otras.")

Piensa Galdós que en este momento de 1904 (p. 1195b):

> "(…) Debilitado el ideal patrio, debilitada la fe en la Monarquía, la fe en la República, queda tan solo la esperanza en una nueva fe, que surja del fondo social acabando con la indiferencia y el caciquismo, con el autonomismo personal y con la depravada caterva de *frescos y chistosos* (…) Resta el problema nuevo, que avanza sobre tanto escombro, el problema del vivir, de la distribución equitativa del bienestar humano y de las vindicaciones que apenas intentadas difunden por todo el mundo la desconfianza y el pavor (…)"

Así pues, en el concepto que ambos tienen de la época isabelina, queda clara la diferencia entre el planteamiento socialista y filantrópico del último Galdós, y el semianarquista y radical de Valle.

Galdós ha iniciado su texto con respeto a la reina, luego añade sus defectos, y termina con una aspiración a la justicia social, pues ya es socialista en 1904. Valle comparte algo de su visión de Isabel, pero se ubica más a la izquierda, es más crítico y menos contemporizador.

Finalmente Galdós recoge que la muerte de la reina no despertó interés, y que desconocemos "aquella alma (tan) ingenua, indolente, fácil a la piedad, al perdón, a la caridad, como incapaz de toda decisión tenaz y vigorosa. Doña Isabel vivió en perpetua infancia, y el mayor de sus infortunios fue haber nacido Reina (…)" (p. 1196a)

Hay en Galdós un magnífico retrato psicológico, una visión afectiva que es compatible con la crítica. Es el arte de este novelista en su retrato de la psicología femenina, y aquí Isabel II es su personaje.

La llama "gran revolucionaria inconsciente", y la relaciona por su altruismo "con la idea socialista." (p. 1196b).

Galdós termina con un canto a la futura justicia social.

Lo que no me cabe duda es que Valle-Inclán sabía mucho de la intrahistoria de la época que novela, quizás por los testimonios directos de personajes que la vivieron y a los que oiría en sus tertulias nocturnas, y se documentó del mismo modo que Galdós en estos testigos de otra época a los queeste recibía en su casa para inspirar sus *Episodios nacionales.* Por tanto el procedimiento metodológico de acopio de datos es común en ambos escritores. Galdós le sirve también aquí de inspiración a Valle, que desarrolla hasta el infinito esa idea originaria, de modo personal, porque sabía de lo

significativo de las pequeñas anécdotas de la vida de los grandes, en realidad empequeñecidos por sus miserias…

Aunque Galdós y Valle se basen en un mismo punto de la Historia, e incluso en su idea fundamental de ella, aparte de la diferencia de estilo y modo, que ya he señalado, entre ambas concepciones, hay un importante matiz que justamente creo que tiene que ver con la diversa ideología: Galdós supone que en el socialismo de su última etapa radica la posibilidad de una cierta redención ética, social y política del país, mientras que el planteamiento de Valle –al menos lo que nos ha llegado de su serie- apunta a una visión más escéptica, radicalmente desencantada, que quizás solo encuentra en el anarquismo de los personajes de *Baza de espadas* –aunque los "santifique" igualmente con ironía- una cierta forma de pureza y redención.

Valle-Inclán nos presenta así en su serie todas las posibles opciones ideológicas del mapa político del momento, pero lo hace con singular y sarcástica ironía: como si ya no creyera absolutamente en ninguna de dichas posibles opciones ideológicas.

Por otro lado es evidente que ambos se plantean *el problema de España* en un momento crucial de su decadencia histórica en el siglo XIX, y tratan de solucionarlo a partir de la España coetánea desde la que escriben, con poca diferencia de fechas en el caso de Galdós.

Valle fue demasiado intenso en su escritura, y ello le impidió acabar su mencionada obra maestra. Galdós escribía más deprisa porque *desarrollaba* el texto, mientras que Valle lo *comprimía* como si escribiera versos. Pero no me cabe duda que Valle se inspiró claramente en la idea galdosiana, en su intento de historiar esta época, e incluso en la base ideológica que subyace a ese intento, si bien cada uno de los dos escritores posee su peculiar valor y personalidad.

Desde mi punto de vista *El ruedo ibérico* da un paso adelante en la modernidad de la narrativa universal y se anticipa a técnicas de la novela de la segunda mitad del siglo XX. Su experimentalismo está dotado de una mayor carga a la vez ideológica y estética que la del *Ulysses* (1922) de James Joyce por ejemplo, sin que ello vaya en demérito de la obra del gran escritor irlandés.

Lamentablemente Valle-Inclán, en la madurez maravillosa de esta tercera época truncada por la muerte, no pudo llegar tan lejos en su recorrido por nuestra Historia como Galdós: pero quizás sí, indudablemente, más alto. Porque para mí es evidente, como repetiré desde diversas perspectivas en este libro para probar mi aserto, que *El ruedo ibérico* es una obra sin par en la narrativa universal, por su estilo y por su sentido.

CAPÍTULO IX
ALGUNOS APUNTES SOBRE EL PROBLEMA DE ESPAÑA

Para comprender el pensamiento subyacente de Valle-Inclán en su serie *El ruedo ibérico*, debemos vincularlo necesariamente a la preocupación por el tema de una España decadente, con una corrupta y aparente democracia. Y sin embargo sabemos que, en esa época convulsa, hubo un nutrido grupo de intelectuales que adopta, desde diversas tendencias ideológicas, todas generalmente admirables en su diferencia, una postura de autocrítica y análisis. Esa autocrítica fue muy valiente, pues se hizo lejana del universo confortable desde el que escribieron otros intelectuales de países occidentales.

Hay por tanto que rendir tributo de admiración a todos estos intelectuales del signo que sean, porque a todos ellos les movía un común amor a su país, un país devastado por la corrupción oligárquica y la incompetencia monárquica e institucional, sumido además en una espiral de pobreza y radicalismo que solo mucho tiempo más adelante se lograría superar, pero –no lo olvidemos- gracias siempre a la labor que ellos realizaron, generando ideas y buscando soluciones.

La idea de España en el regeneracionismo y el 98

El tema de España aparece como digo en muy diversos tratados de finales del siglo XIX y principios del XX.

Remito, aunque la relación sea muy somera, por ejemplo a: Francisco Pi i Margall (*Las nacionalidades*, 1877); Ricardo Macías Picavea (*El problema nacional*, 1899); Rafael Salillas (*El delincuente español*, 1898); Lucas Mallada -que busca la regeneración a través de la universidad y a través de la figura de un político mesiánico- (*La inmoralidad pública*, 1890; *La futura revolución española*, 1882-1898)-; Luis Morote (*La moral de la derrota*, 1900); Rafael Altamira (*Psicología del pueblo español*, 1902), y un largo etcétera.

Y entre los grandes: Unamuno (*En torno al casticismo*, 1895 etc.); Ganivet (*Idearium español*, 1897); Ramiro de Maeztu (*Hacia otra España*, 1898); José Martínez Ruiz (*La voluntad*, 1902); más tarde Ortega -en sus obras desde1914 a 1932, sobre todo de 1921 a 1925, ver *España invertebrada* (1921), *La rebelión de las masas* (1930)-; Manuel Azaña -refiriéndose a Costa con respeto- (*Todavía el 98*,1923-1930), etcétera etcétera.

Todos ellos se preocuparon de la idea de España, con un análisis fuertemente crítico y negativo, pero que intentaba en el fondo buscar un faro de esperanza para una nación a la que querían distinta y a la que contribuyeron, con efecto posterior, a mejorar.

La retórica propia de algunos de estos escritos los han hecho caducos, pero era el estilo del momento: el modo del regeneracionismo, que enlaza directamente, a través de Ganivet como puente, con el 98.

Unamuno, y luego en la siguiente generación de 1914 Ortega, parten de una visión derrotista de España, con consejos genéricos que han quedado anticuados por

esta retórica, y con una obsesión por que la juventud tome las riendas de la política frente a una nación corrupta. Pero a pesar de todo sus ideas pervivieron, y fueron aprovechadas mucho más tarde, hasta época reciente, en la que precisamente lo que quizás caracteriza a los políticos y tratadistas es la falta de ideas, la falta de un análisis personal: de hecho, la misma actividad política de nuestro país parece todavía un remedo de las recetas y soluciones que estos autores precedentes aportaron.

Por otro lado, Joaquín Costa en su libro *Oligarquía y caciquismo* (1901), de modo más pragmático y directo, menos retórico, es quien para mí realiza el retrato más adecuado y moderno, entre toda la lista de textos sobre el problema de España, que someramente y de modo incompleto he indicado antes.

Para Pérez de la Dehesa Costa fue un liberal. Y yo creo que el viejo profesor Enrique Tierno Galván no lo comprendió, pues injustamente lo tachó de fascista, quizás porque en su mente estaba la idea de Costa del "cirujano de hierro": no se dio cuenta de que en aquel momento era general entre los intelectuales españoles, incluso progresistas, la desconfianza respecto al sistema democrático, no porque tuvieran ideas antidemocráticas sino porque no sintonizaban con un régimen aparentemente constitucional que estaba corrupto.

Por ello debo indicar que Costa se manifiesta en contra de que una élite dirija al país, y encuentra que el gran problema reside en que justamente haya una élite de los peores, los caciques, que gobierna a todos. Para mí su texto es mucho más moderno y menos retórico que el de Ortega, por ejemplo.

Yo creo que los regeneracionistas y los noventayochistas subsiguientes lo que hacen es desarrollar la cáustica hipercrítica de Larra. A veces poseen una visión excesivamente deprimida y falta de esperanza, excesivamente negativa, sin proponer ninguna solución. Se regodearon en la corrupción y en decadencia política, que para mí fue, como dije antes, el origen de la crisis de la generación del 98, y no la pérdida de una última pequeña colonia como Cuba. Pero en todo caso constituyen un innegable exponente del desconcierto y la desolación ideológica.

Quizás para el lector/a actual de la lista antes indicada, poco interesa de esa colección de textos maximalistas y derrotistas, si exceptuamos la obra de Costa, también la de Azaña, Ortega y Unamuno.

La norma general en dichos escritores es que ven un negro panorama.

En su excelente libro de referencia *La generación del 98* Donald L. Shaw les acusó de no dar respuesta práctica a sus análisis. Pero debo decir que ello no es del todo justo, por cuanto son los políticos los que deben aprovechar las ideas de los intelectuales para llevarlas a la práctica. Y precisamente, quizás el problema que hay en la clase política del siglo XXI sea el contrario del que había en la de principios del siglo XX: se echa en falta capacidad de análisis, pensamiento propio y reflexión, y sobran probablemente asesores de imagen y afeites para los media.

Por ello cuando Donald L. Shaw, con criterio muy anglosajón y pragmático, les censura a los escritores de ese momento que no se organizaran políticamente para hacer más eficaz su denuncia social, quizás no se da cuenta de que, si hubieran sido solamente políticos –aunque muchos de estos escritores ocuparon cargos públicos- no hubieran escrito una obra que perdurara en el tiempo. De los políticos de aquella época casi nadie se acuerda hoy en su mayoría, ni se leen sus discursos, pero en cambio sí leemos la obra literaria de los escritores del momento.

Además debo hacer constar que los intelectuales a que nos referimos, creían en una *España nueva* –como Antonio Machado la definió-, y en una democracia que nada tuviera que ver con el juego de mezquinos intereses de los parlamentos de aquella época, con sus cónclaves y cambalaches.

A esa España nueva dedicaron su obra y su vida desde posturas distintas: Azorín, Unamuno, Baroja, Maeztu, Azaña, Ortega, Marañón, Antonio Machado o Valle, entre otros muchos… Con tomas de postura diferentes y personales, y todas auténticas.

Los políticos del momento no los comprendieron, no entendieron su mensaje, no acertaron a valorar su diagnóstico y soluciones para una crisis, que se arrastraba desde la desamortización de Mendizábal en 1836, pasando por la oligarquía caciquil que atacó Costa, los reinados corruptos e inoperantes como el de Isabel II que va a criticar Valle… Y así, como consecuencia, surgió más tarde la Guerra Civil de 1936.

Todos estos elementos históricos y culturales constituyen una serie lógica –implacablemente lógica- de sucesos que se van encadenando unos tras otros hasta eclosionar. A la hora de la verdad la Historia está constituida por una sucesión sistemática de hechos, y los sucesos políticos y culturales de un momento hacen derivar el curso de los acontecimientos en una cadena seriada.

Pero es como si los intelectuales y los científicos se adelantaran a lo que va a suceder en el tiempo con sus advertencias, pese a la ceguera de la clase política que solo mira la rentabilidad a corto plazo. Recordemos por ejemplo lo que podíamos leer en la prensa hace años sobre lo que ahora es el cambio climático, o sobre los riesgos de la burbuja inmobiliaria…: tanto como se escribió antes sobre ello, por citar solo dos ejemplos… y ya vemos el resultado. Es como si los intelectuales vieran la luz antes de que amanezca, aunque solo se les reconoce cuando su tiempo ha pasado, cuando ya han muerto, cuando se ha llegado a la oscuridad... Afortunadamente siempre despierta un nuevo día, y las sociedades occidentales se renuevan y superan sus momentos de crisis.

En lo que ahora nos afecta, no me cabe duda de que el tema de España a finales del XIX y principios del siglo XX, es enormemente importante en nuestros escritores. Quizás el planteamiento más general entre ellos sea derrotista, pues se lamentan sin encontrar soluciones al problema. Parten muchas veces de un concepto elitista de la política, como si tuviera que ser labor exclusiva de los intelectuales, y como si ellos solos fueran los únicos capaces de comprender ese problema para el que no proponían solución. Ese es para mí el verdadero inconveniente: el *gap* de separación, el abismo de diferencia que mediaba entre esa formadísima y excepcional élite intelectual y el pueblo, con sus preocupaciones elementales de exclusión, pobreza, sanidad y educación.

Por ello el valor innegable del análisis de Valle en *El ruedo ibérico*, donde nos aporta la visión de todos los estamentos sociales, desde las clases pudientes y cortesanas al lumpen proletariado más marginal.

Además, en lo relativo a los autores antes mencionados, también hubo un elemento positivo común en sus escritos, porque apuntaron con esperanza a que la juventud fuera capaz de encontrar una vía, al margen de una universidad que calificaban de muerta, y casi al margen de las instituciones representativas corruptas.

Y por otro lado me permito apuntar que, con todas las salvajadas devastadoras propias de nuestro ruedo ibérico, no me parece que haya muchos países en ese siglo donde el autoanálisis y la autocrítica haya sido tan profunda, con tantas cabezas pensantes de auténtico y profundo valor: en todo el arco ideológico, con sus diferencias.

El libro de E. Inman Fox, *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)*,[117] estudia ampliamente a Azorín –que era especialidad de este hispanista-, pero sin referencias significativas acerca de Valle-Inclán. El motivo quizás es que se trata de una nueva edición del libro de 1976 *La crisis intelectual del 98*,[118] que versa sobre una generación literaria en la que no se incluye oficialmente a nuestro autor, al que no ubica propiamente en el 98.

Hay allí ideas interesantes que nos pueden servir para comprender su momento.

Se centra en el concepto de *crisis* de ese período histórico. Para mí más que el concepto de crisis, la raíz de la cuestión radica en la interpretación del *concepto de España* desde las diversas posturas ideológicas e incluso en la evolución de las mismas, ya que la mayor parte de los intelectuales del 98 –ley de vida- se hacen mucho más conservadores con el tiempo, lo contrario que Valle…

Contiene una nota sobre la aparición del concepto de "intelectual", vinculado al *J'accuse* de Zola (pp. 14-23), y se resumen ideas de Azorín poco conocidas.

Estudia Fox el periódico anarquista *Heraldo de París*, de 20 de octubre de 1900, que duró solo cuatro meses, y que vincula al gobierno monárquico y al clero como "los principales causantes de la ruina de España." (artículo de 16-III-1901, ver p. 38 de op. cit.). Y quiero hacer notar que esta es la teoría que subyace en todo *El ruedo ibérico*. Pero como vimos también, en el caso de las opiniones de Marx, no creo que se trate tanto de una influencia directa como de un sentir general, que recogerá Valle en su serie.

Señala Fox que Pi y Margall cree que el anarquismo es la única salvación del liberalismo. Las teorías que aparecen en el mencionado periódico (8-XII-1900) sobre la iniquidad de la política, la economía y la religión, frente a la miseria del pueblo, citadas por Fox (p. 38), creo que forman parte del ideario del último Valle: para mí tal vez el pensamiento anarquista sea lo predominante en la última etapa de Valle, con las salvedades ideológicas a que me he referido. Pienso que también pudo recoger este pensamiento tanto en la prensa de la época como en el contacto con la bohemia nocturna, y lo traslada a la Revolución de 1868.

Fox indica que el mencionado periódico, en el número de 17 de febrero de 1901, cuenta que más de 80.000 obreros se declaran en huelga en Barcelona, siendo ametrallados por el ejército, y otros torturados en el barco *Pelayo.* Es el momento en que Bonafoux y sus colaboradores aprueban la violencia para derrumbar la estructura socio-política (número de 5-IV-1902) y luego se ensalza a quien mató al astuto y cruel Cánovas del Castillo (número de 3-XII-1903, apud Fox pp. 39-40).

Fox recoge el listado de 250 artículos azorinianos que muestran una gran preocupación social y no artística (p. 44). Menciona a Pi i Margall, considerado el padre del anarquismo español por sus textos *Revolución y reacción* (1845) y *Las luchas de nuestros días* (1877) (op. cit. p. 45).

Notaré la enorme preocupación social, vinculada en gran parte con movimientos revolucionarios, de los intelectuales españoles del momento, hasta llegar a la Segunda República. Pero la verdad es que sus planteamientos teóricos fueron considerados elitistas, y sin vinculación con la realidad por parte de las masas populares, que desencadenaron activas protestas y agitaciones durante esa época, quizás por su

[117] E. Inman Fox, *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)* Madrid, Espasa-Calpe, 1988 (Austral A 72).
[118] Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1976.

completa desconfianza, no solo hacia la clase política, sino incluso hacia los intelectuales que teóricamente les apoyaban, pues no se sentían representados por ninguna de estas facciones. Este aspecto explicaría muchos sucesos lamentables que tuvieron lugar durante los convulsos años que van de la Segunda República a la Guerra Civil, y es lo que Valle, si bien de un modo literario, trata de novelar en *El ruedo ibérico*, buscando en 1868 las raíces de unos sucesos que se les iban de las manos a todos los políticos y pensadores coetáneos de su propio momento histórico.

Para mí la evolución ideológica de la mayor parte de los escritores del 98 hacia posturas contrarias a los movimientos radicales, se debe a la desafección que les tenía el pueblo, que quizás los consideraban como elitistas que no le comprendían.

Quiero traer en este punto un texto de León Felipe –gran escritor injustamente preterido ahora-, que se encuentra en *Está muerta. ¡Miradla! Última escena de un poema histórico y dramático*, donde se leen estos versos:

> "(…) Miradla
> los mastines del 98, que en cuanto ganasteis la antesala dejasteis
> de ladrar,
> pactasteis con el mayordomo, y ahora en el destierro no podéis
> vivir sin el collar público de las academias.
> Miradla
> los grandes payasos ibéricos que hicisteis siempre pista y escenario
> de la patria y decíais en el exilio: ¡Mi España, la tierra de
> mi España! En lugar de decir: ¡La arena de mi circo! (…)".[119]

La referencia a la "arena de mi circo" me parece que puede tener relación con la serie de Valle, a quien creo que admira. Y por otro lado puede comprobarse que la preocupación por el tema del anarquismo, no es azarosa en la obra del escritor gallego, sino que había un generalizado interés entre los intelectuales por saber si ese proyecto anarquista. Pero León Felipe ironiza sarcásticamente sobre este tema, que tiene que ver con el aburguesamiento del escritor cuando llega a la fama: lo contrario de lo que le sucedió a Valle, por cierto.

Notemos que el movimiento anarquista tiene primero una base teórica e intelectual, y luego deriva hacia prácticas incluso violentas, combatidas con la misma violencia por el poder económico y social, como vio bien Eduardo Mendoza en *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) por poner solo un ejemplo.

En este sentido el libro de Baroja *Aurora roja* (1904), cuya importancia no ha sido suficientemente destacada, constituye un testimonio fundamental que da voz a todas las posibles posiciones de izquierda que se podían mantener en la época.

Siguiendo con el estudio mencionado de Fox, se indica que el anarquismo empieza en España en 1868, a la caída de Isabel II, cuando Bakunin manda a su amigo Giuseppe Fanelli a Madrid (p. 46).

Por tanto, añado, puede verse que no es un azar que Valle se preocupe en su serie de este año de 1868, sino que quiere encontrar aquí raíces de los temas candentes de su propio momento.

---

[119] En León Felipe, *Obras completas*, edición de Adolfo Ballano Bueno y Andrés Ramón Vázquez, prólogo de Guillermo de Torre, Buenos Aires, Losada, 1963, pp. 128-129.

Por cierto que Fox (p. 47) cita como imprescindible sobre el pensamiento anarquista en España la obra de Federico Urales (Juan Monseny) *La evolución de la filosofía en España* (Barcelona, 1934), que apareció previamente en folletín en *La Revista Blanca* (1901-1903).[120] Yo creo que Valle debió conocer sin duda todo esto.

Pasa luego Fox a glosar la gran difusión en España de las teorías del anarquista ruso Piotr Kropotkin y su *La conquista del pan* (¿1894?), y también *El dolor universal* (1895) del anarquista francés Sebastián Faure, ampliamente comentados por Azorín, para quien esta evolución hacia el anarquismo sería lenta, como afirma en la revista valenciana *Bellas Artes* de 17 de noviembre de 1894.

Cree Azorín (p. 48, n. 6 de Fox) en "Clarín en el Ateneo", publicado en *El Progreso*, 17-XI-1897, que el materialismo marxista es inferior a la visión más espiritualista del anarquismo: notaré por mi parte que es esto lo que hace Valle al armonizar *La lámpara maravillosa* y *El ruedo ibérico*, y lo que define por otro lado a los personajes anarquistas de esta serie, según destacaré luego.

Para Fox, Azorín convierte el anarquismo en un nuevo comunismo (p. 53), inspirándose en Augusto Renan en 1897. Pero Azorín no sería un anarquista platónico, sino libertario y adscrito a la propaganda (p. 55), preocupado por la misión social del artista frente a *el arte por el arte*, de donde su interés por el teatro (p. 56). Añado que quizás esto explique al último Valle y su interés por el teatro, en el que se centraba la carga ideológica más importante, entre los géneros literarios…

Fox recoge cómo, en su época anarquista, Azorín fue expulsado de los periódicos, o no tuvo colaboración duradera en ellos, debido a la violencia de sus artículos (p. 59). Pero la desilusión le llega en 1904, y ya antes en *Diario de un enfermo* (1901). Evoluciona entonces hacia "la revolución desde arriba" de Maura y La Cierva (p. 63), siendo cronista, diputado en Cortes y subsecretario de Instrucción. Su verdadero cambio, con el de nombre, se da en 1904.

Añado que hay una recopilación, debida a ese espléndido intelectual que fue José María Valverde, de los *Artículos anarquistas* de Azorín, editados en Barcelona, Lumen, 1992. Allí se pueden ampliar estas ideas que yo mismo he ido analizando –a propósito del llamado misterio de su evolución ideológica- en mi citado libro *Con Azorín.*

Me parece muy interesante este volumen de Fox, que nos derivaría hacia otros temas. Así por ejemplo recoge dos interesantes artículos: uno de Ramiro de Maeztu en pro de *Electra* y contra los jesuitas, muy extremista; y otro más moderado de Martínez Ruiz, también en la fecha del estreno de 1901. Curioso que el primer Maeztu llama a Martínez Ruiz "jesuítico" (pp. 79-91)…

Para Fox, Azorín intentará entre 1912 y 1922, a través del estudio de los clásicos, una justificación de la política conservadora (p. 99): fue cinco veces diputado

[120] Hay edición más reciente por Rafael Pérez de la Dehesa, Barcelona, Ediciones Cultura Popular, 1968.

conservador, en 1907, 1914, 1916, 1918 y 1919. Esto me parece muy interesante por cuanto Fox encuentra en los estudios literarios de Azorín una relación con la política conservadora de orden y tradición, pues busca la realidad a través de los libros (pp. 127-126).

Fox recala luego en Baroja (pp. 157-209) y Maeztu (pp. 259-261). Y después (pp. 209-259) en Unamuno: cree que practica un liberalismo a la inglesa, pero también un socialismo ético y espiritual en 1909, siendo luego perseguido por el Directorio militar y desterrado en 1924.

Unamuno hizo críticas en el *Ahora* en 1933, donde aparecen sus "Cartas al amigo" que son apología del liberalismo y la libertad. Y en *El Sol* el 23 de junio de 1931. Notaré que en ambos medios también colaboró Valle.

Se refiere Fox a Ortega (pp. 361-395). Yo creo que hoy día el ensayismo de Ortega ha quedado un poco desfasado, así como su concepto elitista del intelectual frente a la masa o su concepción decimonónica de la universidad, incluso su filosofía. Pero constituyó un formidable poder intelectual, y desarrolló una magnífica labor editorial, incluso apoyando las primeras publicaciones de los poetas del 27; y por supuesto a través de *El Sol*, que es un periódico imprescindible para comprender a la España del momento.

La España de Unamuno

La relación entre los intelectuales y escritores con la Segunda República, si bien ampliamente estudiada, es tema inagotable, verdaderamente complejo y apasionante.

Determinar qué concepto de España se tenía en cada uno de los frentes que luego dieron lugar a la guerra cainita de 1936. Indagar en los momentos previos a esa guerra. La desvinculación entre el estamento político y un pueblo que no se sentía representado por él. La pobreza, la ignorancia en muchas zonas rurales. Los intereses de las clases adineradas, incapaces de comprender nada más allá de su idea de expolio y de mantener los privilegios. Los movimientos anarquistas, que propugnaban una sociedad utópica e imposible, que a la postre condujeron durante la Guerra Civil a la desunión en el campo republicano, donde militaban con otras fuerzas: como es sabido, uno de los motivos de la caída de Madrid.

Para mí lo verdaderamente interesante en este sentido de la serie de Valle es que su visión de los acontecimientos políticos, que narra desde la perspectiva de la *anécdota significativa,* está considerada desde el prisma de la gente de abajo, de la *vox populi.* Por

ello *El ruedo ibérico* no es tan solo un texto de enorme riqueza estética y literaria, sino de una visión profundamente nueva de un momento político que conectaba con el que él mismo estaba viviendo, en otro momento de la Historia. Nada que ver con el maniqueísmo panfletario y elemental de los llamados novelistas sociales de preguerra.

Tal vez habría que seguir estudiando, en la Historia de España y la Historia de nuestra literatura y nuestras ideas, *la diferente idea de España*: cómo se enfrentan las distintas posturas, vistas a través de la óptica de los escritores del momento y de los numerosos políticos intelectuales que hubo.

Muy brevemente voy a realizar algunas calas interpretativas sobre ello, en espera de quizás poderlas ampliar más adelante en otros estudios. Aquí me interesa tan solo sugerir un mundo, para que quien esté interesado se adentre más ampliamente en él. No voy tanto a profundizar –no es el tema central de mi intento aquí- sino a sugerir y apuntar.

***

Quiero aludir a dos libros no recogidos en las *Obras completas* de Unamuno, que había publicado Manuel García Blanco en la editorial Afrodisio Aguado, y luego en Escelicer, y que fue la edición de referencia al respecto durante mucho tiempo.

Me refiero al libro de Miguel de Unamuno, *Crónica política española (1915-1923)* editado por Vicente González Martín.[121]

La introducción a esta edición es interesante cuando se refiere al sentimiento antimonárquico y antiborbónico de Unamuno, quien consideraba a la monarquía española de la época como cada vez más despótica y controladora del poder aparentemente democrático de las cámaras (pp. 26-36), algo que debo añadir no ocurre en la actual situación española. Unamuno (apud editor citado, p. 35), comenta respecto a un artículo de Pablo Iglesias que "si la vida es sueño, la realeza es pesadilla."

Esta desvinculación –cada vez más acentuada desde el siglo XIX, con los acontecimientos que recrea Valle- entre el poder político y los ciudadanos, es lo que provocó los sangrientos dramas posteriores de nuestra Historia, y esto sí que debe –en nuestro proceloso siglo XXI- llevar a una reflexión a las clases dirigentes…

En la introducción de la edición citada se contienen datos de interés acerca del concepto que Unamuno tenía de Dato –negativo-; de Cataluña –mostrando una idea más centralista y anti-independentista-; de Joan Maragall –al que, al contrario que a

[121] Miguel de Unamuno, *Crónica política española (1915-1923)*, edición de Vicente González Martín, Salamanca, Almar, 1977 (Colección Patio de Escuelas).

Francisco Cambó, respeta, al igual que a Maura-; y su manifiesta distancia frente a los partidos políticos de la época –creo que por los motivos que he ido indicando.-

Pero mucho más interesante es el siguiente libro editado por la misma casa y por el mismo compilador, *República española y España republicana*.[122]

Allí se recogen artículos de prensa por orden cronológico, aparecidos en los mismos periódicos, como *El Sol* y *Ahora.*

En la introducción se indica la visión anti-socialista de Unamuno, para quien el socialismo ha dejado de ser utópico, para convertirse en un engranaje político y burocrático (p. 32), que propugna la lucha de clases, cuando en realidad son burgueses que defienden sus propios intereses (p. 33).

Unamuno estaría contra Marx, el bolchevismo y el comunismo (pp. 33-40), siendo especialmente duro con el bolchevismo de Lenin. Considera que *fajismo* –como lo llama, por *fascismo*- y comunismo son las mismas formas de autoritarismo (p. 37): notemos que esta idea va a ser comúnmente aceptada a fines del siglo XX.

Se manifiesta claramente contra el fascismo (pp. 40-47), aunque admira al anarquismo, que define el carácter del individualista pueblo español (pp. 47-49). Tiene un sentido positivo del "soñador Bakunin", como lo llama.

La edición que estoy comentando muestra a un Unamuno próximo al liberalismo entre 1931 y 1936 (pp. 49-51). Por cierto que recoge un texto del escritor en el que se refiere a "la Revolución –guerrilleros de la Independencia-" (p. 50) que puede justificar algunas de mis hipótesis sobre el protorromanticismo y la época.

Interpreto que aquí el liberalismo de Unamuno nada tiene que ver con el actual neoliberalismo salvaje -depredador de las clases medias y proletarias-, ni con el liberalismo de mercado propiamente dicho. Para mí, como antes apunté, el liberalismo de la etapa de la Segunda República, el de Marañón y Ortega, defendía la tolerancia y la cultura: nada que ver con lo que enfáticamente hemos llamado *los mercados* durante la crisis económica de los inicios del siglo XXI.

Y creo también que el liberalismo anterior, de la época romántica, no constituía tanto una defensa de los modos económicos del capitalismo de mercado como de la idea sacrosanta y abstracta de la Libertad, que se aplicaba en la política y en el amor a partes iguales, según he ido estudiando ampliamente en mis numerosos trabajos sobre el romanticismo. De aquí su crítica de la tiranía y simultáneamente su exaltación del amor pasional.

En la interesante introducción a esta recopilación, se indica que el concepto unamuniano del proletariado varía: en 1931 defiende a un pueblo que ha ido

[122] Miguel de Unamuno, *República española y España republicana (1931-1936)*, edición de Vicente González Martín, Salamanca, Almar, 1979.

progresando en su educación, mientras que en los últimos años de su vida, en 1936, abomina del mismo por considerarlo como alejado de la cultura (p. 54).

Reniega de la mala administración que del campo ha hecho la República, y defiende el minifundio frente al colectivismo (p. 55).

Finalmente, en sus artículos desde 1931 y 1932, ataca la idea de Revolución (pp. 59-60), porque cree que la verdadera Revolución sería el ascenso al poder de las auténticas preocupaciones del pueblo, que no se ven representadas en los programas de los partidos políticos.

Incluso llega a considerar que la Constitución de 1812 es superior a las de 1931, en cuya elaboración él había participado (p. 61), y se muestra en contra del nacionalismo vasco –al que califica de pueril- y catalán –al que critica por su avaricia.-

A la vez es partidario de la libertad total de cultos, y de la separación de poderes Iglesia y Estado.

No voy a entrar en los diferentes artículos unamunianos que componen este libro, ya que solo me interesa destacar aquí su sentido general en relación a nuestro Valle y su entorno, pero espigaré algunas ideas que pueden dar una noción general del pensamiento del escritor del 98:

Indica así en artículo en *El Sol* 13-5-1931, "La promesa de España" (pp. 75-76):

> "Es innegable que el golpe de Estado del 13 de septiembre de 1923 fue recibido con agrado por una gran parte de la nación, que esperaba que concluyese con el llamado antiguo régimen, con el de los viejos políticos y de los caciques, a los que se hacía culpables de las desdichas de la política de cruzada. Fuimos en un principio muy pocos, pero muy pocos, los que, como yo, nos pronunciamos contra la Dictadura, y más al verla originada en un pronunciamiento pretoriano, y declaramos que de los males de la patria era más culpable el rey que los políticos (…)"

Leyendo este texto, e incardinándolo en el proceloso y mudable tiempo que le tocó también vivir a Valle-Inclán, no nos admiraremos ahora de las breves veleidades filomussolinianas de este. Y en todo caso parece evidente que el golpe de Primo de Rivera contó con apoyo popular ante una democracia que no era tal, porque no representaba al pueblo.

El segundo artículo del mismo nombre, publicado al día siguiente en el mismo diario, señala que (pp. 77-78):

> "El comunismo no es, hoy por hoy, un serio peligro en España. La mentalidad o, mejor, la espiritualidad del pueblo español no es comunista. Es más bien anarquista. Los sindicatos españoles son de temperamento anarquista; son en el fondo, y no se me lo tome a paradoja, anarquistas conservadores. La disciplina dictatorial del sovietismo es en España tan difícil de arraigar como la disciplina dictatorial del fascismo. Los proletarios españoles no soportarían la llamada dictadura del proletariado."

Piensa que en España el analfabetismo ya ha desaparecido en el pueblo, pues en este hay ilustración y educación (p. 79).

El tercer artículo, con el mismo título en el mismo diario, de 15-5-1931, critica el federalismo (pp. 81-82) -tema todavía pendiente en el año en que escribo este libro-:

> "Hay otro problema que acucia y hasta acongoja a mi patria española, y es el de su íntima constitución nacional, el de la unidad nacional, el de si la República ha de ser federal o unitaria. Unitaria no quiere decir, es claro, centralista, y en cuanto a federal, hay que saber que lo que en España se llama por lo común federalismo tiene poco del federalismo de *The Federalist o New Constitution*, de Alejandro Hamilton, Jay y Madison. La República española de 1873 se ahogó en el cantonalismo disociativo. Lo que aquí se llama federar es desfederar, no unir lo que está separado, sino separar lo que está unido. Es de temer que en ciertas regiones, entre ellas mi nativo País Vasco, una federación desfederativa, a la antigua española, dividiera a los ciudadanos de ellas, de esas regiones, en dos clases: los indígenas o nativos, y los forasteros o advenedizos, con distintos derechos políticos y hasta civiles (…)"

Y elogia a Abraham Lincoln.

Hay un artículo de Unamuno, muy importante, titulado "Revolución o reacción" (pp. 112-115) en *El Sol* de 19-10-1931, donde pone en duda la idea de revolución en la que muchos buscan solo un empleo. E ironiza sobre "nuestra revolucioncita –o revuelta- española de 1931" para concluir: "hay quemas que parecen revolucionarias y en el fondo son reaccionarias. ¡Terrible agonía de polémica revolucionaria!"

Puede verse que el pensamiento político de Unamuno se caracteriza por una profunda insatisfacción acerca de todo, pero se mueve en una línea afín quizás a la ideología que marcaba la pauta del periódico de Ortega y Gasset.

La sinceridad de Unamuno se permite valientes alegaciones contra los que llama "señoritos" del Cristo Rey (pp. 115-118), en *El Sol* de 15-11-1931, con un alegato bien claro contra las juventudes fascistas de la época, que irían creciendo al hilo de la descomposición nacional.

En otro artículo, titulado "Juventud de violencia" –en *El Norte de Castilla*, Valladolid, de 12-4-1933, pp. 223-226- criticará el movimiento pasional e instintivo de una juventud inculta e ignorante de la Historia de España.

Unamuno se muestra escéptico ante una posible revolución campesina, puesto que considera que el agro es conservador (p. 123, en *El Sol* 29-11-1931): me parece que desconoce la realidad del proletariado campesino y sus problemas. Es el elitismo propio del 98, que León Felipe criticó en el poema que recogí antes.

Hay más artículos interesantes como "El liberalismo español" (pp. 160-162) (*El Sol*, 25-3-1932), donde indica que la palabra "liberal" surgió en España, y como indicativo de lucha por la libertad (p. 162):

> "(…) la religión de la libertad surgida del Renacimiento –Cervantes-, de la Reforma –Valdés-, de la Revolución –guerrilleros de la Independencia-, estuvo en España luchando con más ardor recogido que en parte alguna, se debe a que en las entrañas de esta nación, al parecer cerrada a la filosofía y la cultura moderna, por eminencia medieval y escolástica, clerical y absolutística, latía un pueblo con enormes ganas de libertades civiles y religiosas, un pueblo poco o nada escolástico. Y lo que ahora, en estos nuestros días macizos, se ha revelado no ha sido sino la revelación del alma eterna española. Y a ello, a esta trágica y a la vez cómica –en la tierra de Don Quijote la tragedia es cómica- ironía, que ha hecho que en dialéctica histórica haya sido España la acuñadora del liberalismo."

También esto coincide con mis afirmaciones *avant la lettre* en otros estudios: la novela picaresca española como síntoma de insatisfacción y de búsqueda de libertad frente a la aristocracia absolutista, algo que no se da en ninguna nación desarrollada en la misma época; la idea de la Guerra de la Independencia como una revolución popular; y la sensación, leyendo a los jóvenes protorrománticos españoles, de que la idea que define al liberalismo es la búsqueda de la Libertad. Hoy hablamos, de modo más práctico, de pequeñas libertades: la de la mujer etc… y no de la Libertad general y absoluta.

Hay otros temas a espigar en este libro: por ejemplo cuando indica que hay un fascismo en el proletariado marxista (p. 231) –"Funcionarismo", en *Ahora*, 13-5-1933-,

donde creo que se anticipa también valientemente a conceptos hoy asumidos incluso por la izquierda.

Luego señalará que la idea de República en España hay que hacerla, frente a la de monarquía que ya está hecha (p. 252, en *El Norte de Castilla*, 12-8-1933). Para más adelante afirmar que "la pedantería marxista" no enraizará en España, mientras que la del "noble utopista Proudhon" nos encaja más.

Alaba al anarquismo frente al comunismo (p. 279) –en *El Radical*, Cáceres, 26-12-1933.-:

> "(…) Y cuando la escisión entre Marx, el judío alemán pedantesco, y Bakunin, el hidalgo ruso soñador, el anarquista, los más de los delegados españoles se fueron con el ruso anarquista y soñador. Y más tarde, ¿quién no recuerda el éxito enorme que tuvo entre nosotros *La conquista del pan*, aquel librito del príncipe Kropotkin, que ha sido uno de los más leídos en España? En cambio, ¿quién ha podido leer aquí *El Capital* de Carlos Marx? Nuestros sedicentes marxistas no le conocen mejor que conocen las Sagradas Escrituras nuestros sedicentes cristianos (…)"

Destacar también el escepticismo unamuniano en el artículo "A un mozo de partido" (pp. 361-364) –en *Ahora*, 30-8-1935- donde desconfía de todos los partidos políticos, lo que reitera de otro modo en "Programa de un cursillo de filosofía social barata" refiriéndose a lo que califica de "mi *alterultralidad*" (p. 382) –en *Ahora*, 13-12, 1935.-

Su artículo "¿Masonería?" (pp. 398-400) -en *Ahora*, 21-2-1936-, poco antes de morir, donde indica que "jamás he logrado penetrar –ni lo he intentado- esos apocalípticos secretos de las logias", y manifiesta su desvinculación y –también- escepticismo ante ellas, aunque censura la crítica acerba de los jesuitas al respecto (p. 399). Jesuitas "que se distinguen –a pesar de la leyenda en contrario- por no saber enterarse de las doctrinas contra que combaten." Para terminar (p. 400) criticando la conjura de "las dos Internacionales anti-liberales, la de las dos dictaduras: la fajista y la comunista. Ambas coinciden en execrar de la libertad y de la individualidad, ambas en combatir a la democracia. Para sustituirla por una *memocracia*."

El artículo "Acción religiosa y acción política" (pp. 403-407) –en *Ahora*, 20de febrero de 1936- critica las implicaciones políticas de la Iglesia española, pues utiliza la religión para contener a las masas. Pero Unamuno defiende por otro lado "los innatos sentimientos religiosos del pueblo (...) Otra religión, laica o sea popular, apunta en el pueblo." (p. 406).

El último artículo aquí contenido es “Justicia y bienestar” (pp. 438-441) –en *Ahora*, 3-7-1936- donde califica de estupidez al pensamiento republicano, y afirma que el 14 de abril los que votaron la República no sabían lo que era, que si lo hubiesen sabido…

Vemos que el pensamiento de Unamuno va referido a un individualismo de tinte liberal, pero de un liberalismo progresista, y a la vez desencantado con otra cosa que no sea su propia insatisfacción. El individualismo de Valle me parece más a la izquierda, más radical.

En fin, aquí solo quiero apuntar temas que tienen relación y paralelismo con el mundo intelectual del que surge *El ruedo ibérico.*

Sería largo referirse a los artículos, verdaderamente interesantes, que recogen estos dos libritos, sobre todo el segundo, porque en ellos parece desnudarse el alma y la ideología del último Unamuno.

Para mí queda claro que la visión política de Unamuno es itinerante y mudable, no constituye un pensamiento crítico coherente, pero ello puede deberse a que los tiempos convulsos en los que escribe le iban haciendo cambiar de opinión, conforme iban desarrollándose las circunstancias –hacia la tremenda eclosión de la Guerra Civil.-

Y creo que, como idea de base en todos estos artículos, se da una enorme insatisfacción, que impide al escritor formar parte de algún proyecto alternativo: no aporta alternativa, no aporta solución a su hipercrítica. En cierto modo –a esto venían estas páginas- es casi la misma actitud de Valle-Inclán, que desconfía absolutamente de todas las posibles opciones, ante el complejo panorama social y político, ante un momento al que ninguno de los dos mencionados escritores son capaces de oponer sino su propia perplejidad y desconfianza.

En el caso de Valle-Inclán, y con los matices que iremos estableciendo, lo único que pretende es dejar la foto fija de su retrato de la descomposición de la sociedad española. Incluso con la amargura implícita a que antes aludí de la idea del *fracaso de la revolución*, por más que la estime quizás necesaria y deseada: de aquí la profundidad que subyace a todo *El ruedo ibérico*, según nos ha llegado.

Me resulta sorprendente leer estos artículos de Unamuno y Valle-Inclán. Llaman la atención por su espíritu de libertad insatisfecha, incluso para un lector del siglo XXI, que está más acostumbrado a textos de pensamiento previsible, por aquello de lo políticamente correcto.

Son así admirables, se compartan o no, los conceptos que se encuentran en los artículos de Unamuno o Valle-Inclán, y la enorme valentía y riqueza de conceptos críticos que los intelectuales españoles de la Segunda República eran capaces de expresar y difundir. Ello nos habla de un momento de libertad, de crítica libre, también de perplejidad, como he dicho antes, incluso de disolución de todas las formas de pensamiento antes admitidas y de la falsa seguridad que tras ellas existían.

Pero quizás entre ambos autores existe la diferencia que se da entre el resultado de una decepción –en el caso de Unamuno- o de una disolución –en el caso de Valle.-

Valle y España, en El ruedo ibérico

En Valle encontramos constantemente la sensación de decadencia del país, y ello es la causa por la que analiza con fino bisturí nuestra situación política. Por otro lado, hace compatible su admiración por Francia e Inglaterra con la censura al hecho de que estas naciones se injirieran en nuestra política.

A partir de *La medianoche* Valle se da cuenta de la falsedad vacía del esteticismo finisecular. Lo mismo le ocurrirá al último y pobre Óscar Wilde, a quien el genial Ramón Gómez de la Serna retrata con las manos convertidas en muñones, por coser cestos de mimbre para compensar condena en Reading, y buscando quien le invitara a un café en las calles de París… Wilde hubiera superado su esteticismo en ese momento, como lo superó de otro modo el tercer Juan Ramón para hacer una poesía de profunda filosofía meditativa.

Frente a la prosa detallista y desaliñada de los novelistas de la segunda mitad del XIX, que solo buscaban la psicología de los personajes, la descripción y la eficacia en el desarrollo de un argumento, los autores de inicios del siglo XX buscan, a través de una actitud vanguardista, una nueva forma literaria: Baroja con la sencillez de la trama, rota en múltiples trozos de cristal; Azorín mezclando filosofía, descripciones, diálogos; Unamuno haciendo de la novela un ensayo. Y Valle, que es un estilista innovador y perfecto, nos ofrece flashes cinematográficos, llevando la intensidad del lenguaje hasta extremos poéticos, elevando la anécdota al rasgo de pensamiento, la caricatura a la perfección del dibujo en cuatro trazos.

Valle se une así en su tercera etapa a la causa del pueblo, aunque considere que generalmente las revoluciones engañan a ese pueblo. Posee ahora un profundo sentido social, aunque siempre independiente.

Quizás no haya en la Literatura Universal nada comparable a esta serie de Valle-Inclán, más allá de la narrativa de Cervantes o de la poesía de Quevedo -otro escéptico inteligente y maravilloso.- Por tanto no creo que haya que buscar modelos para su arte lejos de nuestra propia literatura y de la propia experiencia personal del autor.

No encuentro semejante en la literatura de su siglo a esta manera de intenso lirismo y afilada crítica aneja. Allí, junto a descripciones líricas que se expresan magistralmente en un par de adjetivos, encontramos el lenguaje perdulario que aporta el

contraste de la caricatura, el lenguaje popular que aporta la dosis de ironía frente a la poesía que se desprende de otras páginas del texto.

Al mismo tiempo dibuja la psicología de los personajes con los adjetivos más inusuales, eficaces y hermosos que haya dado ninguna literatura.

En Valle se unen así lirismo e ironía, con una gran profundidad en el retrato de un momento histórico.

Como he dicho antes varias veces, y repito porque es importante, todo ello se convierte en *El ruedo ibérico* –a través de los hechos concretos que se reflejan- en aspecto simbólico que da pie a una reflexión general sobre *la imposibilidad o no de la revolución y sus logros*: de aquí el interés de la serie, no solo desde el punto de vista nacional, sino también por su alegoría universal.

A estas alturas de su vida, Valle ya no parece creer en nadie. Muestra su manía a Prim y los liberales burgueses. Caricaturiza a todo, hasta al pueblo. Y el panorama político e histórico que ofrece sirve para explicar todo el decurso y la decadencia de España.

Los personajes de este momento de nuestra Historia le parecen ya de por sí lo suficientemente deformes como para mover a risa y a la vez a pena: pena por los destinos del país.

Hay además en Valle una indudable valentía, que le lleva a enfrentarse con el ejército y con la Iglesia, de un modo mucho más avanzado que Galdós, que ya vimos. Ello movió a Primo de Rivera a respetarle incluso, como “gran escritor y extravagante ciudadano”.

Quizás lo que comenté sobre la llamada “revolucioncita” republicana –a propósito del artículo mencionado de Unamuno en *El Sol* en 19 de octubre de 1931- podría encontrar su parangón en la revolución burguesa que presumiblemente iba a orquestar Prim.

CAPÍTULO X

UNA INTRODUCCIÓN A *EL RUEDO IBÉRICO*

Valle y las vanguardias

Las vanguardias literarias y artísticas de principios del siglo XX rompieron con el equilibrio y el orden del arte anterior, para ofrecernos una revolucionaria visión basada en la liberación de la Imaginación y las formas estéticas. Pero con el tiempo esa visión renovadora y rebelde convirtió al arte en un producto cosificado en donde la ausencia de forma simplemente revelaba la incapacidad para construirla. Es por ello que hoy día por ejemplo la poesía con imágenes surrealistas parece de uso común y obligado en la lírica. Se ha convertido en una costumbre lo que trataba de romper con ella. Probablemente después del surrealismo –yo mismo lo vi en mi propio decurso poético al dejar mi juventud, y contra viento y marea hice una poesía más sencilla y emotiva, abandonando el postsurrealismo imperante- utilizar los modos irracionales se convierte en una manera mimética del pasado, que ya no rompe con ningún molde establecido, sino que se convierte en lenguaje aceptado.

Esta cosificación de la rebeldía original del arte imaginativo y vanguardista me lleva a afirmar que romper por romper no tiene sentido, a no ser que haya una intencionalidad en ello. Octavio Paz, que conoció a Breton, se refirió a este hecho, cuando superó su etapa surrealista camino de los modos hinduistas, y afirmó que no sirve de nada "ametrallar cadáveres." Porque quizás en un determinado momento el arte "vanguardista" ya no ofrecía la rebeldía de la vanguardia, y no representaba ni sorpresa ni avance.

Pienso que en ese momento del siglo XX, del que aún somos herederos, el arte dejó de romper y dejó de afirmar. Dejó de poner valores estéticos –como los llamaría Wellek.- Entonces caímos en un manierismo reiterativo donde la simple originalidad, aunque sea trivial, lo justifica todo, y el arte ya no ofrece nada: ni sentimientos, ni ideas… ni arte. Es el momento en que, como escribí en mi citada novela *Éxito* –de título irónico, porque justamente no pretende tener "éxito"- se llega a lo que llamé El Tiempo de la Impostura…

Por ello es posible que la posteridad juzgue muy duramente una gran parte del arte y la literatura del siglo XX y lo que llevamos del XXI. Y que grandes nombres se caigan y deshagan en polvo, si su obra ha surgido del mero *capricho*, carente de la profunda sabiduría humana y experiencial que hay que pedirle a una obra de arte, para que sea no capricho sino *cultura.*

De todos modos mantengo que la democratización de las formas estéticas en nuestro siglo XXI, y la atención sobre todo al receptor, ha hecho que la música rock y

secuelas sean el equivalente a la anterior música de concierto, y que los grafitis murales sean el equivalente a la pintura abstracta anterior. Nuestro siglo es diferente, con sus ventajas e inconvenientes.

Y sin embargo –a esto venía la reflexión anterior- precisamente este aspecto es lo que define la tercera época de la literatura de Valle-Inclán, sobre todo a su serie *El ruedo ibérico*: porque nuestro autor *siempre creó cosas nuevas* como un rebelde insatisfecho en continua evolución. Fue creciendo desde la imitación juvenil hasta llegar a la genialidad de esta última etapa. Y lo que distingue a su vanguardismo respecto al que antes criticaba, es que aporta una profunda estética y una profunda ideología que le hacen muy superior al de otras firmas internacionales aparentemente superiores. Así enlazo lo que indiqué al inicio de la Primera Parte de este libro.

Valle en el entorno de la generación del 98

Valle-Inclán es autor coetáneo de una generación, la del 98, que se recluye conscientemente en la solución del problema de España.

Lo que el 98 plantea es la necesidad de reconstruir desde una base ética, de ética humana, de lo que Émile Zola habría llamado *la haute morale*, algo que más bien estaba ausente en la cacareada ética religiosa de la España de la época, que ocultaba a duras penas bajo su perfecto fariseísmo un conjunto de intereses de clase, que predominaban sobre el interés nacional.

Los del 98 intentaban escapar de este sistema político enfermo con una crítica certera, algunas publicaciones periodísticas y textos caricaturescos. Algo se ha ido estudiando sobre ello.[123] Yo mismo he trabajado esto en lo relativo a la participación de José de Espronceda en periódicos revolucionarios, si bien en su caso eran publicaciones no tanto caricaturescas como de pensamiento.[124]

No es por tanto un azar que el arte de Valle-Inclán en *El ruedo ibérico* se base en la caricatura, porque en ese género artístico era donde la libertad de expresión y la capacidad crítica se podían mostrar más a sus anchas.

Tal vez en la corrupción de la época podamos encontrar incluso una explicación para la sublevación del Cantón de Cartagena durante la Primera República, que sintomáticamente novelara con admiración Ramón J. Sender luego en *Míster Witt en el*

[123] Alison Sinclair, *Valle Inclán's "Ruedo Ibérico": a Popular View of Revolution*, London, Tamesis, 1977.
[124] Ver mi op. cit. “Ideología y literatura en Espronceda. Su pensamiento político.”

cantón, publicada en 1935 con Premio Nacional de Narrativa, en los años inmediatamente anteriores a la contienda civil.

Por ello me preguntaba: ¿por qué nos han engañado tanto tiempo haciéndonos creer que la generación del 98 surge de la pérdida de la última pequeña colonia de Cuba –no sé a quién le podía importar tanto, con los serios problemas que había en el país…- y no de la degeneración política y social que, como he dicho antes, criticaran implacablemente Joaquín Costa y los regeneracionistas? Una vez más lo que llamo *la historia arcangélica de la literatura…* restando carga ideológica a los movimientos culturales y literarios

Tal vez por ello la generación del 98, tan permeable a la literatura francesa, no lo es respecto a los movimientos pictóricos del hermoso París de fin de siglo. Incluso el impresionismo de Azorín, que he estudiado, tiene más bien raíces españolas. Todo esto ha sido considerado como nacionalismo paleto del 98, cuando en realidad se debe a una preocupación por sucesos importantes del entorno ideológico, que aboca al peculiar decurso del pensamiento de cada uno de los miembros, tan diferentes y geniales, de esta generación.

Frente a ella: la generación del 14, como prefiero llamarla, por cuanto este término le da coherencia y unidad, frente a la diversidad heterogénea de aspectos del marbete *novecentismo*. Esa generación del 14 ya enlaza con los modos arquitectónicos de una Barcelona rica e industrial, ella sí que próxima a la maravillosa libertad artística de París, algo que ni Valle-Inclán ni los miembros de la generación del 98 podían permitirse. La generación del 14 ya vive la eclosión de Europa, pero la del 98 decide reconstruir un país corrupto y salvajemente injusto.

La gente del 98 no estaba para estéticas, y eso se lo dejaron a los modernistas, que deambulan de modo paralelo, como demostró Guillermo Díaz-Plaja en su excelente *Modernismo y 98*,[125] libro que prefiero mil veces a los trabajos de Gullón. He escrito que para mí los trabajos de Gullón están inspirados en las *Conversaciones con Juan Ramón*,[126] en donde el poeta de Moguer, en un momento epigonal, intenta de modo ególatra extender su modernismo estético más allá de las fronteras temporales en que había desaparecido.

---

[125] Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho: una introducción a la literatura española del siglo XX*, prólogo de Gregorio Marañón, Madrid, Espasa Calpe, 1979. La edición original es *Modernismo frente a noventa y ocho*, Madrid, Espasa Calpe, 1951. Sus tesis fueron quizás inspiradas en un texto anterior, más breve y menos desarrollado: los ensayos de Pedro Salinas en su *Literatura española. Siglo XX*, Madrid, 1940. Díaz-Plaja articuló el tema de modo más complejo, relacionándolo con las teorías de la generación en Jespersen, y con un estudio todavía hoy interesante de las revistas de la época. Luego Díaz-Plaja dedicó al novecentismo su *Estructura y sentido del Novecentismo español*, Madrid, Alianza Editorial, 1975.

[126] Ricardo Gullón, *Conversaciones con Juan Ramón Jimenez*, Madrid, Taurus, 1958. Y ver luego los libros consiguientes de Gullón: *Direcciones del modernismo*, Madrid, Gredos, 1971; y *El modernismo visto por los modernistas*, Barcelona, Labor, 1980. Si se coteja lo que recoge Gullón de Juan Ramón y sus teorías posteriores podrá verse claramente la influencia. .

Nótese cómo, según estudió Donald L. Shaw,[127] Antonio Machado en la segunda edición de las *Soledades* elimina los aspectos modernistas, y evoluciona poco a poco hacia una poesía más cercana al tiempo y al hombre. Pero, como dije antes, Shaw es injusto cuando acusa a los 98 de no actuar de modo práctico en política, cuando esta no era su labor, y cuando realmente su influencia ideológica –y la ideología es el pensamiento del que deriva la política concreta- fue impresionante.

Aunque Valle-Inclán no pertenezca estrictamente a esta generación del 98, lo que no me cabe duda es que evolucionaba en paralelo.

Para valorar aún más El ruedo ibérico

El ruedo ibérico parte de una crítica tan despiadada como perfectamente comprensible hacia los excesos del momento, sobre todo del estamento clerical y sus aledaños en la política isabelina, en el ámbito de una corte degenerada.

Por ello el leitmotiv de mi estudio es intentar demostrar que, pese a los excelentes trabajos que se han publicado ya sobre *El ruedo ibérico*, aún hay que redescubrir, desde la perspectiva de un lector o lectora del siglo XXI, su verdadero valor en toda su profundidad.

Quizás nunca se ha escrito un texto más profundo, documentado, complejo y variado sobre el tema de la revolución, su éxito o fracaso, las tramas que la rodean, y sus aspectos anejos tanto humanos, como políticos y sociales.

Notemos que esta serie surge de una anécdota aparentemente trivial, cuyas consecuencias políticas y sociales se van ampliando en profundidad durante los tres volúmenes de la misma. Pero luego, conforme avanza la serie, sobre todo desde el Libro Sexto de *Viva mi dueño* y también en *Baza de espadas*, el tema se torna mucho más profundo en sus consecuencias ideológicas, tratadas de un modo admirable y original.

A destacar el implacable análisis que hace Valle-Inclán en círculos concéntricos –que la crítica ha reiterado-, en una especie de *ritornelo* perfectamente estructurado. Y todo ello con un peculiar componente irónico, típico quizás del alma gallega, que afecta de modo igualmente implacable a todos los personajes que componen el complejo puzzle de este singular cuadro, lleno de sugerencia y vida.

Si se critica que el pueblo no protagonice el hecho revolucionario, a la vez me parece que, aunque con más respeto, se ironiza igualmente sobre la alternativa de los personajes anarquistas, en *Baza de espadas*.

[127] Donald L. Shaw, *La generación del 98*, Madrid, Cátedra, 1977.

Es la ironía crepuscular de un Valle-Inclán que ha pasado por todo en su vida, y que ya no cree en nada. Sin embargo parece que en el fondo nada de lo humano le resulte ajeno… y por ello observa el entorno con profunda comprensión y humanidad.

Esto es lo que veo en nuestro escritor: un autor de escepticismo tan total como entrañablemente humano: una persona alejada de todos los organismos de poder, lo que le permite adoptar ante este poder una crítica más comprometida cuanto más radicalmente independiente, que comprende a la raza humana en sus debilidades y grandezas, y es capaz de ver las luces y las sombras de una nación a la que simultánea, apasionadamente, a la vez censura y ama.

Lo cierto es que en esta serie narrativa tan compleja, impresionante y genial que es *El ruedo ibérico* siempre descubrimos –como en toda auténtica obra de arte, que no son tantas…- una nueva idea en cada lectura: algo que también nos ocurre con una obra semejante casi en valor como es el *Quijote* de Miguel de Cervantes.

El problema es que esta obra, posiblemente por su enorme capacidad de sugerencia e intensidad de estilo y lenguaje, es más difícil de apreciar para quien no tenga un alto nivel de español, lo que ha hecho que su asimilación en Estados Unidos así como en otros países extranjeros, haya sido menor quizás que los esperpentos, que pertenecen también a su última época. Incluso mis alumnos actuales de Filología Hispánica, a veces se encuentran con dificultades para comprender esta serie correctamente.

Valle-Inclán escribe así una obra verdaderamente cumbre y difícil, que solo se entrega al lector/a avisado/a al cabo de varias y sosegadas lecturas, debido a la intensidad de su estilo, dibujado en breves adjetivos y sustantivos siempre sorprendentes y originales, y con una estructura geométrica perfectamente construida bajo su apariencia de azaroso desaliño. En breve definiremos los hallazgos de su estilo y su pensamiento, al hilo del repaso de la serie completa.

Por tanto creo que Ramón María del Valle-Inclán es, en *El ruedo ibérico*, seguramente el escritor más experimental, intenso, moderno y valioso de todo el siglo XX: un siglo –especialmente en esta época- tan rico en aportaciones literarias de suma relevancia.

Cuando se lee a otros escritores coetáneos de otros países, aunque sean muchos de ellos tan admirables, se ve que en nuestro autor el estilo y la inteligencia literaria son muy superiores. Valle se adelantó a su época. Enseguida lo veremos.

Una intrahistoria más crítica

En esta serie se retrata a cada personaje y se dibuja cada situación o cuadro a través de la *intrahistoria de anécdotas perfectamente incisivas e intencionadas.*

La reina Isabel aparece como una mujer de carácter pueblerino, tan libidinosa como supersticiosa en su modo de entender la religión; tan lasciva como beata; y sobre todo incapaz de manejar los complicados hilos de la política española del momento. Hoy las monarquías occidentales –se comparta o no esta forma de entender la realidad política- es evidente que tienen representantes con una formación política y humana mayor, por ejemplo en nuestro país. En cambio Isabel hubiera sido mucho más feliz sin ser reina, porque en el fondo era simplemente una mujer de pueblo, sin formación ni inteligencia para gobernar, aunque sí para las pequeñas intrigas de palacio.

Valle-Inclán novela en esta serie la *intrahistoria* de la España prerrevolucionaria. Ello nos lleva a reconocer la gran influencia que el pensamiento de Unamuno marcó sobre toda su generación. El concepto de intrahistoria unamuniana lo aplica Valle aquí a la descripción de una *anécdota significativa*, que refleja un cuadro mucho más profundo y verdadero que el de la gran Historia aparatosa de los grandes hechos, puesta aquí en solfa desde las primeras páginas de *La corte de los milagros* – con significativo título ambivalente y paradójico.-

Quiero hacer hincapié en que en *El ruedo ibérico* se opone a la *Historia de los grandes hechos y grandes personajes* la *Historia de España real*, y ello se hace a través de *detalles significativos.* De este modo comprendemos la Historia humana y descarnada, totalmente verídica e íntima, con personajes que se expresan en diálogos auténticamente *creíbles.* Y ello con un lenguaje y estilo que, con un laconismo muy moderno, se anticipa al siglo XXI. De este modo enfrenta su *visión de verdad* frente a lo que a veces es el engaño de la *Historia oficial*.

Pero a la vez hay aquí algo más, porque *esto no constituye simplemente una forma de la intrahistoria unamuniana, sino que la supera ampliamente, va mucho más allá*. Probablemente en el fondo se inspira en el pensamiento de Unamuno, que marcó a todos los coetáneos del 98, pero la crítica que contiene su retrato, *absolutamente fiel a lo que pudo ser la realidad íntima y cotidiana, la trastienda de esos grandes hechos y personajes*, es mucho más profunda, en sus derivas tanto ideológicas como literarias, que la mera intrahistoria que teorizara el escritor vasco. Lo que hace Valle-Inclán es desmontar el oropel de las grandes apariencias para ofrecernos *la Historia de verdad*, haciendo compatible su visión cáustica con la entrañable humanidad con que hace expresarse a todos los personajes, incluso los más abyectos. Hay así una *dimensión de crítica devastadora, mucho más profunda que la simple idea de intrahistoria tal y como la concibió Unamuno, aunque se base en su idea.*

Impresionante el conocimiento que tiene Valle de los entresijos de la política del momento –baste remitir al capítulo IV del Libro Noveno de *Viva mi dueño*-, y cómo los personajes, en ese diálogo, parecen salidos de la realidad.

Se nos muestra así la tramoya posterior al escenario en que transcurre la curiosa opereta que fue este desquiciado y decrépito momento de la Historia de España. Todo ello en los diversos cortes y planos de retratos, a través de diálogos intencionados, de descripciones magistrales, hasta de coplas populares, adaptando el lenguaje a cada

personaje diferente –algo verdaderamente admirable en una obra tan coral y compleja-, y con un singular conocimiento de los entresijos de la época.

Unido a este gran conocimiento de la historia y la intrahistoria del momento, el peculiar estilo narrativo –originalísimo y muy moderno-, con capacidad de evocar una escena *como si la estuviéramos viendo en el teatro.* Porque todo transcurre ante nuestra imaginación como en un teatro imaginario, un *teatro para ser leído*, como todo el de Valle, dotado de una increíble riqueza de lenguaje.

Y por cierto que me pregunto si esa riqueza de vocablos, no sería una aspiración o una venganza de Valle-Inclán contra una Real Academia de la Lengua que nunca quiso reconocerle por motivos ideológicos –otra Academia tan distinta de la de hoy-.

El estilo al servicio de la ideología

Si vimos que las *Sonatas* idealizan estéticamente a la aristocracia, ahora en *El ruedo ibérico* se refiere a ella con sarcástica ironía, y de este modo la estética de los adjetivos-epítetos se convierte en poderosa e impactante arma burlesca.

El origen de la maestría estilística de nuestro escritor surge del modernismo en prosa –pienso sobre todo en los hermosos cuentos de su amigo Rubén Darío-, también por supuesto en los conocidos modelos narrativos que la crítica ha señalado.

Y sin embargo lo que me queda claro es que en *El ruedo ibérico* el escritor supera con creces a sus antiguos modelos, y aporta un estilo y un concepto de la narración tan personal como nunca superado, desde luego muy por delante de la literatura coetánea.

Por otro lado en *El ruedo ibérico* Valle-Inclán va a dibujar todo el esquema ideológico y la estructura social de la España de la época, desde la corte real hasta el inframundo de los desposeídos personajes de la germanía. Igualmente todo el arco ideológico, desde los ultraconservadores ultracatólicos a los liberales moderados –que no le merecen tampoco respeto-, los señoritos, los militares conspiradores, los masones, los anarquistas, los revolucionarios, los bandoleros, las fulanas y sus chulos…

En general el recurso que emplea es muy efectivo, y se basa simplemente en que cada clase social, cada elemento de la estructura que dibuja, se autodefina a través del lenguaje, en los diálogos, y en los comentarios irónicos y caricaturescos que realiza el narrador –implacable con todas los estratos de esa sociedad.-

Hay puntos centrales e importantes, para comprender su pensamiento. Así en el Libro VIII de *Viva mi dueño*, en el capítulo X, el marqués de Torre-Mellada indica que nunca se aceptaría en España la posible entronización del duque de Montpensier, que apoyaba a los revolucionarios, y que financió económicamente a Prim. Me pregunto si aquí Valle no avanza la posible tesis relativa al complot y asesinato de Prim, que tendría una motivación y reacción semejante. Sabemos que el tema de la autoría del asesinato de Prim no está resuelto ni siquiera hoy en el siglo XXI. Valle exculpará a Paúl y Angulo y culpa a los alfonsinos, en determinados textos que dedicó al tema, anticipando quizás la tesis que iba a mantener en la prolongación de la serie.

Así pues sería bastante plausible lo que apunta Valle durante todo el ciclo en lo relativo al asesinato de Prim: la implicación del estamento clerical y vaticano asociado a la oligarquía isabelina.

Y por ende quizás todo el ciclo de *El ruedo ibérico* tendría unidad en base a esta idea relativa a la figura de Prim, cerrando en círculo el principio y el final –inacabado- de esta magna obra.

Pero obviamente esto solo es una hipótesis.

Una estructura perfecta y perfectamente disimulada

El ruedo ibérico sintetiza todo el recorrido de Valle-Inclán desde su esteticismo aristocrático de su primera época hasta el esperpento: las voces de los diversos personajes de esta serie recorren los tres universos previos de la obra de Valle, sus tres etapas, con la diferencia de que ahora el estamento aristocrático es visto en su miseria y mezquindad, y ya no es idealizado.

Esta es una obra de construcción perfecta, pese a las apariencias de improvisación. Valle no escribe “a lo que salga” como Unamuno o Azorín y otros miembros del 98. Su obra posee una armonía perfectamente estudiada, que se cimenta en una riqueza de lenguaje sin comparación alguna. Solo en la literatura de nuestros siglos de oro hay una riqueza lingüística semejante, pero la intencionalidad ideológica de Valle es mucho más perfecta y profunda. Hasta esto llego.

Toda la serie se estructura sobre este lenguaje, que va cambiando de color de modo camaleónico. Los personajes son descritos en su psicología, características y función en la obra a través de dichos cambios de lenguaje, tan notables como solo perceptibles en toda su dimensión de profundidad al cabo de varias y detenidas lecturas

de esta serie singular. El lenguaje de Valle-Inclán parece en sí, como su obra, un ser vivo que respira por sí mismo.

Por ello, a través de brevísimas e impactantes descripciones, y de algunos diálogos igualmente sucintos, los personajes van viéndose dibujados en la mente del lector/a con una singular vivacidad.

De todos modos Valle avanza en su arte narrativo conforme escribe. El peculiar estilo y arte del narrador va consolidándose y creciendo en interés y eficacia desde el primero al tercer volumen.

Solo retrata de modo positivo a los personajes excesivos y bohemios, con los que simpatiza: del bando que sean. En cambio abomina de los moderados, los relativistas y oportunistas: este es un leitmotiv que define su actitud ante los personajes históricos a lo largo de toda la serie.

También hay un recurso reiterado en el que quiero recalar: primero se menciona sucintamente a un personaje, incluso por su apodo. Por ejemplo El Pollo de los Brillantes en *Baza de espadas*, que luego en "Alta mar", capítulo 4, se identifica como Joselito Cartagena. Así más adelante se especifica de modo mucho más concreto el nombre y características del personaje, aportando una progresiva información en el lector/a, lo que redunda en el interés, que va creciendo al mismo tiempo que los datos y el nombre y peculiaridades de dicho personaje. Pongamos por ejemplo en ese mismo volumen –habría otros muchos más que citar- los personajes anarquistas, que son progresivamente definidos e identificados frente a la manera casi ambigua y misteriosa con que se les alude al principio.

Creo que el estilo lírico que salpica de vez en cuando la prosa perfecta de *El ruedo ibérico* se gesta en las acotaciones escénicas del teatro anterior de Valle, sobre todo del esperpento. La consecuencia es que así se funde en un solo cuerpo prosa, teatro –siempre solo para ser leído- y poesía –en la que no destaca precisamente, porque su arte lírico lo expresa en prosa.- Este es su hallazgo estilístico. Esta la aventura de su obra en esta etapa, en la que la narrativa se abraza a una forma peculiar y diferente, muy creativa, de entender el teatro, lejano del teatro burgués de la época, que se representaba para señores de provincias, venidos a la Gran Vía de Madrid en una noche de fin de semana, y cuya diversión se prolongaba luego –burdamente- en una cena y en un cabaret.

El lenguaje, el estilo, que Valle-Inclán ha estado acuñando desde las *Sonatas*, se convierte así en fino estilete, dotado de una intensidad especial.

El arte de Valle-Inclán es Arte, y por tanto creación. Y así *crea así un público lector, que es el del siglo XXI, no el de su época.*

Un apunte sobre los textos anejos a El ruedo ibérico

Como dije antes, el libro de Leda Schiavo[128] (SCH) significó un hito para comprender no solo la génesis de *El ruedo ibérico*, sino la relación entre Literatura e Historia que refleja.

En él se indica que los tres volúmenes de la serie publicados transcurren entre el 12 de febrero de 1868 y el 9 de marzo de ese año (SCH, 20). Reconstruye así el plan de los contenidos que iba a abarcar la serie no terminada.

El tema de la génesis de esta serie es verdaderamente complejo, y está ampliamente documentado en SCH, a que remito. También de otro modo en el libro de Tasende (TAS), entre otros estudios que se podrían mencionar..

Pero además está la cuestión relativa a los textos anejos y sueltos enlazados a la serie.

SCH recoge una entrevista que se hizo al escritor en *ABC* el 3 de agosto de 1930, cuando ya había publicado la primera versión de dos libros de *Baza de espadas.*

Estos textos anejos, que iban a formar parte de la prolongación de la serie, serían: *Fin de un revolucionario* y *Un bastardo de Narizotas.* Valle se queja de su mala salud y prevé publicar en otoño de ese año el tercer tomo de la serie. Pero *Baza de espadas* no se publica en otoño de 1930, sino en forma de folletín en la prensa en 1932. Para Schiavo las causas serían no solo su enfermedad y su divorcio en 1932, sino también la proclamación de la Segunda República (SCH, 24-25).

Valle, que tenía una gran formación política, atestiguada por Sender, se presenta como candidato a Cortes por el partido de Lerroux, en las elecciones de 1931, pero no es elegido.

La hipótesis sobre la génesis de la serie que mantiene la autora es esta (SCH, 26):

> "Creo que Valle-Inclán escribió todos los libros que se conocen de *Baza de espadas* antes de la proclamación de la República. En cambio, *Aires nacionales*, libro agregado al comienzo de *La corte* en *El Sol*, es presumiblemente posterior, y pudo haber sido escrito poco antes de su publicación en el periódico en octubre de 1931."

[128] Leda Schiavo, *Historia y novela en V-I: para leer 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Castalia, 1980 (Col. Literatura y sociedad, 25). Cito como SCH.

Schiavo presenta a un Valle atormentado por acabar esta serie. Encuentro esto justificable, porque sabía que era lo mejor que legaba a la posteridad, consciente de su arte como era.

La autora se pregunta cómo habría tratado el tema de la Primera República viviendo en plena efervescencia de la Segunda, lo que le aboca a un callejón sin salida (SCH, 27).

Añade el testimonio de su hijo Carlos María de que en su archivo existían nuevos episodios inéditos de la obra (SCH, 27, n.5).

En este punto deebo recoger mi edición facsimilar comentada de los *Manuscritos inéditos de "El ruedo ibérico"*,[129] que poseen verdadero interés e importancia para comprender el modo en que Valle quería prolongar la serie, a partir de estos bocetos, de valor literario.

Pero Schiavo se pregunta (SCH, 28):

> "(...) Si Valle-Inclán tenía escritos más episodios ¿por qué volvió a publicar en 1933 uno ya publicado en 1929 y volvió a publicar la mitad de *Ecos de Asmodeo* en *El trueno dorado*? Esta publicación póstuma revela que el problema que preocupaba a Valle-Inclán era el *aggiornamento* de su obra. Por un lado, Don Fermín (Salvoechea) aparece allí mucho más radicalizado que en el libro tercero de *Baza de espadas*, y por otro, se advierte que Valle-Inclán quiso incorporar a su obra 'el cuarto estado', es decir, el pueblo madrileño en su escenario barriobajero –el gran ausente de *El ruedo ibérico*.-"

Ello confirmaría la hipótesis que mantengo: que los textos en prensa son anticipos publicitarios, y que la versión que da por buena es la de libro, que es la que cuidaba absolutamente, con sus endemoniadas variantes: lo publicado en la prensa serían solamente borradores, si bien ya muy bien laborados desde el punto de vista estilístico.

Por otro lado Schiavo cree que, desde el punto de vista ideológico, Valle es excesivamente contradictorio en sus numerosas manifestaciones políticas, sobre todo en la última época, por lo que no le considera propiamente un autor comprometido (SCH, 53).

Yo creo que este magnífico libro de Schiavo, quizás no repara en que Valle es un creador profundamente independiente, pero verdaderamente comprometido con una causa progresista en esta etapa. No fue un escritor propiamente político, ni gregario de ningún grupo, y sus oscilaciones ideológicas responden tanto a un exceso de temperamento como a su diferente actitud –siempre auténtica y sin interés mezquino- ante unos sucesos que cambiaban vertiginosamente.

Versión en la prensa, versión en el libro

[129] Diego Martínez Torrón (ed.), Ramón del Valle-Inclán, *Manuscritos inéditos de "El ruedo ibérico"*, Sevilla, Renacimiento/UCOpress Editorial Universidad de Córdoba, 2019 (Col. Los Cuatro Vientos, 154).

Quiero destacar la importante labor de difusión que hizo Carlos Valle-Inclán, hijo del escritor, primero publicando una nueva edición posterior, más asequible, de la *Opera omnia*, y luego manteniendo fidelidad encomiable a un sello, Espasa-Calpe, en ediciones baratas de divulgación, pero de consistencia textual.

Los nietos del escritor, Joaquín y Javier del Valle-Inclán Alsina, han prolongado de modo admirable ese trabajo, por ejemplo con una edición de sus *Obras completas* (OC) en 2002, por primera vez completas. Han aportado allí un Glosario sumamente útil. También han publicado en otros lugares numerosos inéditos y compilaciones del escritor, además de una útil bibliografía básica. Doy cumplida cuenta en la bibliografía final y en los diversos apéndices de notas de este libro.

Todo ello nos habla de un gran amor y dedicación por parte de esta familia a la obra de su antepasado, que facilitará la labor de los estudiosos/as del futuro.

Hay un importante libro editado por Joaquín Valle-Inclán, que recogió diversos textos inéditos.[130]

Este libro aporta datos muy interesantes sobre el proceso de composición de textos de Valle cuando van a imprenta (IN, 58-59). En el prólogo de la edición de 2002 (OC) ya se había anticipado de modo sucinto pero claro. Era un tema que traía de cabeza a los valleinclanistas, que se devanaban los sesos intentando descubrir el porqué de tantas variantes incluso en la misma edición, lo que demuestra la importancia que los testimonios de familiares y personas afines a un escritor puede aportar para comprender su texto. Y la explicación reside al parecer en algo tan simple como intentar cuadrar las planchas de imprenta de la linotipia.

Como experiencia personal relataré que, igualmente, mi trato con la familia de Juan Ramón, me permitió descubrir con mi propia investigación los fallos textuales –bajo su aparente objetividad científica- que había en las por otra parte espléndidas ediciones de Antonio Sánchez Romeralo. La crítica no había reparado en ello. Todo lo justifiqué y utilicé en mi edición de *La realidad invisible.*

En otro interesante libro de Joaquín del Valle-Inclán Alsina, *R. del V-I y la imprenta. (Una introducción)*, de 2006, que cito como IM,[131] se analizan con prolijo detenimiento los motivos por los que aparecen determinadas erratas e incluso errores ortográficos en la obra de nuestro autor, debidas a los cajistas. Ver por ejemplo el capítulo XII dedicado a la "Ortografía" (IM, 263-269). IM explica así las alteraciones y variantes textuales que durante tanto tiempo llenó de perplejidad a la crítica, y aporta respuestas fundamentadas sobre ello.

Es interesante también lo que el nieto del autor indica acerca de que escribía deprisa, y que prefería el texto impreso al manuscrito, lo que motiva errores de transmisión de dicho manuscrito (IN, 60-61). Los cajistas no cuidaban el texto y cometían erratas, modificando la puntuación para lograr el ajuste (IN, 61-63).

Como ya he estudiado en otro sitio, he podido determinar faltas ortográficas en *El ruedo ibérico*, cotejando ediciones de época respecto a las actuales, y teniendo en cuenta que en la mayor parte de los casos OC, en 2002, corrige generalmente estos errores.

---

[130] Joaquín del Valle-Inclán (ed.), *Valle-Inclán inédito*, prólogo de Manuel Alberca, Madrid, Espasa-Calpe, 2008. Cito como IN.

[131] Joaquín del Valle-Inclán Alsina, *R. del V-I y la imprenta. (Una introducción)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006, que cito como (IM).

En mis ediciones en prensa de la obra de Valle-Inclán, puede encontrarse un tratamiento más pormenorizado de la relación y diferencias entre la versión de sus obras para los periódicos, y la versión definitiva en libro.

El pensamiento de Valle en algunos textos inéditos

Recorreré brevemente el libro editado por Joaquín del Valle-Inclán, *Valle-Inclán inédito*, de 2008.

Antes de entrar en el comentario de los textos inéditos de Valle allí recogidos, recalaré sucintamente en el prólogo de Manuel Alberca a esta edición, que cito como IN, y que puede resultar interesante para delimitar las intenciones ideológicas del último Valle-Inclán.

Alberca se refiere a la importancia del epistolario desconocido de Valle. Indica que los fragmentos narrativos inéditos de *El ruedo ibérico* son piezas autónomas, partes de un puzzle novelístico por construir, y que estos fragmentos servían para completar la novela (IN, 24).

Añado por mi parte que quizás Alberca anticipa lo que seguramente representarán los fragmentos inéditos de la serie, que se publicarán en 2016 cuando se liberen los derechos.

Pero la visión que Alberca nos da de Valle rompe con muchos tópicos: no lo considera un bohemio –ya lo señaló Antonio Machado-, no es un despilfarrador, ni persona despreocupada de lo material, ni un iluminado. Sería falsa la leyenda de que se arruinó por la agricultura: ni fue agricultor ni se arruinó.

Los cargos que le dio la República le llevaron al desencuentro con sus diversos gobiernos. Sería más bien un dandy que un bohemio, y ni socialista ni anarquista, sino tradicionalista desde su juventud; su supuesto anarquismo sería más bien una elitista distinción estética debida a su aristocrática manera señorial (IN, 29-42).

No obstante este último aspecto creo haberlo refutado, desde mi perspectiva personal, tratando los aspectos ideológicos de nuestro autor con detenimiento. Me parece que la visión que da Alberca de él no es la correcta. Le hace derivar hacia una derecha que no compartió, salvo por rebeldía estética en su juventud. En su última etapa no veo la visión aristocrática y señorial en ningún sitio, pero sí un elitismo rebelde, de aristocracia del espíritu, que le impidió agregarse a toda tendencia ideológica. Pero su último pensamiento estaba más asociado a la causa de la República, aunque no la compartiera totalmente. Es lo que ocurre con los escritores españoles más valiosos de la época.

Indica el prologuista mencionado que, en sus últimos años, el divorcio, el cuidado de sus hijos, la estrechez económica, le impidieron acabar *El ruedo ibérico.*

Cree Alberca que en los años 60 y 70 se minimizó su carlismo reduciéndolo a esteticismo y lo consideran un cruzado del proletariado. Habría contradicciones en su pensamiento: carlista, republicano, antirrepublicano, fascista, revolucionario, filocomunista, anarquista, que afloraban en opciones coyunturales (IN, 43-44).

La postura política de Valle sería incoherente y se enfrentó a todos los gobiernos perdiendo beneficios (IN, 45): esto sí me parece cierto, pues es propio de su insobornable temperamento. Pero para mí están claras sus simpatías hacia una difusa izquierda en su tercera etapa, próxima –e independiente siempre- a la República.

No cree Alberca que fuera un hombre político que evolucionara desde el tradicionalismo a la izquierda, y su actividad política vino determinada por reacciones temperamentales (IN, 44).

Alberca cree que se ha mitificado su actividad frente a Primo de Rivera. Y en 22 de abril de 1931 es condecorado por el legitimista Jaime de Borbón como Caballero de la Orden de la Legitimidad Proscrita (IN, 44-45). Pero yo creo que aquí es el Valle nostálgico de su juventud, quizás también su añorado esteticismo aristócrata, que sin embargo había abandonado claramente en la tercera época. Por el contrario Alberca estima que su sustrato ideológico fue el carlismo, opuesto al liberalismo burgués de la Restauración borbónica (IN, 45-46).

Yo sí creo que siempre se opuso a los borbones y al liberalismo pseudodemocrático de la época, pero también que es falsear su pensamiento el adjudicarle una deriva carlista en su última época. Ya he indicado que, cuando alude a ello en *El ruedo ibérico*, lo hace simplemente por coherencia con las conversaciones políticas que diversos protagonistas de la revolución entablan con los legitimistas.

Alberca piensa que colabora con la República coyunturalmente y para acabar con la monarquía alfonsina (IN, 46), algo en lo que no estoy muy de acuerdo. Tuvo enfrentamientos con la República, dice el prologuista: ¿pero con quién no?, añado.

Para Alberca hay un mayor eclecticismo político al final de su vida (IN, 47): desde fascista a bolchevique, comunista soviético o anarquista. Ni Azaña ni Rivas Cheriff le consideraron socialista, y para este último es bolchevique y dictatorial. Alberca deduce que le gustan los hombres fuertes (IN, 48), y que tuvo siempre añoranza por las formas políticas de su pasado legendario, aunque se enfrenta a los ultramontanos carlistas y se aproximada a los cambios revolucionarios con miedo y atracción (IN, 49-50).

Yo no veo ningún miedo en Valle, ni ahora ni nunca, y desde luego no lo tenía a la revolución, lo que ocurre –desde mi punto de vista- es que en el fondo no creía del todo en ella: el último Valle es especialmente escéptico, pero al mismo tiempo comprensivo –en su satírica ternura- con las debilidades y vicios sociales del alma humana, incluso con la figura de Isabel II a la que a la vez despedaza.

Difiero así de la interpretación general de este prólogo, aunque sea interesante. Y pienso que en el citado libro de Hormigón (H), a que aludimos al principio, hay un retrato más objetivo del último Valle, así como en los trabajos de Serrano, Zavala, Dougherty etc. al respecto. Como ya dije, ya en prensa estas páginas, el libro del profesor Alberca *La espada y la palabra*, que cité antes, desarrolla esta hipótesis, que no comparto.

En el volumen que cito como IN, el nieto del escritor, Joaquín Valle-Inclán, recoge diversos textos inéditos, e indica que Josefina Blanco, la mujer de Valle, con su hijo Carlos, publicaron las *Obras completas* en Rúa Nova, que era un formato que permitía escapar a la censura, e inician tratos con Espasa-Calpe –nótese que los herederos del escritor serán luego siempre fieles a este sello-.

Este interesante dato sobre la ausencia de censura en las obras completas de los autores, creo que justificaría que el primer volumen de las *Obras completas* de Azorín, publicado por Ángel Cruz Rueda en Madrid, Editorial Aguilar, 1947, durante la inmediata postguerra, incluyera sus textos anarquistas de juventud, cuando el franquismo perseguía con la cárcel estas mismas ideas. También se me ocurre otras explicaciones: en primer lugar que estos textos aparecían en un sello que quizás era querido por el franquismo. Pero probablemente también estaba la coartada de que el escritor abjuraba de su pecado de juventud, y oscilaba hacia el conservadurismo en los siguientes volúmenes. Ello podía mitigar la impresión de sus textos anarquistas juveniles, que además son mucho menos ácidos que los tremendos comentarios de Valle-Inclán en *Baza de espadas.*

En fin, añade Joaquín Valle-Inclán que su padre Carlos no solo publicó toda la obra del escritor en Austral, sino que creó un archivo de imágenes, libros y cartas (IN, 56).

En este libro que comento, se incluye por parte del nieto del escritor un curioso texto de Valle: *Sevilla*, que sería un desarrollo del libro VII de *Viva mi dueño* de 1925.

Señala que el escritor se aleja del carlismo entre 1913 y 1914 (IN, 58).

Incluye también de *El ruedo ibérico* dos textos comodín*: Bradomín expone un juicio* y *La marquesa Carolina y Bradomín*.

Atestigua que Valle trabajó en la serie *El ruedo ibérico* desde 1924 a 1935.

Por mi parte recalaré sobre todo en *Sevilla*, que es un texto precioso y lírico.

Añadiré que su crítica de la aristocracia en este texto viene avalorada por la importante huella que esta dejó, junto a la monarquía, en la Sevilla de La Palmera con sus espléndidos hotelitos modernistas, algunos de los cuales han sido sacrificados bárbaramente para ser sustituidos por espantosos edificios modernos.

En *Sevilla* (IN, 67-114) aparece el tema recurrente de las cartas comprometedoras de la reina (IN, 75-76). El personaje también recurrente del cubano Vallín (p. 76, p. 108). Y la revolución unionista (IN, 77), indicándose que los aristócratas no quieren que dicha revolución la protagonice el pueblo sino los militares: creo que este es el leitmotiv de *El ruedo ibérico.*

Recoge los tratos de Prim con el carlista Cabrera (IN, 78), lo que creo, como indiqué antes, que justifica la referencia de Valle al carlismo, en una época en que ya le era ajeno.

De nuevo sus ataques al Vaticano (IN, 78-79).

Su obsesión por los mismos temas, como Torre-Mellada, los Carvajales, etc... (IN, 110-113).

Creo que el nombre del cortijo de Los Carvajales, es inventado. Como el nombre ficticio de Torre-Mellada. Pero sin embargo Valle da una clara referencia del mapa geográfico de pequeños lugares en donde transcurre la acción, en el pueblo de Córdoba llamado Villa del Río –y no Villar del Río, como indica en algún momento por error.- Y añado que un trabajo bonito sería recomponer toda la geografía citada en la narración, sobre todo en lo relativo a la provincia de Córdoba.

En fin, pienso que *Sevilla* resume toda la ideología de *El ruedo ibérico.* Así la referencia al Vicario de Los Verdes ahonda en su tremendo anticlericalismo, lo que en la época era muy comprometido. En definitiva me parece un texto hermoso.

Cuando indica: "El ayer responde del mañana" (IN, 86) confirma la similitud entre los sucesos de 1868 y la Segunda República.

Valle es siempre antiborbónico (IN, 91-92), lo que creo que le enfrenta a la Sevilla típicamente borbónica y clerical.

Sin embargo no me parece que haya calidad literaria en este texto, por lo que debemos tratarlo como un borrador de proyecto en ciernes nada más, y respetar que quizás por ello no quisiera nunca publicarlo. Aunque Valle escribiera deprisa, era perfectamente consciente de lo que valía o no de su obra. Es el cuidado con que debemos tratar los textos inéditos póstumos de los grandes escritores.

Hay por otro lado una buena acotación escénica de Sevilla (IN, 100-101). Curioso (IN, 102-103) el alegato de Bradomín contra la burguesía.

El sentido aquí es diáfano, frente al que no se puede percibir totalmente en la serie, al quedar inconclusa (IN, 102-103). Por ello hay una crítica clara a la burguesía, pues prefiere "nobleza o pueblo". El Pueblo se levantó contra Isabel II, pero la revolución fracasó porque el dinero burgués la corrompió con dinero. Remito a este texto importante, donde Valle parece hablar por boca de su querido personaje Bradomín, con una crítica al carlismo por clerical.

Curiosa la afirmación de la Infanta: la aristocracia española no ha sabido renovarse, como por el contrario la inglesa (IN, 105).

Constantemente aparecerá la vinculación de los Borbones y la Iglesia (cap. XVIII, IN, 106ss).

Este texto es muy interesante porque explicita el trasfondo ideológico del Valle de *El ruedo ibérico*.

Para mí los siguientes libros de *El ruedo ibérico* iban a ser más republicanos y revolucionarios, como se puede atisbar en estos anticipos textuales. No me parece que Valle sea incoherente, sino que es un artista complejo y personal en su trayectoria ideológica.

Me pregunto si este texto no lo publicó Valle por los resabios en el estilo, semejante al de las *Sonatas* (IN, 107), de los que quería apartarse para ofrecer algo nuevo. Y también por el excesivo protagonismo de Bradomín, a quien utiliza en su conspiración el Vicario de los Verdes.

Estos textos inéditos son apuntes que desarrollará de modo más maduro en *El ruedo ibérico.* Lo interesante es que aquí queda al desnudo su pensamiento, que luego enmascara en el estilo de la parte publicada de la serie.

Si es verdad que Valle escribía rápido, luego corrige implacable y continuamente, hasta ofrecernos un texto verdaderamente depurado y perfecto, cuyas variantes se explicarían, tanto por el motivo tipográfico que antes se apuntó, como por el deseo de inacabable perfección estética.

Quizás, aventuro, escribe rápido por el mismo temperamento torrencial y el flujo de sus ideas, pero a la vez calibra de modo milimétrico la arquitectura de sus dibujos, y la colocación de cada palabra, labrando en piedra cada parte de su texto de modo sumamente preciso e intencionado.

***

Pasaré más brevemente sobre otros aspectos de este libro:

En *La muerte bailando* (IN, 114-132) se perfila, como en *Sevilla*, la estructura narrativa de *El ruedo…* y por ello se abre con su peculiares descripciones, semejantes a la acotaciones escénicas del esperpento, en modo lírico y sintético (ej. IN, 114).

Este sería un texto más moderno que *Sevilla*, pero me parece un tanto vacío, lo que justificaría su exclusión de la serie, en la que se exige más a sí mismo.

Aprende aquí a describir personajes en breves apuntes, aunque se enreda en diálogos cortesanos de estilo aún finisecular que luego superará ampliamente. Por ello parece como si fuera una secuela de las *Sonatas* (IN, 118-120).

Y sin embargo pienso que, en estos breves textos, Valle va aprendiendo una técnica magistral, y nosotros comprendemos el proceso de creación de su estilo.

Hay allí referencias a personajes anteriores suyos de los primeros relatos, como Octavia (IN, 125-126), Eulalia (IN, 127) etc.

Ya mencioné la vinculación de estos nombres con los de la obra de Nerval.

Y todo ello nos confirma que Valle tiene en su mente un universo, un auténtico microcosmos literario con protagonistas que considera vivos, o al menos así lo están en su cerebro.

***

En *Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España* (IN, 132-135), el personaje mencionado propugna una revolución de sargentos, frente a la de generales. ¿Añora Valle-Inclán una sargentada como la de La Granja?

Cree Bradomín que en España el arte de gobernar y el arte militar son el soborno de conciencias (IN, 134). Vemos a un Valle pesimista por la corrupción política, lo que mostrará en *El ruedo…* con dibujo geométrico.

Vincula a Bradomín con Zorrilla, que vuelve pobre de México, y prestó a Larra las pistolas con que se suicidó (IN, 134-135): añado que la lectura de poemas que dio fama a Zorrilla en la tumba de Larra vendría explicada por esta anécdota, en la que cree Valle.

***

En el texto *La marquesa Carolina y Bradomín* (IN, 136-141) se recogen las negociaciones de los revolucionarios con don Carlos. Valle funde así su primera y tercera etapa ideológica y literaria.

Estos apuntes, recogidos en el libro que comento, son un tanto simples e imperfectos, por lo que hizo bien en no utilizarlos en su obra, que tiene una calidad muy superior. Valle se presenta así, como todos los grandes escritores, muy consciente de su arte, de sus aspiraciones y de sus logros.

Notemos este párrafo (IN, 138):

> "(…) La Inquisición ha extirpado la duda del espíritu de los españoles, y cada uno de nosotros está seguro de poseer la verdad. Todos tenemos el dogmatismo de la hoguera."

Aunque sea aparentemente antiespañolista, me parece que Valle rezuma amor a su país y a su pueblo.

Y sobre la idea de revolución (IN, 138-139) se refiere a que España es un pueblo apasionado y romántico, un pueblo de Quijotes, pero Don Quijote debe ser individuo y no multitud, y el símbolo de España los toros ibéricos.

Para mí en este importante texto se justifica no solo el título de la serie que nos ocupa, sino la personalidad de Valle, ajeno a una forma colectiva de revolución al modo marxista.

Me parecen afirmaciones de un Valle ya maduro en su concepción, con esperpénticas sentencias mucho más interesantes que otras anteriores más vacuas, también recogidas en este mismo libro.

Luego indica: "(…) ¡Vuestro don Carlos ungido por el Papa y el Gran Oriente! ¡Admirable!" (IN, 138). Lo que me parece espléndida ironía respecto al poder eclesial y al masónico, y a la curiosa vinculación –no confirmada al final- entre el pretendiente carlista y los revolucionarios que buscaban solo un cambio dinástico, como veremos en *Baza de espadas*.

De nuevo más adelante la idea de revolución, que es su gran preocupación en la época de madurez (IN, 139) –ver el texto completo, más extenso-:

> "(…) Las revoluciones con poetas y metafísicos, me asustan. ¡No conozco nada más peligroso que jugar a convertir en realidades los sueños! ¡Y entre los revolucionarios hay quien sueña!"

Notaré el interés de estas frases, por cuanto revelan el concepto que a Valle le merece la Revolución de 1868, y por tanto la idea de base que novela en la serie *El ruedo ibérico*: la revolución debe estar planificada no por soñadores e intelectuales, sino por políticos curtidos y pragmáticos. En definitiva, es el mismo planteamiento que mantendrán Marx y Engels: si bien, como he insistido, no veo a Valle-Inclán –pese a lo que se señaló de su bolchevismo en determinado momento- próximo al marxismo.

Tal vez desconfiaba de la Revolución de 1868, del mismo modo que de la coetánea república de intelectuales como de su amigo Manuel Azaña –lo que le lleva a derivar hacia Lerroux-. Sus simpatías finales están próximas a este movimiento republicano, pero desde una perspectiva crítica.

De este modo reitera su mala opinión de Ayala (IN, 140), que en *El ruedo…* deja al albur del lector. Y enmascara su pensamiento, tratando de ser un narrador tan cáustico como impersonal.

Este texto es menos finisecular y caduco que los anteriores, y marca lo que quizás sería la prolongación de *El ruedo…*

Veremos que la ideología de Valle-Inclán es netamente anticlerical en *El ruedo ibérico*, donde presenta la decadencia de la corte y de la monarquía españolas, una decadencia que ya no le parece estética y hermosa, como en las *Sonatas*, sino corrupta y desdeñable.

Y veremos que la tesis implícita del autor, que impacta desde el principio, es que por la beatería decadente de esta corte y de su reina, quienes en realidad deciden la política y los cambios de gobierno son el Padre Claret y Sor Patrocinio, y en definitiva el Papa y el Vaticano.

Por otro lado esta farisaica beaturronería es curiosamente compatible con la lascivia de una reina a la que se presenta como una mujeruca incapaz para gobernar un país en zozobra. La reina es una mujer castiza –como la llamó-, con un fondo entrañable de humanidad, pero carente de toda formación política y de ética humana. Por ello parece que el decurso de su reinado abocaba fatalmente a la expulsión.

A la vez destacaré que los recursos caricaturescos del estilo de Valle, que sirven para dibujar, de modo tan irónico como penetrante y sarcástico, a los personajes que funcionan como polo negativo, son compatibles con una visión humana de los mismos. Como si en el fondo los comprendiera incluso en su corrupta forma de existencia, que forma parte de la picaresca española, aquí en la clase alta.

Aunque deje claro que justamente esa corrupción institucional de una España decadente –no la decadencia exquisita del arte por el arte, sino la burda- va a llevar a un

desenlace inevitable, en la explosión social que se dio de modo más atenuado en 1868, que es la época que novela, y en la eclosión luego de la Segunda República, y en la Guerra Civil, que estuvo a punto de ver.

Expresará en *El ruedo ibérico* su ideología entre líneas, patente a modo de sugerencia. Si bien, en lo que afecta a su concreta postura política, su verdadera posición será siempre un enigma, según creo, sobre todo para quien se empeñe en encasillarle o convertirlo en un icono de determinadas posturas, sin percibir lo que he denominado antes como insobornable espíritu de libertad radical de artista.

Y sin embargo me parece que una lectura detenida de *El ruedo ibérico* deja claras las preferencias y tendencias ideológicas del escritor, que no podemos nunca deturpar o modificar.

Por lo demás, Valle nunca evoluciona en su ideología por motivos de beneficio mezquino o sectario, sino al hilo de los acontecimientos históricos que se van produciendo en la convulsa España de su momento, y sin los cuales no podemos comprender correctamente su pensamiento, pues no cabe duda de que los percibió y los vivió –a su manera- muy a fondo.

Así veremos enseguida que *El ruedo ibérico* aporta en planos y cortes un retrato completo de la sociedad isabelina, iniciado en la corte, y que va descendiendo luego hacia el estamento agrario, no solo el de los señoritos aristócratas y políticos, cortesanos y militares, sino también el de los bohemios, gitanos, bandoleros, fulanas, chulos y anarquistas.

QUINTA PARTE: AL HILO DE *EL RUEDO IBÉRICO*

CAPÍTULO XI

IDEOLOGÍA Y LITERATURA EN *EL RUEDO IBÉRICO*

Religión, arte y poder

Retomemos ahora, cerrando círculo, lo que indiqué al principio de este libro sobre el binomio metodológico ideología y literatura, aplicado a la serie que nos ocupay así la comprenderemos mejor, con la hipótesis de base que enseguida voy a establecer, y que sustenta todo mi estudio.

Siempre debemos tener presente, aunque apliquemos la metodología que estoy sugiriendo aquí, que estudiamos obras de arte. Los análisis ideológicos de una obra literaria no pueden llevarnos a obviar *el factor humano* que hay en ella, ni tampoco *el factor estético* de la misma. Para elucidar el primero es de utilidad acudir al estudio de la biografía de un autor, algo que intentó eliminar, afortunadamente sin éxito, el estructuralismo. Por ejemplo la hermosa poesía de Borges no puede entenderse sin su añoranza de la luz perdida en su ceguera. Por más que en Borges haya otros elementos culturales propios de su rica sabiduría y su amplia comprensión de la cultura, a la hora de la verdad las características importantes que acompañan a su vida son las que se convierten en literatura, porque el auténtico escritor es el que transmite con veracidad –si se quiere también con distancia- lo que es fruto de su *experiencia* y a la vez de su *observación*.

Por ello en este libro, unido al análisis ideológico, y para hacerlo más humano, lo he asociado al principio –de modo elemental- con los hitos importantes del decurso vital del autor, que nos explican de una manera más cercana su propia obra.

Y en lo relativo por otro lado a los factores estéticos a los que antes aludía, existe un rico arsenal de instrumentos en la metodología literaria tradicional, desde la estilística al estructuralismo y la semiología, que nos pueden ser igualmente útiles.

En definitiva: aunque creo que la asignatura pendiente de nuestros estudios literarios se basa en este binomio de ideología/literatura, este se plantea insuficiente si no percibimos los modos más humanos de aproximación a la obra de arte. Ello es independiente de la objetividad y rigor que he intentado seguir siempre en mis estudios literarios, uniendo erudición y amenidad, que creo necesarias y compatibles.

***

Ahora, por la importancia que tiene como factor ideológico, máxime en la tradición secular de nuestro país, y tratando el tema con objetividad y respeto, voy a destacar algunos puntos relativos a la evolución del concepto de religión vinculado a nuestra historia literaria. Obviamente estos apuntes requerirían ya de por sí todo un libro y aquí solo arropo la obra de nuestro autor, elucidando su valor estético y de pensamiento. De este modo comprenderemos mejor a Valle-Inclán.

Retomemos así el razonamiento con que iniciamos este libro.

La religión informa, como ideología preponderante, todo el decurso de la Historia y la cultura de la Edad Media, el Renacimiento y el Barroco. El Barroco puede considerarse incluso como un cierto paso atrás respecto al concepto renacentista de arte, si bien en España el Renacimiento es no solo humanista sino también cristiano en sus fundamentos, frente a la deriva sensual del arte italiano, que posee connotaciones más hedonistas.

En este período de tiempo, que va desde la Edad Media al Barroco, los reyes ostentan un poder omnímodo como representantes de la divinidad, y la aristocracia se dedica a la guerra y los placeres del amor. Los siervos de la gleba y en general las clases inferiores la respetan porque simbolizan la ética, de origen religioso, y la consiguiente defensa de la monarquía. Durante todo este período, y el gran Cervantes lo atestigua buscando un noble que apoye la publicación de su *Quijote*, los escritores y los artistas en general dependen de la aristocracia y de los mecenas.

Pero llega un momento en el siglo XVIII, patente en el poema de Meléndez Valdés "El filósofo en el campo", en que las clases no aristocráticas, los labriegos que trabajan de sol a sol, se rebelan contra los ociosos cortesanos.

Durante el siglo XVIII las cortes de la monarquía europea habían descubierto el libertinaje, y se zafaron de ese pensamiento religioso que, al menos en teoría, era el fundamento de las épocas anteriores. Músicos como Haendel expresan en la melancolía infinita de su arte –tanto en su música de cámara como en las espléndidas arias de sus óperas- la tristeza de tener que servir a unos ideales nobiliarios, que se veían obligados a compartir por motivos económicos, también cuando se introdujo en el entramado empresarial para representar sus óperas en Londres. Lo mismo le ocurre a Haydn, que tiene que adaptar su delicada genialidad a los modos imperantes, y a Mozart que tiene que divertir a una corte superficial y lasciva.

La llegada de los llamados *philosophes* franceses, desde la *Encyclopédie* hasta Voltaire y Rousseau, incluso Montesquieu, sirve para diseñar un nuevo concepto de civilización, rebelándose contra la religión y contra la nobleza, hasta materializarse en el laicismo de la Revolución Francesa, que trata de despegarse de la metafísica.

Luego, en el romanticismo, los jóvenes escritores jóvenes se rebelan contra el *statu quo*. Participan aún de ese fundamento metafísico, pero lo dinamitan anteponiendo la importancia de un Yo subjetivo y superlativo frente al frío academicismo de los

neoclásicos, que simplemente constituía un último intento de controlar la cultura a través de los mecanismos del Estado –por ejemplo las normas sobre el teatro, que se sufren en Francia y también en España.-

Los románticos ofrecen una visión metafísica pero profundamente idealista y buscan, frente al concepto religioso de la existencia, la afirmación absoluta del escritor como genio independiente –que en cierto modo, como veremos, hereda Valle en su especial anarquismo literario.-

Los jóvenes románticos afirman esa propia personalidad del genio literario, y se enfrentan al arte dirigido desde el Estado de los modos académicos y neoclásicos dieciochescos.

Ese arte neoclásico anterior poseía una base laicista, frente al barroco y los períodos previos, y buscaba una transmisión de las ideas estéticas a través de una *verosímil* forma de arte, en la que el mensaje se hiciera diáfano al público. Intentaban educar al pueblo a través de un mensaje dirigido desde los estamentos de poder, como de otro modo quisieron torpemente hacer luego los nazis y los estalinistas.

Es una época, la del XVIII, en la que predomina la transmisión de las ideas, por lo que el ensayo es la forma que define sus modos estéticos, y la misma poesía y el teatro se convierten en instrumentos al servicio de este intento laicista de difundir las ideas.

Los románticos se rebelarán contra todo esto: afirmarán la supremacía del *Yo* y sus sentimientos y anhelos de libertad –en el plano amatorio y en el político.

En los románticos ingleses se plantea casi una visión blasfema de los elementos religiosos, llegando más tarde hasta el satanismo en la obra *Drácula* del irlandés Bram Stoker en 1897. Pero ya antes en Byron, y en sus amigos Shelley y Keats, puede seguirse esta forma de rebeldía frente a lo religioso, que parte justamente –de un modo heterodoxo- de la afirmación del *Yo* en toda su rica y compleja personalidad, frente al colectivismo del concepto religioso. Recordemos los textos de Shelley en defensa de la poesía y también del ateísmo o la anarquía.

La genial poesía de Víctor Hugo es otro ejemplo en Francia. Este autor, comprometido con las causas revolucionarias, ofrece a la vez una poesía llena de fuerza y lirismo, incluso en su etapa final de madura vejez. De toda su obra prefiero claramente su poesía.

También la adicción de Edgar Allan Poe a los aspectos fascinantes y magnéticos de la realidad ofrece una narrativa de intensa vitalidad, si bien acorde con el temprano interés norteamericano por los avances de la ciencia.

El alucinante mundo de Hoffmann va en el mismo sentido, más proclive al delirio.

Y en nuestro país la gran obra de Espronceda sigue esta estela, pero deriva hacia aspectos más sociales e ideológicos, acordes con el mayor *verismo* de nuestra literatura, que es mucho más profundo de lo que se ha entendido como mero *realismo* de nuestras letras. Nada tiene que envidiar la obra del vate de Almendralejo a la de los mejores escritores europeos de la época.

Son en fin todas formas de rebeldía vital y humana a la vez que literaria, que surgen del romanticismo, movimiento que en nuestro país ha sido bien estudiado, pero a veces ahogado en exceso de erudición, con una cierta falta de empatía hacia su lirismo peculiar. Por el contrario la crítica sobre el romanticismo en la literatura inglesa –sobre todo-, francesa y alemana ha partido de planteamientos más estéticos que documentales: ahí están los trabajos de Bowra, Béguin etc. etc. y remito a mis estudios.

En todo caso parece objetivo recordar que las grandes rebeliones ideológicas en la historia de la humanidad, han sido protagonizadas por jóvenes:

En la época romántica los jóvenes seguían a los líderes poetas como Byron y Espronceda.

En la época modernista –y esto nos lleva al primer Valle- lo hacen del mismo modo, aunque con planteamientos más esteticistas que pasionales.

Si llevamos la máquina del tiempo a una época más reciente, que prolonga mi argumento, veremos que en la época del mayo de 1968 en París, como viera Bertolucci en su film *The Dreamers* (2003), lo hacen a través del cine que visionaban, y del grupo afín a la revista *Cahiers du Cinéma*, también de la hermosa música de Moustaki.

En la contracultura inglesa y norteamericana, los jóvenes se rebelan a través de las canciones de sus líderes como Lennon y Dylan.

Y en la nuestra del siglo XXI, con un desencanto global acerca de unas formas democráticas que quizás han perdido la autenticidad de que surgieron, y se han convertido en simple instrumento de especuladores y mercados… lo hacen a través de videos, de móvil, blogs, sms, de facebook y twitter… Por ello me pregunto si hemos perdido la poesía como un instrumento de rebeldía… y si estamos abocados a la superficialidad de los instrumentos científicos e informáticos como modos de comunicación y reivindicación, muy lejanos de la profundidad de la música clásica, o del interés con que los periódicos revolucionarios eran leídos o seguidos indirectamente incluso por personas analfabetas en otras épocas… Perdemos la profundidad del arte con sus derivas ideológicas, porque no me cabe duda de que el arte –cualquiera que sea- siempre ha ido unido a un concepto del amor –y si se quiere del sexo-, y también de la ideología, a la que va totalmente anejo.

Quizás esta sea la paradoja de nuestro universo cultural -¿cultural?- del siglo XXI. Nuestras jóvenes generaciones no son las mejor preparadas, como se autodenominan: la preparación del intelectual y del científico siempre surge del autodidactismo. Pero sí creo que esta generación es la que más cantidad de información

accesible y gratuita ha tenido en toda la historia de la humanidad. Información y tecnología.

Cerrando círculos con El ruedo ibérico

Sigamos con el anterior razonamiento, para que se comprenda el motivo de este excurso general, que tiene su sentido.

Retomaré algunas de las ideas que he ido articulando previamente, para que se comprenda el valor que posee *El ruedo ibérico*, tras el largo viaje que hemos ido haciendo, y de este modo ahora elucidar esta obra.

Así: recapitulo y concluyo.

La literatura *fin de siècle* del XIX recobra la forma etérea y mágica del idealismo esteticista de estirpe romántica, despojándolo de la onerosa retórica que le lastraba muchas veces. Y surge en España el modernismo, que es así otra forma de idealismo romántico, pero en cuya metafísica subyacente se han extirpado también los elementos religiosos, como consecuencia de la importante aproximación del naturalismo materialista previo –Zola, Clarín, Galdós-. De ese modo el uso de los símbolos religiosos en el modernismo, si bien a veces empalagoso, ofrece una visión casi blasfema de los mismos. A ello ya me he referido antes, y ahora añado ideas.

En nuestro Valle-Inclán –entrando ya en materia más concreta- existe esta forma de transgresión religiosa a través de la estética, patente en la Inglaterra de Wilde y en la Francia de d'Aurevilly.

Pero en la tercera época final de su decurso creador, los factores estéticos están en Valle al servicio de una intención ideológica. Ello no obsta para que el estilo y el lenguaje de la serie que nos ocupa sean absolutamente sorprendentes. Pero he insistido en que el tema reiterado en *El ruedo ibérico* es *la revolución*, vista desde todas las clases sociales, en sus diversas facetas.

De aquí parece derivar la tragedia de la Historia de España, nación a la que Valle contempla como una especie de ruedo de una plaza de toros, con el salvajismo y la humanidad, también el arte en medio de la crueldad, que parece caracterizar a nuestro país, según nos sugiere ya el título de su obra.

Hago todo este breve preámbulo para demostrar que, en Valle-Inclán, la religión es vista en las *Sonatas* como elemento asociado a la erótica y la transgresión. Pero en *El ruedo ibérico* dicha religión aparece como una forma de sujeción ideológica, de control

sobre el estamento político a través de la monarquía borbónica y de los sistemas aparentemente democráticos de la burguesía liberal. No existe la actual separación de poderes Iglesia/Estado. Lo veremos en su momento.

En *El ruedo ibérico* se utiliza el instrumento de la lírica para ofrecer un retrato de la época histórica que quiere revelar desde sus raíces, y a la que critica acerbamente. Salta así de la pintura impresionista francesa, y de la música de Fauré, Satie, Ravel, Débussy y Delius a otra manera peculiar de arte. Salta de Nerval a Baudelaire, pero con una prosa entendida de una profunda y diferente manera, mucho más perfecta, para dejar la imagen indeleble de una época triste, con personajes carnavalescos y ridículos, a los que se retrata no obstante de modo entrañable y humano, a la vez que satírico y terrible.

Como se ha señalado, el retrato geométrico de Braque y Picasso desde 1908 y Juan Gris desde 1912, influye en él. Pero creo, como dije antes, que también el arte de los caricaturescos pintores que conocería en las tertulias nocturnas. Ambas formas de entender la narrativa nos aportan la disección de planos, compatible en su estética perfecta de gran carga ideológica.

Los trazos sueltos diseñan así planos geométricos de todo un mapa social e histórico, a la manera del posterior *Guernika* picassiano de 1937. Las figuras y los personajes se retratan en caricaturas, con eficaces trazos llenos de sintética e intensa brevedad. Valle se convierte en forense de una época diseccionada a partir de un detalle cotidiano. De este modo la estética se subordina a la ideología y la realidad social. Y ni Picasso ni Valle dejaron herederos…

En su plena madurez de *El ruedo ibérico*, Valle utiliza sus conocimientos históricos. Pero también utilizaría los testimonios intrahistóricos que pudo conocer a través de sus tertulias, que en el caso de nuestro autor constituyen de por sí una forma marginal e interesantísima de universidad no académica.

A destacar la enorme intensidad de estilo, que busca que el desenlace de una obra, estática en su pintura y acción, se convierta en un desfile rápido de imágenes ante la mente del lector/a. La acción demorada por el lirismo de estilo se compensa con esta intensidad de efectos.

Su obra no constituye una superficial manera estilística, sino que crea un complejo mundo propio de personajes, ambientes e ideas que, bajo esa aparente sencillez inmediata en la que se manifiestan, ofrece un retrato profundo e intenso.

Creo que hay dos tipos, de narradores: los que expanden el texto en un desarrollo sencillo basado ante todo en el detallismo y en el interés de la acción y diseño psicológico de los personajes; y los narradores poetas, que tienen en cuenta que la poesía es intensidad, capacidad de síntesis donde se estrecha el texto para evocar un cúmulo de sensaciones y sugerencias. Esta es la diferencia entre Galdós y Valle, que antes estudié.

En fin, lo que trato de demostrar es la modernidad absoluta de esta serie de *El ruedo ibérico*, como forma de superación de los modos de pensamiento de toda la anterior cultura occidental, desde la evolución de la literatura romántica, pasando por el modernismo, hasta la personal manera con que Valle establece una nueva dimensión en la literatura y la estética, a partir de los elementos de análisis de una convulsa época, en donde los factores religiosos han resultado anacrónicos, y cuyos intereses materiales quedan al descubierto.

Y, curiosamente, todo esto se hace en el fondo compatible con el espiritualismo gnóstico y panteísta de su anterior *La lámpara maravillosa* (1916), aquí ampliamente rebasada por la visión estelar de un momento histórico, a través de breves trazos llenos de intensidad. Quizás porque el idealismo místico de don Quijote, coexiste siempre en el alma del español con la picaresca popular de Sancho…

Obviamente en este libro intento desaparecer en mi análisis para identificarme con el objeto del mismo, el pensamiento del escritor que analizo, para hacerlo más explícito. Mi personal visión de las cosas ya la expreso en mi propia obra de creación, y aquí no es relevante porque lo que nos interesa es elucidar la obra y el pensamiento de Valle.

Naturalmente que la visión religiosa de la anterior literatura española, totalmente abrazados la una a la otra, no debe ser descartada en su verdadera dimensión estética, patente por ejemplo en los fundamentos admirables de la obra de Cervantes o de Quevedo. Aquí solo trato de establecer las pautas de interpretación estética e ideológica en la evolución de los conceptos de la literatura, desde sus raíces anteriores hasta la obra de Valle. Lo que simplemente quiero demostrar con estas breves palabras, es la modernidad, la profundidad y el interés de esta serie literaria de *El ruedo ibérico*, incluso como exponente de la evolución de un largo camino seguido por los artistas y escritores desde el inicio de la cultura occidental, lo que hace venir al caso las anotaciones anteriores sobre el costoso desarrollo del concepto de la libertad del creador.

Lo que aporta esta serie de singular valor literario, es una forma absolutamente personal y diferente de entender la narración, acorde con los modos complejos y renovadores que se daban tanto en la pintura como en cine y la música de concierto del momento.

Pienso que los hechos históricos tan convulsos que Valle-Inclán vivió durante su experiencia europea en la Primera Guerra Mundial, y sobre todo luego en la Segunda República española, le llevaron a abandonar el falso esteticismo pseudoaristocrático del modernismo inicial. Así la realidad se le impuso ante el universo de cartón piedra de su primera época, del que se va despojando a través de la crueldad salvaje de la segunda, y en la tercera forma con la sorna del esperpento. Creo que las violentas conmociones sociales de las que fue testigo, le llevan a superar la etapa modernista, que resulta así absolutamente anacrónica y vacía en su aparente belleza, belleza por cierto asociada en otros autores a la cursilería que él evitó al crear al glorioso personaje de Bradomín.

Notemos que de modo casi coetáneo a esta tercera etapa de Valle, los poetas de la generación del 27 superaron también los anticuados y vacuos modos literarios del modernismo.

En fin, en *El ruedo ibérico* Valle abandona el esteticismo superficial de la primera época modernista, y el salvaje cuadro literario de la segunda, para ofrecernos un retrato de la máxima veracidad, con un estilo profundamente original y renovador en sus planteamientos estéticos e ideológicos, cuya genialidad nadie podría prolongar, salvo el propio artista que él era.

Pues bien, la hipótesis de partida de todo mi libro, es que Valle-Inclán, en su tercera etapa de El ruedo ibérico*, no parte de una idealidad abstracta propia del pensamiento metafísico, que siempre es reaccionario, aunque tenga su ecncanto, sino que busca mostrar las cosas tal cual son de verdad, a la manera de la mentalidad de un lector/a con pensamiento del siglo XXI, con técnicas que elucidaré. Por ello se anticipa a nuestro tiempo. De este modo, si la narrativa foránea de su época, tan alabada, es pura* ficción*, la suya es pura* verdad.

En ese punto final de su labor creadora Valle-Inclán nos ofrece lo mejor de sí mismo. Surge así una forma de arte de enorme eficacia expresiva desde el punto de vista artístico, y a la vez de una crítica tan humana y sarcástica como demoledora.

En Valle-Inclán, como en todo creador importante, hay un complejo proceso de maduración psicológica y humana, una difícil evolución interna y desarrollo interior del propio talento. Este es el motivo de las numerosas anotaciones preliminares con que he ido jalonando este libro, pues son digresiones que cobran ahora su sentido para comprender la plena madurez del arte de Valle-Inclán en *El ruedo ibérico*, cuya gestación en la evolución de los recursos estéticos del autor hemos ido siguiendo. También en la evolución de los antiguos modos de la ideología y estética, a los que supera, y a los que me he ido refiriendo en mis excursos, para demostrar el valor de esta serie que supera dichos modos. Porque en esta obra llega a su cumbre el concepto de individualismo artístico independiente y moderno.

Vayamos a ello.

El estilo y el arte de El ruedo ibérico

El lector/a que ha ido siguiendo el hilo de estas páginas habrá podido comprobar que mi hipótesis se basa en la profunda y genial originalidad, completamente diferente y sin raíces, de *El ruedo ibérico*.

He señalado en la Primera y Segunda Parte de mi libro diversas pistas que permitirían la relación por ejemplo con la literatura francesa anterior o del momento, para la mencionada serie. Pero debo insistir en que, pese al amplio catálogo de posibles influencias que he relacionado, yo al menos no he encontrado fuente directa y clara en este sentido. Sí un ambiente mágico de artistas en plenitud de la bohemia, que es común a ambas culturas en esta misma época, con una mayor carga ideológica en el caso de nuestro país –por los complejos problemas políticos y sociales que se vivían aquí.- Ello me justifica para el tratamiento metodológico que he aplicado a la obra de Valle, relacionando literatura e ideología, y los diversos preámbulos que espero que el lector/a haya tenido la paciencia de leer y compartir.

Pero, si no hay influencia propia y clara de la rica literatura francesa del momento, ¿por qué no pensar que Valle desarrolla su nuevo estilo, sumamente creador y original, que luego determinaré, a partir de las diversas colecciones de novela corta, en las que él mismo colaboró, y que forzaban al escritor a la síntesis y el minimalismo? ¿Y acaso no pudo ser la fuente para su estilo creador lo que leía en la prensa, el modo en que las anécdotas se convertían en símbolos cargados de intensidad intrahistórica, que revelaban, como dije antes, la verdadera realidad tras las apariencias de la política oficial? ¿Y cómo no pensar que el ambiente de las tertulias nocturnas que él frecuentó siempre, donde se comentaban esas anécdotas, no fuera clave para la raíz de su estilo? ¿Y los caricaturistas que en esas tertulias vendían sus bocetos de personajes realizados con cuatro trazos? Para mí tal vez sea aquí donde me parece se forja su genio, la rica creatividad de la serie que nos ocupa.

Si he visto que el estilo sintético de Azorín se forja en el breve espacio de la cuarta parte de la Tercera Página del diario *ABC* en que colaboraba, me pregunto si del mismo modo el tan peculiar estilo de Valle en *El ruedo…* no puede vincularse a estas colecciones de narrativa, que exigían igualmente una expresión sintética y sugerente.

En todo caso no podemos desvincular a Valle de la prensa y publicaciones breves de su época, como tampoco del humo y las conversaciones de los cafés y tertulias de su entorno…

Mencionaré el libro de Lily Litvak *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*, de 1993,[132] donde se contiene un interesante repaso de las colecciones de novela corta en España. El tema aún permite nuevas aproximaciones, que ya están haciendo otros críticos.

Creo que este libro de Litvak demuestra el auge de la narrativa breve en ese período, con niveles de gran difusión pero con calidad estética, en la alegre España que coexiste con el mundo del charlestón.

[132] Lily Litvak (ed.) *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras (1918-1936)*, Madrid, Taurus, 1993 (Clásicos Taurus)

Litvak recoge que González Ruano confesaba la importancia de estas novelas breves sobre su estilo, mayor que la de clásicos españoles.[133]

Y por otro lado está el factor erótico, la transgresión que suponían a veces los textos de estas colecciones como en el caso de la obra de Hoyos y Vinent, e incluso Ramón Gómez de la Serna.

Para mí la gran transgresión social y literaria es generalmente de tipo sexual. Notemos que es la época en que se lee a Freud. En todo caso la literatura de contenido sexual, por su picardía, se difunde más. En Valle ocurre en las *Sonatas*, aunque en ellas todavía funciona el estilo idealista y el esteticismo.

En *El ruedo ibérico* la transgresión que busca es mucho más ideológica que erótica, y por ello ofrece su aportación es mucho más profunda.

Lo que también llama la atención en esta serie es la intensa brevedad de cada capítulo, desarrollando el arte iniciado en *Tirano Banderas* de modo mucho más perfecto, y ahora con un vocabulario ajeno a los preciosismos de dicha novela de tema mexicano.

He podido comprobar que los vocablos que he estudiado como raros e inusuales en esta serie, y que no aparecen recogidos en el benemérito y admirable DRAE, tienen generalmente una raíz galaica que justamente la edición de OC glosa bien. Esta puede ser, me atrevo a apuntar, una sugerencia de trabajo para los admirables e infatigables académicos, que tal vez podrían paliar esta pequeña deficiencia, propia de la riqueza del lenguaje español, y del exquisito lenguaje de nuestro escritor.

En cuanto a la forma: su vanguardismo no constituye una mera ruptura formal con la narrativa habitual. Los modos en que estructura su narración están así profundamente imbricados con la necesidad de la intención estética e ideológica de que surgen. No hay por tanto una ruptura por ruptura, sino que esta deriva de una profunda intención de base, perfectamente coherente y conscientemente perseguida.

En cuanto al fondo: desde el punto de vista ideológico no veo tanta incoherencia en la evolución ideológica de Valle, tal y como por el contrario se ha indicado, porque la constante de su pensamiento es su aversión al liberalismo y a la monarquía borbónica en esta fase. Cambia de bando para criticar lo mismo…

Quiero indicar un aspecto que puede ser interesante, y en el que no parece haber recalado la crítica. En el mundo de la política y de las artes los personajes públicos actúan de una determinada manera cara al exterior, con una fachada de dignidad y pose, mientras que en su vida privada, en el contacto personal entre amigos, se desenvuelven con una libertad distinta, propia de quienes, como se dice vulgarmente *están en el ajo*. Baste con remitir a las grabaciones que de conversaciones íntimas de los políticos nos saludan hoy los escándalos en la prensa española… Pues bien, creo que una de las

[133] Op. cit. pp. 50-52.

características importantes que definen a todo *El ruedo ibérico* es que todos sus personajes hablan entre sí con la complicidad y franca sinceridad de quien conoce lo que pasa, y así se nos hace llegar lo que de verdad piensan más allá de las convenciones sociales.

De este modo Valle nos ofrece la verdadera trastienda de la realidad, en lo relativo a la Revolución de Septiembre de 1868 y sus preparativos. Los actores de esta obra de teatro se muestran tal y como son en realidad, tal y como hablarían entre sí en una de las tertulias a las que Valle acudía cada noche.

Este aspecto es definitorio del modo de desenvolverse los personajes, y nos revela que en esa intimidad descarnada los móviles de su actuación son a veces muy sencillos, y suelen tener que ver con el poder, el dinero o con el sexo, las fuerzas que para Valle mueven a la sociedad, o al menos es lo que nos intenta decir. De estos móviles se salvan los revolucionarios y anarquistas, a los que retratará sobre todo en *Baza de espadas*, pero allí parece considerarlos seráficos e ingenuos, quizás ineficaces.

Así pues el intento de Valle es transmitirnos la auténtica verdad de una situación política y social, la verdad íntima de la misma, la que se refleja en las anécdotas de los personajes y en los diálogos de los mismos, que hablan entre sí con la confianza de la intimidad y el desparpajo consiguiente. Esto explica que Valle cimente la acción de la obra sobre estas anécdotas, porque lo que quiere es reflejarnos los entresijos de la historia que hay detrás de la Historia, con toda su humanidad y su patetismo, su aparente grandeza y su ridícula deriva, que generalmente procede del azar de las situaciones.

Según este patrón estructural lo relevante es *la anécdota y no los grandes hechos*, que tantas veces surgen del capricho de las personas y su interrelación, o simplemente de la suerte. Por ello me referí antes a una intrahistoria más crítica que la unamuniana, en Valle.

Lo que quiere ofrecernos es la auténtica verdad, la que se encuentra detrás de las apariencias de grandeza, la que destilan los pequeños detalles significativos, sobre los que vuelve de modo circular. Trata de hacernos descubrir la intimidad de los personajes, su verdadero pensamiento, lo que dicen en la trastienda y la tramoya del escenario cuando las luces de la función se han apagado.

De esta manera hay una intención profunda y coherente en toda esta obra que es hora de poner de manifiesto.

Me permito afirmar que nunca en la literatura universal se había abordado desde esta perspectiva la Historia: desde la perspectiva de la pequeña historia que hay detrás de dicha Historia.

El *punto de vista* que he señalado, y que informa toda la narración, es lo que nos ayuda a definir no solo el estilo y la estructura, sino también el sentido todo de una obra de proporciones gigantescas, que nunca lamentaremos bastante que no llegara a

terminarse, porque es incomparablemente más valiosa que todo el resto de la producción del autor, incluidos los esperpentos, y constituye quizás –como he indicado con admirada pasión- la obra más genial de la narrativa universal del siglo.

Por otra parte, qué distinta esta concepción social en Valle respecto a la que en 1921, en *España invertebrada*, recogía Ortega y Gasset, con su defensa del elitismo y de la dirección de las masas por parte de una aristocracia intelectual… La obra de Ortega, que era un intelectual muy influyente en su época, ha envejecido peor, en estilo e ideas. Lo mismo ha ocurrido creo con el ensayo de Unamuno. Por el contrario la obra de Valle-Inclán gana en fuerza y capacidad de sugerencia con el tiempo…

¿Y el estilo de esta serie? Es una verdadera maravilla, y demuestra que –como dije antes- los verdaderos artistas progresan en un desarrollo espiritual y estético, desde sus inicios hasta que son capaces de expresar todo lo que llevan en su interior.

Sus descripciones se adaptan en el lenguaje y los vocablos que elige, con una enorme versatilidad, al panorama que quiere retratar. No se trata por tanto de un estilo homogéneo, como por el contrario el del subjetivismo impresionista de Azorín, sino que estas descripciones son camaleónicas, asimilándose en sus sonidos y en la evocación al objeto que es su fin.

De este modo por ejemplo, en *La corte de los milagros*, describe la sociedad de palacio, con su gusto tan francés, a partir de referencias a Alejandro Dumas por ejemplo –en el Libro IX, capítulo II-, y como se desarrollara en *La dama de las camelias*. En el dibujo que Valle-Inclán hace de la sociedad que historia y sobre la que relata, todo encaja de modo lógico y perfectamente intencionado. Hasta las peculiares, magistrales y camaleónicas descripciones de esta serie de Valle, son instrumento de intención ideológica.

Y sin embargo, aunque haya lirismo en estas descripciones, como dije antes, no lo encuentro como tal en su poesía, llena por el contrario de sarcasmo burlesco: quizás su poesía no sea *poesía*, y sí lo es su teatro y su narrativa.

Por ello es en *El ruedo ibérico*, más aún que en el esperpento, donde llega a la cumbre de su arte, y lo hace armonizando los recursos propios en los que se funden sus hallazgos en teatro con sus hallazgos en prosa.

Así crea una obra diferente, exquisita, perfecta, y a la vez demoledora e inquietante desde el punto de vista ideológico.

En fin, la literatura de Valle-Inclán es una cima importante en la que se funde el arte con la ideología, como en las grandes obras, como en los grandes protagonistas de la literatura.

Aunque reitero que *El ruedo ibérico* requiere, como el *Quijote*, como las grandes obras complejas con dimensión de eternidad, una lectura tranquila y pausada por parte de lectores/as enamorados del arte de este singular escritor. Es importante este *tempo* de

lectura para captar la intensidad y la rica capacidad de sugerencia que hay en el estilo y en el sentido de esta obra. Nada que ver con la literatura anglosajona actual del *use and throw it* de los *best sellers*, con la literatura de entretenimiento y consumo que se está tornando invasiva y excluyente. También la hubo en la época de Valle. Pero nadie se acuerda hoy de autores de éxito fácil en su época. Y sin embargo nunca dejaremos de leer a don Ramón María del Valle-Inclán, escritor entonces minoritario, al igual que a Cervantes.

Si bien en este punto debo destacar también una diferencia importante entre el autor del *Quijote* y el autor de *El ruedo ibérico*: porque Cervantes representa la armonía renacentista de la proporción dorada: la serenidad; mientras que Valle-Inclán es el abismo más fascinante y oscuro…

CAPÍTULO XII

EL RUEDO IBÉRICO I: LA CORTE DE LOS MILAGROS

Vayamos ya a un detenido repaso de los aspectos que informan toda la serie de *El ruedo ibérico*, empezando por el Libro Primero del primer volumen, *La corte de los milagros.*

Insisto en que aquí solo quiero sembrar ideas al hilo de los textos de Valle.

Libro Primero. Aires Nacionales (OC, I, 1153-1163)[134]

En estos "Aires nacionales" se ubica la situación política en el momento de represión social que ejerce la Reina, que es el constante foco de su crítica y sarcasmo.

Señala de entrada la enemistad de los militares respecto a los masones (OC, I, 1155-1156), la quiebra fraudulenta del Banco de Castilla, la ruina social y económica, la represión militar del momento etc.

El retrato que hace en cuatro trazos muy sucintos en cada breve capítulo, es a la vez moderno y eficaz, así cuando se refiere al "dramatismo libertario y anárquico de las peonadas andaluzas, romántica falseta de cante jondo (…)" (OC, I, 1158).

Su ironía es implacable, a la vez dotada de ternura. A todas las facciones ideológicas posibles del fresco que dibuja les aplica la misma dosis de irónico sarcasmo, quizás porque no cree en ninguna, aunque evidentemente tenga predilección por el pueblo, al que igualmente critica.

Enumera las diversas facciones que van a entrar en la lid, en este proceloso momento inmediatamente previo a la Revolución de Septiembre de 1868: la reina –que es el eje de todo el ciclo-, militares, los generales de la Unión Liberal, monjas, guardia civil, anarquistas, masones, etc. (OC, I, 1158-1162).

Retrata en cuatro páginas a toda España (OC, I, 1154, 1160-1161), con descripciones líricas en media línea ("Aletea su pensamiento en una noche de recelos y

[134] En la edición de 1931 se añadió este librito, "Aires nacionales", que Schiavo sugiere escrito el mismo año de la proclamación de la República. Y recoge que para Iris Zavala, en su "Notas sobre la caricatura política y el esperpento", *Asomante*, I, 1970, el título se inspira en un poema del semanario satírico *La Gorda*, de 11 de enero de 1869 (SCH, 225). Desde hace relativamente poco todas las ediciones de la obra ubican este librito al principio de *La corte de los milagros*, frente a las ediciones antiguas, que lo ignoraban.

penas”), que abordan un tema ideológico e histórico, pero denunciando los sucesos que se producen en una época de represión.

Lo que justifica toda la serie es justamente lo que luego se llamaría *el problema de España*, de una nación en decadencia, problema al que intenta dar una respuesta mediante el retrato de todas las fuerzas vivas que componían el mapa ideológico e histórico de su patria.

Libro Segundo. La Rosa de Oro (OC, I, 1163-1183)

Muestra al personaje de la monja Sor Patrocinio y el Padre Fulgencio, con toda su influencia en la Corte, en un intento de contener lo que llaman “la contaminación masónica.”

Respecto al tratamiento del tema religioso en Valle-Inclán, creo que una cosa es el sentimiento religioso, que nos une a la eternidad: uno de los tres aspectos –que junto a la poesía y el amor- el panteísta Octavio Paz defendía en su hermoso libro *El arco y la lira* como medio de acceder a la *otredad*. Y otra muy diferente el aparato de organización –tantas veces corrupto y tiránico- que va asociado generalmente a todas las religiones. Notemos que la persona sensible que, todavía hoy día, se emociona por el sentimiento de eternidad religiosa que se respira en las numerosas piezas del antiguo Egipto que se encuentran en el British Museum, no tiene por qué compartir el sistema organizativo de esclavitud que le subyacía.

Para comprender el concepto de religión en el último Valle es importante leer con detenimiento esta serie. Allí el tema de la religión va exclusivamente asociado a la coerción ideológica y a la influencia social.

El último Valle-Inclán busca establecer una auténtica separación entre Iglesia y Estado, que no encuentra en la España isabelina. Así, lo que el lector/a moderno deduce es su enorme vinculación, casi supersticiosa, a la Iglesia.

Es como si tratara de decirnos que si no se legisla de modo laicista sobre la religión, esta se convierte en un inmenso y admirable instrumento de control ideológico de la clase política y el pueblo, puesto que gobiernan sobre los sentimientos más íntimos de las personas, y marcan las pautas de influencia ideológica. Aunque pueda alegarse que estas religiones satisfacen las aspiraciones espirituales más elevadas de las personas, en Valle la religión no aporta el aspecto de confortamiento espiritual que tan bellamente expresó Erasmo a propósito de su concepto de la muerte...

Ignoro por tanto si Valle respetaba la dimensión espiritual del hombre como ser personal y único, fuera de los instrumentos de poder coercitivo religioso, en su relación con alguna forma de divinidad. Lo que no me cabe duda es que el tema carece de dimensión idealista en su tratamiento, bronco y directo, como ocurrirá también con el tema del amor.

Al mismo tiempo es evidente que *La lámpara maravillosa* surge de una visión mística de la existencia, y de un respeto al tema de la ultimidad u *otredad*. Esta obra de Valle muestra un profundo espiritualismo, pero siempre de raíz gnóstica y panteísta.

Lo curioso es que retrata una realidad objetiva, pero lo hace con trazos sucintos, como los de la pintura que en la época triunfaba en París. Del mismo modo que los cuadros de Van Gogh o Gauguin o Toulouse- Lautrec o Degas nos dan el reflejo verdadero de lo que representan, pero con una intensidad de boceto, de trazo breve, sin el detallismo anterior. Y sobre todo también las pinturas negras de Goya pueden constituir el polo de referencia de este nuevo arte narrativo de Valle.

En su retrato crítico de la reina o de Sor Patrocinio, deja a través de la narración que el lector/a extraiga las conclusiones ideológicas consecuentes: el poder temporal, en aquella época, de la Iglesia en los asuntos de Estado, como ocurre en este segundo libro.

El retrato de la familia real (OC, I, 1165) es de una intensa brevedad e intención. O el retrato específico de Isabel II (OC, I, 1168 y 1172), personaje al que se refiere de modo obsesivo en todo el ciclo, y a la que no obstante presenta como figura maternal (OC, I, 1175-1176), quizás para compensar el resultado de su dibujo, por ejemplo cuando recala en su ridícula religiosidad, unida a la sugerencia de que es considerada como una coqueta prostituta… (OC, I, 1180).

La reina no parece comprender por qué los españoles no la quieren (OC, I, 1174), puesto que confunde su felicidad con la de estos.

Hay también una ironía sobre los títulos del Marqués de Torre-Mellada (OC, I, 1172-1173), que revelan una nueva manera de nuestro escritor de considerar a la clase aristocrática, que aquí ve en decadencia humana y ética, y como parte del problema de España.

La acción se desarrolla "en este año subversivo de 1868" (OC, I, 1182), e insinúa el apoyo de Roma a la reina en ese momento (OC, I, 1182).

Notemos la magistral estructura de la composición: primero sitúa de modo general la acción histórica, y luego hace hablar a los personajes previamente descritos. El cuadro que resulta es verdaderamente demoledor, siempre dotado de una cierta ternura como propia del dibujante-narrador, que ama demasiado a ese país tan deshecho desde el punto de vista de la ética social. De esta forma la tremenda crítica subyacente se realiza con una inteligente ironía, con la particularidad de que quizás nadie puede sentirse realmente ofendido, incluso en lo despiadado que a veces resulta este retrato.

Valle parece conocer profundamente el entorno en que se sitúan los personajes: hasta cuando entra en detalles, como el ponche de campamento para el constipado de Narváez (OC, I, 1176-1177) etc. Puede parecer esto un detalle sin importancia, pero es justamente a través de muchos de estos detalles donde se refleja la intrahistoria.

Hay en nuestro autor más profundidad, intención y verdad, menos delicuescencia y capricho narrativo, que en otras obras foráneas significativas del momento, por más que abrieran nuevos caminos a la comprensión del arte moderno.

Valle recoge las conspiraciones en el exilio de unionistas, progresistas y radicales (OC, I, 1177), al mismo tiempo que retrata a la Corte, siempre con gran conocimiento hasta de los detalles y las anécdotas que rodean a cada personaje (OC, I, 1178), a los que de modo verdaderamente magistral y con gran eficacia, se les describe en una o dos líneas ("El Ministro de la Gobernación (…) Era un viejo craso y cetrino, con ojos duros de fanático africano." (OC, I, 1179)).

Libro Tercero. Ecos de Asmodeo (OC, I, 1183-1228)

Se inicia con una admirable descripción de una habitación con cuatro adjetivos ("El salón de la Marquesa Carolina –rancia sedería, doradas consolas, desconcertados relojes-"). La eficacia estética y estilística está al servicio de la transmisión de una idea, que se plasma en una serie de cuadros breves y en los diálogos de los personajes.

Hay una mención a *Asmodeo*: Ramón Navarrete y Landra (1822-1897) publicaba ecos de sociedad con el seudónimo de *Asmodeo* en las páginas de *La Época*. Valle parece burlarse en esta serie de los cotilleos sociales, que era lo único que leían los cortesanos ignorantes de la época. Pero notemos que pra Galdós, Navarrete fue "el gran crítico de la sociedad." Suele considerarse que en las páginas citadas se encuentra el retrato de la alta sociedad del momento.

Comenta los trapos sucios de cada facción política, por ejemplo la falta de unión entre los progresistas y los unionistas (OC, I, 1184).

Parece tener información privilegiada de los salones aristocráticos, y así recoge lo ocurrido con López de Ayala etc., mostrando la pérdida de apoyo de la reina (OC, I, 1184-1189), también la represión de las manifestaciones. Se permite una broma sobre el krausismo (OC, I, 1192) al que quizás considera elitista.

El arte descriptivo de Valle ha crecido hasta extremosa admirables. Así, con cuatro magistrales trazos casi geométricos en su pureza, retrata el Café Suizo.

Pero no se trata de un dibujo meramente estético: la intencionalidad ideológica se pone de manifiesto en la defenestración de un guardia por gamberradas de los jóvenes aristócratas (OC, I, 1201-1203). Los considera niños consentidos de la aristocracia que compran todo con su dinero (OC, I, 1207). Y lo hace con el peculiar arte de describir utilizando de modo sintético tres adjetivos.

De este modo recorre la política española, que va en paralelo con la vida cotidiana de la aristocracia caduca y poderosa (OC, I, 1208), una aristocracia que se disfraza para visitar a los pobres (OC, I, 1211).

Recoge la vida miserable de la policía en su intimidad, y que esta era una broma habitual de los estudiantes con dinero: matar a un sereno o a un policía. (OC, I, 1215). Esta broma trágica de gamberros adinerados jóvenes, llega a convertirse en asunto de estado con González Bravo, quien defiende a la aristocracia (OC, I, 1220). Revela cómo echan tierra encima del asunto (OC, I, 1236). Así la anécdota se magnifica y nos refleja la actitud de una casta injustamente intocable, por su poder en las altas esferas.

Si en las *Sonatas* veneraba ingenuamente a la aristocracia, y en las *Comedias bárbaras* ponía de manifiesto la crueldad subyacente, ahora en esta tercera época completa el magnífico retrato del poder en una España corrupta, a la que quiere curar a partir de su crítica, crítica que va abrazada a un estilo estéticamente perfecto, a un lenguaje poético y eficaz, y a un modo narrativo verdaderamente avanzado.

De este modo, a partir de una *anécdota reveladora* –la defenestración del policía- realiza un complejo y completo fresco ideológico de una época histórica. Aunque luego deja claro que la revolución depende en última instancia también del dinero (I, 1226).

Viene a sugerir que la República puede ser la solución a la injusticia social de estos jóvenes, pero lo deja caer implícitamente, sin afirmarlo claramente.

Critica a una sociedad española amante de un teatro falso (OC, I, 1216) que no recogía la moral social del momento –de esto Valle supo mucho, a través de las dificultades de representación de sus obras-.

Reaparece uno de sus preferidos leitmotivs, me pregunto si por trauma personal o complejo desde su juventud: el tema de la vejez y la falta de éxito con las mujeres, como antes vimos en el Bradomín de las *Sonatas* (OC, I, 1219-1220).

Al mismo tiempo el retrato, demorado y reiterado en flashes discontinuos, de la persona de Isabel II, que por motivos sexuales quiere salvar al joven Adolfito Bonifaz, que había participado en la mencionada acción.

Todo ello sugiere claramente la degenerada corrupción de la vida política española, y puede verse de modo simbólico en la descripción de la fotografía que les hacen (OC, I, 1220).

Así, el análisis que nos ofrece es muy completo a la vez que complejo y lleno de matices, nunca un maniqueo panfleto ideológico como el de la novela social de preguerra de Arderíus, Arconada, Carranque de los Ríos, Díaz Fernández, etc., generación en la que solo destaca por su verdadero valor literario el admirable Ramón J. Sender, que luego se emancipa del tema.

Por cierto que quiero glosar cómo la poderosa personalidad artística de Sender y su enemistad con el comunismo le llevó a temer persecuciones conspiratorias por parte de los estalinistas rusos, que al parecer modificaron en su traducción al ruso su obra *Contraataque*,[135] eliminado en sentido contrario su afirmación de que nunca había sido comunista –pudo estar más próximo al anarquismo y trotskysmo, como los primeros surrealistas franceses-. Debe tenerse en cuenta que vivió luego en el exilio norteamericano, como profesor de la Universidad de San Diego, y tuvo que firmar un manifiesto anticomunista en los años 50, a causa de la persecución mcarthysta.

En fin, este Libro Tercero muestra que una aristocracia corrupta, unida a la monarquía borbónica, ostentaba, junto a la Iglesia, el poder de la época. Sin que se manifieste expresamente de modo claro, es el lector/a quien deduce las conclusiones. En el naturalismo previo y en la novela última de Valle hay el mismo objetivo con distintas técnicas: que el retrato sea tan fiable como el que realiza una máquina de fotos con impersonalidad casi científica.

Libro Cuarto. El coto de los Carvajales (OC, I, 1228-1250)

Personajes antagónicos están todos retratados desde su vertiente más humana, incluso en sus defectos. En dos líneas y con dos palabras dibuja todo un mundo, generalmente a través del magistral uso de los adjetivos.

Veamos por ejemplos cómo ubica la acción en un increíble comienzo de este Libro Cuarto: “Eran tierras de señorío” (OC, I, 1228). Así, sitúa la acción en el coto de los Carvajales.

Estudia después la deriva desde el liberalismo a la revolución a través de dos poderes políticos un tanto secretos, que demuestra verdaderamente influyentes: las logias y las sacristías (OC, I, 1228-1229).

Posee por contraste una visión idealizada de otros países europeos. Recuérdense las alusiones a París, que evidentemente era una referente mundial del arte nuevo, en

[135] Ver R. J. Sender, *Contraataque*, Salamanca, Ed. Almar, 1978 (Patio de Escuelas), la alteración va referida a la primera edición de 1938.

Luces de bohemia. Y ahora contrasta la situación política de Inglaterra con la represión nacional por la Guardia Civil (OC, I, 1231). Hay así una tremenda autocrítica (OC, I, 1231-1233), con increíbles descripciones breves utilizando dos adjetivos (OC, I, 1235).

Cree que el bandolerismo es lo que hace ganar las elecciones (OC, I, 1235), criticando así a la oligarquía rural, como hizo Costa en su influyente libro *Oligarquía y caciquismo* (1901).

Es tremendo el concepto de Valle acerca de la connivencia de la clase adinerada con los cuatreros, que les hacen ganar las elecciones… (OC, I, 1235-1236), y todos viven de los secuestradores, que son un mal conveniente… Antes ha clamando contra la soltería de los curas (OC, I, 1231).

También es cáustico su alegato contra el clasismo rural (OC, I, 1241), que luego veremos desarrollado también magistralmente por Miguel Delibes en su obra cumbre *Los santos inocentes*: aquí los señores cuidan más de la yegua que de la muerte de la sirviente (OC, I, 1243-1244), con una visión irónica, tan despiadada en un mundo despiadado como el rural –ya en las *Comedias bárbaras*.- Todo ello con la frialdad del trazo geométrico, intenso, pero con una ironía tan cínica y corrosiva como humana.

Lo hermoso de esta serie es que en ella se va de los aristócratas corruptos y clericales a los pícaros de la clase baja (OC, I, 1245-1248) en un ambiente tan esperpéntico como marginal, en impresionantes contrastes –luego regresa al tema de la marquesa (OC, I, 1248-12-49).- Lo que hermana al amplio fresco de protagonistas de la serie es que entre todos constituyen un dibujo de una España tan fustigada como amada.

Debo reiterar la inteligente intencionalidad estética y a la vez ideológica de Valle, por ejemplo cuando realiza en dos párrafos una hermosa descripción del campo ("El vaho azulado de los olivos se dilataba en onduladas líneas, colmadas de silencio y galbanas.") (OC, I, 1248)) para arropar el lamento del diálogo de los marginales, el tema del chico herido de bala con la Guardia Civil tan solo por viajar en tren si billete. Y nuevamente el contraste: el cocinero francés que se queja de que no puede preparar un plato por falta de ingredientes (OC, I, 1248).

Libro Quinto. La jaula del pájaro (I, 1249-1271)

La acción deriva ahora hacia el mundo de los bandoleros: ignoro si está sugiriendo que, en aquel momento histórico, esta era la única salida para la gente del pueblo en su intento de huir de la pobreza.

Así primero mostró el contraste entre la clase aristocrática y la clase humilde, pero luego aparecen los bandoleros como una lógica consecuencia ideológica en la acción.

Las descripciones de los personajes se unen con las del paisaje de manera admirable: el hombre su funde con el campo, como en *Campos de Castilla* (1912) de Antonio Machado.

Hay en estas descripciones de Valle un contenido lirismo que objetiva los sentimientos. Supera las descripciones impresionistas y subjetivas de Azorín, tantas veces destacadas como magistrales. Las de Valle poseen mayor intensidad y sugerencia.

Azorín es en cambio un maestro incomparable de la crítica literaria, a la vez lírica e intensa en su admirable y riquísima brevedad, como corresponde a quien era al mismo tiempo un bibliófilo enamorado de los libros viejos. Fue impresionante su labor en la difusión y análisis de los clásicos españoles, que en aquella época se comenzaban a leer a través de las ediciones de La Lectura, que luego pasó a Clásicos Castellanos de Espasa-Calpe: ahora que perdemos nuestra identidad nacional y nuestros clásicos. Vale la pena recordarlo, en estos momentos difíciles de decadencia y cambio que vivimos, y que espero superemos cuando el péndulo derive a su correcta posición.

Si Valle había mostrado en *Tirano Banderas* el rico lenguaje mexicano, ahora, al relatar el secuestro (OC, I, 1255-1269), nos ofrece un magistral manejo del lenguaje de germanía, con una evidente crítica social, expresamente contra la desigualdad y la herencia (OC, I, 1260-1261).

Es importante señalar que aquí se unen teatro y narrativa sin solución de continuidad. Cada Libro podría ser un Acto.

Ver por ejemplo esta frase contenida al final de este Libro Quinto, en el capítulo XV: “Giraban las aspas del molino con un vértigo negro de pájaros absurdos”. Parece enlazar con el surrealismo coetáneo, lo que nos demuestra que, aunque sea un genio profundamente original, estaba muy bien informado de lo que ocurría en Francia.

Así pues Valle-Inclán hace a veces poesía surrealista –muy de vez en cuando, porque está muy pegado a la realidad que caricaturiza.- Hace descripciones poéticas de insuperable belleza e intensidad. Y hace descripciones de personajes y situaciones, con unos pocos adjetivos o nombres.

A la vez anula la trama –lo que los ingleses llamaban la *plot*, cuya disolución proponía Benet en sus textos de estética narrativa, apoyado en Faulkner y Joyce.-[136] Pero lo hace de modo mucho más intenso, lírico y efectivo que estos autores anglosajones. Pienso que esta es la explicación de la falta de dinamismo, al estatismo defendido en el quietismo estético de *La lámpara maravillosa.* Ese estatismo ha sido

[136] Ver mi edición de edición de Juan Benet, *Un viaje de invierno*, Madrid, 3ª edición actualizada, Madrid, Cátedra, 1998.

detectado por la crítica, pero creo que no se ha tenido en cuenta el modo en que Valle-Inclán supera con esta obra maestra la *disolución del argumento* de la narrativa de inicios del siglo XX en Francia, Inglaterra y luego en Estados Unidos.

Lo que no cabe duda es que Valle no es un autor de *best sellers* a la manera actual. Hay que leerlo despacio para empaparse de su magia, de su lenguaje diferente y cargado de intensidad, que retrata un complejo universo humano con gran veracidad.

El fresco de toda una época de la Historia de España queda reflejado aquí en el relato de un breve período de tiempo especialmente intenso. Y apunto de nuevo: que yo sepa en ningún otro país del mundo se realizó nunca una autocrítica semejante…

Libro Sexto. La soguilla de Caronte (OC, I, 1271-1311)

En el Libro Sexto y Séptimo de *La corte de los milagros* se establece una vinculación entre la religión y la conducta farisaica de la corrupta corte y, del mismo modo, entre la superstición y la actividad ilegal de los bandoleros con su lenguaje de germanía –ver Libro Séptimo capítulo II.-

Reencontramos al marqués de Bradomín (OC, I, 1271-1273), como un guiño al Valle anterior desde otro punto de vista. En esta serie aparecen algunos de sus antiguos personajes de otras etapas decadentistas ya superadas.

De hecho el personaje de Bradomín, reaparece y entra en escena en sus obras, incluso en esta etapa final de madurez, como si fuera un ser vivo que constantemente le viene a la mente (I, 1296). Luego, con un humor que me parece voltairiano, se refiere a la relación entre Bradomín y el *Quijote* (I, 1304) mencionando de modo magnífico a Miguel de Molinos.

A partir de estos personajes reales y otros literarios, sitúa el trasfondo de la Historia y nos relata la caída del Espadón Narváez (I, 1299), con el ascenso de Juan Prim y Juan Pezuela (I, 1300).

Me pregunto si Azorín en *De Valera a Miró* (1959),[137] al criticar el uso del adjetivo en las descripciones como algo negativo que él procuraba evitar, no estaba pensando en Valle, quizás con una cierta envidia. Porque como dije, me parece evidente la superioridad de este en sus descripciones breves, con magistral adjetivación ("aullaban lúgubres los perros, Luzbel y Belial: se detenían vueltos sobre un rastro, las orejas erguidas, el rabo cobarde (…) y los perros, sobre la linde, tenían un largo gañir estrangulado (OC, I, 1273-1274)). La descripción de Azorín es más lírica e impresionista, frente al expresionismo impactante de Valle, más objetivo y veraz.

[137] Azorín, *De Valera a Miró*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1959.

Es continuo el contraste entre el mundo aristocrático de palacio y el popular e incluso marginal de la germanía. El lector/a tiene la tentación de pensar si en definitiva y a la postre, ambos universos son uno y el mismo, y se mueven por los mismos intereses e intenciones.

Debo indicar que Valle estructura muy conscientemente su obra. De este modo el motivo de las bromas de los ociosos jóvenes aristócratas que defenestraron a un policía, y que aparecía al principio de la edición en libro, reaparece aquí y se recuerda (OC, I, 1284): es el principio de circularidad que definió en *La lámpara maravillosa*.

Otra constante suya es el humor negro, de estirpe galaica, en la siniestra escena de un cadáver que huele mal y es enterrado (OC, I, 1285). Es tremendo luego: el cura y el sacristán lanzan el cadáver de la vieja al agua (OC, I, 1307-1310).

El foco de interés de la cámara desde la que Valle rueda, va en intencionada alternancia de la clase alta a la baja (OC, I, 1310).

Así nos descubre luego que el padrino de los bandoleros secuestradores, don Segis, es el administrador encargado de la finca del marqués, y quiere quedarse con ella (OC, I, 1289-1290) –recuerdo tal vez del personaje de *El abuelo* de Galdós…-

Explícitamente, para la aristocracia el bandolerismo es "un mal necesario." (OC, I, 1297) Por otro lado –entre bobos anda el juego, que diría el dramaturgo áureo- el marqués sabe lo que hace don Segis: se entienden entre sí y juegan al encubrimiento mutuo (OC, I, 1299).

Libro Séptimo. Para que no cantes (OC, I, 1311-1331)

Se inicia de nuevo con hermosas descripciones ("Corría el galgo madruguero por el sayal de las labranzas, pesquisidor sobre la sombra de las alondras en vuelo (…) Era sol naciente (…) Sobre las bardas doraba sus plumas el gallo algarero, y los chorcales eran floridos de luces." (OC, I, 1311)). Ver también (OC, I, 1313, 1324 etc.). Este es un recurso reiterado de Valle, perfectamente consciente de su arte narrativo. Define a los personajes con apenas un par de sugerentes y hermosos adjetivos ("El Guardia Turégano exorbitaba su risa de brutal inocencia, recogiendo sobre el zagalón la mirada Celina, opaca, de piedra turquesa.") ("Tío Blasillo de Juanes, acerado de sienes, ojiduro, cetrino, cenceño, iba en el pescante a la vera del pintado carcamal." (OC, I, 1328, 1329 etc.). No sigo recogiendo ejemplos, pero los hay admirables. Remito a las páginas que voy indicando.

Posee un admirable conocimiento del lenguaje de germanía de la época. Describe intensamente, con una increíble habilidad, mediante raros adjetivos de germanía, a veces modificados de modo personal. El modo en que escribe algunos vocablos de germanía, como estudié en otro sitio, está a veces errado, aventuro que porque aprende este lenguaje oralmente, en las tertulias nocturnas y bohemias, y no en los diversos repertorios que se publican desde 1905 en España.[138]

En Valle el lenguaje identifica un mundo y crea unos personajes. A través del Lenguaje –lo hizo antes en *Tirano Banderas*- edifica el universo que quiere reflejar.

Hay un singular pluriperspectivismo en el enfoque de su retrato. Da la impresión de que el narrador posea una cierta indiferencia ideológica respecto a lo que está dibujando: si antes criticó a la Guardia Civil que disparaba sobre un chico que no tenía billete de tren, ahora este mismo cuerpo militar aparece como garante de la justicia frente a los bandoleros.

Es como si el narrador fuera retratando los diversos aspectos del mapa ideológico y social, mostrando los inconvenientes de cada facción. Valle oculta sus posibles simpatías, envuelto en la crítica que realiza a través de la estética perfecta y eficaz de su lenguaje. Por ello la belleza misma de este lenguaje, con el mundo salvaje que evoca, ofrece un cuadro objetivo, cuya actitud crítica más clara, como leitmotiv, ya desde el título de cada parte de la trilogía, y de los Libros que componen cada volumen, va dirigida contra la corte y la monarquía, como el lector/a deduce claramente. Pero a la vez que critica a la corte y a una reina clerical e incompetente, dirige sus dardos contra los bandoleros que falsamente aparentan realizar un reparto de justicia (OC, I, 1324-1325).

Habría que estudiar la dimensión simbólica de los títulos, verdaderamente significativos.

Valle actúa como un cantero de los que con cincel y martillo esculpieron la catedral de Santiago, y hacer lo mismo con el lenguaje.

Nuestro autor ama profundamente a España, pese a las críticas que sobre su clase política vierte: quizás porque cree que su pueblo no se merece la decadente corrupción de dicha clase política. Si en Larra la acidez despiadada no ofrece posible salida, Valle intenta explicar el porqué de esa decadencia y, aunque su crítica sea implacable, siempre hay comprensión humana de los defectos de todos y cada uno de

[138] Ver por ejemplo: Luis Besses, *Diccionario de argot español*, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler Editores, 1905: hay edición reciente facsimilar en Chiclana (Cádiz), Universidad de Cádiz, s.d. pero 1989. Y Tineo Rebolledo, *Diccionario gitano-español/Español-gitano* (1909), ed. facsimilar en La Línea de la Concepción (Cádiz), Universidad de Cádiz, s.d. (pero 1988). Valle debió conocer y usar sin duda estos diccionarios).

los personajes, lejana del nihilismo del escritor romántico, que por otra parte fue referente para la gente del 98.

Por otro lado el capítulo XVII me hace pensar, por el retrato que hace de Córdoba, cuyo ambiente conoce muy bien, si aquí no influyó la gran amistad personal con el pintor Julio Romero de Torres.

La perfección de los ambientes cordobeses que retrata: desde la desaparecida cafetería La Perla –cuyo edificio aún se conserva en el centro de Córdoba, al lado de la plaza de las Tendillas, en la esquina de la calle Gondomar con la calle Sevilla, aunque convertido en local de ropa de moda reformado-, a los conventos, al casino –hoy Círculo de la Amistad…-

Justamente se refiere con otros términos a este Círculo de la Amistad en Córdoba, aún abierto en nuestro siglo XXI como recuerdo de otras épocas. Valle conoce hasta la hermosa biblioteca y el tipo de fondos que posee, y de él aporta tres referencias: Julio Verne, Madoz y *La Gaceta*… Es curioso porque aunque es una hermosa biblioteca la de este centro, no contiene ni siquiera hoy día fondos bibliográficos importantes, pero a la vez allí se puede leer la prensa o el BOE, como en tiempos de Valle *La Gaceta…*

En ese precioso edificio del Círculo de la Amistad se conservan dos hermosas pinturas sobre mural, de 1905, de Julio Romero de Torres. Son las que sugerí al editor para portada de mis ediciones: de mi libro de relatos *Los dioses de la Noche* utilicé "El genio y la inspiración", aunque se modificó en azul el precioso verde del original; y, en mi *Poetas románticas españolas. Antología*, el fresco "Canto de amor". Para mí ambas obras son de lo mejor de la obra de este pintor cordobés.

Quiero hacer aquí una breve cala a propósito de la geografía imaginaria de Valle-Inclán en lo que respecta a Córdoba y su provincia, que está muy presente a lo largo de los diversos capítulos y volúmenes de *El ruedo ibérico.*

Las referencias geográficas de los nombres que cita nuestro autor, las he buscado en el libro por él mencionado de Pascual Madoz, sin encontrar rastro, salvo alguna posibilidad de alusión similar.[139]

Si cotejamos algunas de las alusiones geográficas vemos lo siguiente, en lo relativo a *Viva mi dueño*: que Cabrilla, Villar Grande y Nuño Domingo (Libro Tercero Capítulo XXIV (OC, I, 1509)) no se encuentran en Madoz, aunque sí hay un "Villar: departamento rural de la provincia de Córdoba, part. jud. de Posadas, term. de Fuente-Palmera" (Madoz, op. cit. p. 23). Pero me pregunto si confunde a veces lo que hoy se llama Los Villares, en la Sierra de Córdoba, que está próxima al monasterio de santo Domingo.

[139] Utilizo la edición facsimilar de Pascual Madoz (1806-1870), *Diccionario geográfico-estadístico de Andalucía. Córdoba*, edición de Domingo Sánchez Zurro, Valladolid, Ámbito, 1987. Este volumen forma parte de su *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar por Pascual Madoz*, Madrid, 1845-1850, volumen dedicado a *Córdoba* que estudia la ciudad y su provincia, si bien creo que de un modo escueto.

Tampoco encuentro en Madoz: Olivar Viejo, Castril de las Cuevas –para la finca de Torre-Mellada- (OC, I, 126). Ni Castril Morisco (OC, I, 128), donde ubica también el Coto de Los Carvajales en la citada obra *Viva mi dueño.* En el Libro Segundo de esta obra, Valle ubica también Los Carvajales en Puente Genil, que es localidad muy conocida de la provincia de Córdoba, de raigambre oligárquica y agraria, lugar de nacimiento de Manuel Reina y de otros literatos y políticos.

No encuentro en Madoz a Jarón de San Blas (OC, I, 134). Ni a Solana del Maestre (Libro Quinto, capítulo I, "Cartel de ferias") (OC, I, 104).

El editor de la mencionada edición que cito como OC, que contiene como he dicho un Glosario muy útil, considera ficticios algunos de estos topónimos. Sin embargo yo sigo pensando que Valle-Inclán escribe en clave lo que conocía muy bien por su amistad con el pintor cordobés Julio Romero de Torres. Pero este aspecto críptico de su geografía imaginaria no podremos quizás nunca desvelarlo sino a medias, pues mezcla lugares reales –a veces con nombre erróneos- y topónimos imaginarios.

Sobre los personajes, sabemos que Valle considera al marqués de Torre-Mellada como primo de Fernández de Córdova, destacado militar que existió realmente, autor de unas conocidas memorias sobre su actividad política y militar.[140] Para Fernández de Córdova ver (SCH, 301).

Cuando escribe sobre localidades cordobesas existentes en realidad, a veces equivoca sus nombres, como por ejemplo el del pueblo cordobés Villa del Río –que escribe por error como Villar del Río-, y que aparece en el "Libro Sexto. La soguilla de Caronte", capítulo XIV, de *La corte de los milagros*. Como "Los Pedrones", que aparece en *La Corte de los milagros*, "Libro Cuarto. El coto de los Carvajales", capítulo IV, que se refiere seguramente a "Los Pedroches." Y menciona la estación de Alcázar de San Juan, que debía conocer bien Valle, que visitaba Córdoba, y que era importante núcleo ferroviario incluso en la época de Franco.[141]

Ya dije que la geografía de *El ruedo ibérico*, sobre todo en lo relativo a Andalucía, y Córdoba en especial, está por estudiarse.

---

[140] Fernando Fernández de Córdova (o de Córdoba) y Valcárcel (1809-1883), marqués de Mendigorría, militar que combatió en la Primera Guerra Carlista. Ver su libro *Mis memorias íntimas*, Madrid, 1886, que estaba hasta hace poco -¡ay!- en la Biblioteca de Autores Españoles, y es importante fuente de documentación para la época que retrata en esta autobiografía.

[141] La estación ferroviaria de Guadalmez-Los Pedroches fue inaugurada más tarde, el 29 de noviembre de 1895, y estaba ubicada en lugar distinto del que ahora se encuentra. Unía Ciudad Real con Badajoz. Fue inaugurada por Segismundo Moret, que fue Presidente del Consejo de Ministros de España en la época posterior de Alfonso XIII, en 1906, siendo elegido en 1863 diputado independiente por Almadén (Ciudad Real). Ignoro si Valle juega acrónicamente con estos datos.

Me indica Joaquín del Valle-Inclán que no hay datos de su presencia física en Córdoba, pero me parece evidente que conoció bien la ciudad, por las alusiones que he recogido -y que comento en mi edición de *El ruedo ibérico*- e incluso las rutas ferroviarias para llegar a ella. Y está la foto con Romero de Torres y la modelo a la que Valle mira apreciativamente, que supongo se tomó en el estudio del pintor en Córdoba, aunque esto debería confirmarlo.

Y, sobre el Libro que comento, destacaré el impresionante canto a la revolución que hace al final la gitana, por la muerte de Montoya, que pone el broche a este retrato… (OC, I, 1655).

Libro Octavo. Malos agüeros (OC, I, 1331-1350)

Se refiere, ya en el título, al sentir general sobre la inminencia de la revolución.

Nuevamente se inicia con una sucinta descripción de un viaje en tren, a partir de unos cuantos adjetivos ("Un tren con fragancia de chatarra cruza el puente de hierro.- Notas de minio en la cárdena herrumbre.- La locomotora, sudada de aceites, despide borregos de humo (…)" (OC, I, 1331)).

Azorín también gustó escribir sobre los viajes en tren. Puede ser paralelismo, o simplemente que ambos autores reflejan la importancia que el ferrocarril tuvo en el desarrollo económico de las regiones y las comunicaciones.

Relata cómo los bandoleros van en tren, con Quinto Barajas (OC, I, 1333). Su intención ideológica, cómo describe la génesis de una revolución, supera el delicado impresionismo descriptivo de Azorín. Valle va mucho más allá, mucho más allá que todos sus coetáneos.

Con una perfecta estructura, muy meditada y pensada, relaciona a los bandoleros –a los que igualmente critica- con la inminente Revolución de Septiembre de 1868 (OC, I, 1334-1335).

He señalado en mis estudios sobre el romanticismo, que la idea de soberanía popular –tan profunda y tan difícil de aplicar en la realidad democrática incluso del occidente actual- es lo que divide a la facción moderada de tendencia conservadora respecto a la progresista, ya desde la época de los liberales románticos. Valle parece horadar en este importante concepto rousseauniano, cuya aplicación real constituye quizás la verdadera democracia, y no el simple rito de votaciones o partidos turnantes.

Las nostalgias de Valle por su juventud carlista aún perduran a veces, pues hay un personaje, tal vez trasunto suyo, que lamenta que se haya puesto en el trono a Isabel en lugar de a don Carlos (OC, I, 1334-1335). Como si nuestro autor desconfiara de las cortes democráticas, a causa de la conducta de sus diputados.

El estilo y la técnica narrativa de Valle crecen según avanza esta admirable serie. Si antes describía el campo al inicio de cada brevísimo capítulo, en flashes e imágenes de fotografías sucesivas rápidamente iluminadas a través de resplandores de zinc, ahora, con esos mismos adjetivos admirables, troquelados, adaptados y creados por él sobre un rico légamo de lenguaje que modifica, ahora describe a los personajes con frases lacónicas, oraciones gramaticales separadas como a golpes por puntos y seguido: es el estilo iniciado en *Tirano Banderas*, consciente de que con él abandonaba lo que llamó despectivamente *musiquilla*, y que en este momento se convierte en una impresionante sinfonía llena de belleza, pero también de contenidos ideológicos.

Un tema también recurrente es que aboga por una separación entre Iglesia y Estado, que en la realidad no se daba por la injerencia del Vaticano en los asuntos de palacio: así a través del símbolo del embeleco, el juguete en el que hay que separar dos báculos, en "Cuestión Romana" (OC, I, 1338).

También menciona al general Lersundi, de tendencia masónica, frente al obispo (OC, I, 1338-1339). El clericalismo que se daba en España (OC, I, 1340). Y relata la trifulca con excomuniones entre el obispo y el Capitán General (OC, I, 1341-1343). De este modo va dibujando el mapa ideológico de España y sus colonias, aquí en lo relativo al gran poder coercitivo de la Iglesia en la época.

Completa el fresco de España con referencias a *El Siglo* (OC, I, 1341) y a *La Correspondencia* (OC, I, 1344.)

Luego alude a la enfermedad de Narváez, duque de Valencia, estableciendo una estructura cerrada en círculo, ya que al principio aparecía este personaje aquejado de un resfriado. Menciona al moderantismo (OC, I, 1345), y anuncia la llegada del masón Prim.

Los cambios de la Historia, en toda su profundidad, se reflejan en la conversación entre los viajeros del tren (OC, I, 1345-1346), con un análisis del país que le lleva a recorrer la dictadura encubierta de los militares, los masones, los clérigos y el Vaticano, de modo verdaderamente impresionante.

La incertidumbre de la enfermedad del hombre fuerte, de Narváez, sirve de base a este recorrido. Y luego el marqués, después de teorizar de modo grave sobre la muerte… pide un nuevo bisoñé (OC, I, 1349), lo que viene a explicitar su enorme superficialidad de cortesano.

Libro Noveno. Réquiem del Espadón (I, 1350-1393)

Valle identifica de modo muy valiente todas las fuerzas políticas vivas de la España del siglo XIX, con una claridad de análisis que no es frecuente en la época.

La descripción de escenas avanza con una técnica cada vez más depurada en su capacidad evocativa en la brevedad alusiva (OC, I, 1350-1352). Son descripciones cada vez más escuetas y contundentes (OC, I, 1355). Y asociado a ellas, enseguida la ideología –que va cobrando fuerza conforme avanza la serie-: la implicación política de los escritores en el Ateneo (OC, I, 1352-1353), incluyendo personajes históricos.

Vuelve luego a un impresionante retrato del Ateneo (OC, I, 1362-1363). Resulta curioso que mantenga en esta tercera época tan radical, su visión positiva del carlismo (OC, I, 1361-1362). Para Valle toda la política es lo mismo (OC, I, 1361-1362): hay un absoluto nihilismo escéptico en su chanza.

Presenta a los revolucionarios intrigando en una Corte llena de conspiradores (OC, I, 1355, 1361). Y demuestra cómo una tonta animadversión del pijo Adolfito Bonifaz con Luis González Bravo, surgida de una conversación de salón, conduce a que la reina promueva su boda, ya que se ha encaprichado con él y quiere tenerle cerca. (OC, I, 1354-1358). Trata así de demostrarnos que los acontecimientos más graves de aquella época de nuestra Historia, vienen regidos por el capricho más superficial de una Corte corrupta, tan patética como trágica, que se refleja a través del humor de las anécdotas intrahistóricas: España siempre fue nación de humoristas, y es a través de ese humor, muchas veces cáustico –presente aún en los media- como se rebela contra el poder…

El tipo de Adolfo Bonifaz, descrito siempre como un ser cínico y vividor desde el inicio de la obra, tan terrible con la broma y defenestración del policía, es tremendo en el Libro Noveno, capítulo V, puesto que al gozar del favor sexual de la reina se puede convertir en alguien que rija la política del país… Y sin embargo este mismo personaje pretende optar por la revolución septembrina, lo que nos deja ver que dicho movimiento va a constituir un acto fallido y un acontecimiento truncado desde sus orígenes.

Aunque ya he cotejado antes la obra de Valle con la visión histórica de los *Episodios* galdosianos, la diferencia entre ambas obras es abismal: Valle es más profundo y a la vez más vanguardista y moderno. Galdós se entretiene en la descripción detallista, con personajes excesivamente simples, y con un planteamiento sencillo de las motivaciones históricas, que de todos modos tiene su interés, máxime por las fechas en que fue redactado. Valle ofrece una singular capacidad evocadora en una prosa escueta. La crítica cáustica de su retrato es superior a la de Galdós, a veces excesivamente ingenuo y lineal, si bien su obra está dotada de encanto. Todo esto no va en demérito del escritor decimonónico, que en otros textos crea personajes con una gran penetración psicológica. Esta nota que añado aquí solo sirve para que comprendamos el carácter más moderno y complejo del fresco de Valle, para el tratamiento del mismo tema histórico.

Valle aporta información casi confidencial, a través de cotilleos y diálogos de los personajes en esta incierta situación de nuestra Historia (OC, I, 1370-1371; cap. XII, OC, I, 1370-1372; y cap. XIII, OC, I, 1372-1373): al mismo tiempo que retrata al moribundo Narváez –de nuevo los personajes fuertes que Valle admira-, pide expresamente una "carlismo sin sotanas."

En el siguiente capítulo regresa al alma popular a través del romance de ciego (OC, I, 1374-1375), en el que ejemplifica su evolución desde el carlismo anticlerical hacia la Revolución. Es el paso de las *Sonatas* a los esperpentos. Este personaje ciego me evoca a Max Estrella (OC, I, 1377-1380).Y clama irónico contra los militares que impiden la libertad de prensa, ejemplificada en el ciego que canta romances, y en los periódicos que cita: *El Alacrán* y *El Dómine*, de tendencia radical y crítica (OC, I, 1374-1377).

Aprovecho para indicar que un estudio de este tipo de prensa, tan influyente en el pueblo español en todo el XIX, está por hacerse. Hay ya trabajos interesantes sobre ello que ya he citado, pero el tema aún puede ampliarse. Además podría extenderse a toda la época, sobre lo que ya hay textos al respecto.[142]

En el fondo es como si Valle fuera siempre el mismo, con idénticos reflejos en su pensamiento y concepto del mundo. Aunque ahora ha evolucionado hacia una postura ideológica más moderna y avanzada, no cabe duda de que nunca reniega en ningún momento de su pasado. Es la complejidad de su alma de artista, influida por los recuerdos de infancia y por su pasado, que ahora nos ofrece el estilo del futuro… que ningún escritor posterior fue capaz de desarrollar así.

Así pues, si antes ha retratado a la aristocracia, ahora lo hace con la clase popular, que apoya una revolución que sin embargo viene desde arriba: de los militares y el Ateneo.

El descontento general ante la corrupción política constituye una verdadera caricatura, llena de vida y sugerencias, mostrando un momento tan divertido en la forma como trágico en el fondo. Así llega al retrato esperpéntico, tan lleno de humanidad como de crítica, y siempre antiborbónico (OC, I, 1381).

Retrata todas las posibilidades políticas del mapa de un momento tan crucial como desdramatizado a través de la ironía, una ironía que es más bien fruto de la estoica imposibilidad de que España llegara a ser algo más que un país de sainete, trágicamente desgobernado, contra el que el pueblo se rebela en coplas (I, 1383-1384).

Así afirma que "se conspira en todas partes" (OC, I, 1385), si bien el único interés de los jóvenes aristócratas radica en la diversión y el dinero, sin que sean conscientes del ambiente prerrevolucionario que se gesta. Lo que queda claro es que no cree en una revolución, como la de 1868, dirigida desde el ejército (OC, I, 1391-1392).

[142] Solo cito, como ejemplo, el libro de César Antonio Molina, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, Madrid, Endymion, 1990, tema sobre el que este autor realizó su tesis doctoral.

Este es quizás uno de los capítulos más intensos e interesantes (OC, I, 1386, 1391-1392).

Recordemos la edición de *La corte de los milagros* y *Baza de espadas* publicada en el epígono del período franquista, en 1971, por la madrileña Editorial Aguilar en las *Obras escogidas* de nuestro autor. Son dos hermosos volúmenes que curiosamente no siguen sucesión cronológica en los textos. Parece que va incluyendo obras del autor aleatoriamente conforme iban siendo autorizadas. Pero lo curioso es que, según he podido comprobar, allí no están censurados todos estos comprometidos alegatos políticos.

Me parece extraño que la censura franquista permitiera estos textos, que contiene un claro ataque al estamento militar y, luego en *Baza de espadas*, hasta una defensa del anarquismo. Como ya dije antes, de algún modo la censura franquista permitió la publicación, en colecciones de obras completas, de textos que de otro modo no estaban tan fácilmente permitidos. O quizás fue el intento de asimilar a un escritor clásico, como ocurre con los textos anarquistas del primer Azorín, o con la figura de Espronceda –ambos en la misma Editorial Aguilar.- Todos estos autores, increíblemente, vencieron a la censura.

Libro Décimo. Jornada Regia (OC, I, 1393-1417)

Para que quede clara la importancia de *El ruedo ibérico*, para mí con esta obra, al igual que en Francia ocurrió con Baudelaire, se inicia la modernidad en nuestra literatura…y se abandona la literatura anterior de estirpe metafísica, para constituir un texto propio de nuestra época.

Aquí se abre el libro con la muerte de Narváez (OC, I, 1393) y la oposición de los Generales Unionistas contra la reina, defendida empero por González Bravo, a quien se apoda de masón (OC, I, 1397). González Bravo, hábil político, no cree que el ejército vaya a apoyar la revolución, y propone un inteligente pacto en páginas magníficas (OC, I, 1409-1411).

El marqués de Torre-Mellada es portavoz de la reina ante los ministros (OC, I, 1395). Se retrata también al rey don Francisco, que censura la amoral conducta de la reina (OC, I, 1412).

Aparecen los pijos amantes de la reina, quien tiene también asuntos de amor con jóvenes militares (OC, I, 1400). Los bandoleros en las tierras de Torre-Mellada etc. Todo encaja ahora de forma matemática, como en un artefacto mecánico que se cierra

en círculo perfecto. De este modo el fresco que dibuja va cobrando cuerpo poco a poco en una comprensión global, circular, que requiere atención y pausada lectura para este texto singular.

Desde la intimidad de los detalles reveladores e intrahistóricos, la obra se eleva paulatinamente a una explicación de las raíces ideológicas de los sucesos de la Historia grande. Así los ridículos personajes de la Corte, o el estamento clerical que funde una religión beata y profana con el juego de naipes, para predecir el futuro de la reina (OC, I, 1396-1397). Una reina que no controla el mando de la nación que le ha sido encomendada, y que para gobernar se basa en las predicciones casi mágicas, y los agüeros de Sor Patrocinio: la monja es quien en realidad compone los ministerios; la reina la insulta en privado (OC, I, 1401-1404) pero sigue sus consejos religiosamente…

Sor Patrocinio abandona a la reina y se marcha, pero luego la busca en palacio para darle su dictamen y consejo (OC, I, 1406-1407) facilitándole la lista del Gabinete (¡): que un nombramiento político tan importante, más en aquellos difíciles momentos políticos, estuviera dictado por la fe supersticiosa de la reina en la monja, es tal vez lo más esperpéntico que Valle había escrito nunca. Además la monja añade una petición económica… (OC, I, 1408)

Todo el mapa político de aquel corte sincrónico queda diseccionado a través de anécdotas y destellos breves (OC, I, 1409-1410). En Galdós el retrato histórico parece más *ficción*, con mayor número de personajes literarios, frente a la tremenda visión que esta obra nos ofrece en sus planos cortados. La valentía de Valle para escribir en aquel momento sobre estos temas, me parece admirable.

Pero al mismo tiempo este personaje central de la obra que es Isabel II es visto en su humanidad, y se indica cómo en el fondo aprecia a los antimonárquicos. El retrato que se hace de ella puede ser sarcástico pero, al mismo tiempo, está dotado de humanidad, en la entrañable vulgaridad que la define.

De acuerdo con la circularidad estructural en que estoy, *La corte de los milagros*, y este libro décimo, termina con los honores y exequias a la muerte de Narváez (OC, I, 1412-1413).

CAPÍTULO XIII

EL RUEDO IBÉRICO II: VIVA MI DUEÑO (OC, I, 1415-1719)

Libro Primero. Almanaque revolucionario (OC, I, 1415-1436)

En este volumen Valle-Inclán da una importante vuelta de tuerca a la trama que ha ido apuntando en *La corte de los milagros.* Su arte va en sentido ascendente. De hecho, conforme avanza *Viva mi dueño*, se retratan de modo muy vivo las diferentes conspiraciones y movimientos políticos de un momento histórico muy complejo.

La autocrítica que hace Valle-Inclán acerca de los estamentos políticos y su poder en la España de la época, no tiene comparación alguna, ni de lejos, con los textos de la literatura universal coetánea e incluso posterior. No hay tópicos de uso común en esta obra; no hay modos de pseudocrítica *comme il faut*, sino una despiadada manera de retratar la decadencia política, común –de otro modo- a otras naciones occidentales de entonces.

Con un lenguaje coloquial, lleno de referencias y anécdotas concretas, muestra un singular conocimiento de la Historia y la intrahistoria del momento. Lo hace con una impersonalidad sarcástica llena de cáustica ironía, sin necesidad de que el narrador imponga ninguna tesis. El retrato es así mucho más eficaz y mucho más tremendo.

Me pregunto si habría otros países occidentales que hubieran permitido y aceptado la publicación de un autorretrato de la clase política como el que hace Valle-Inclán. Y ello me hace pensar en la novela picaresca, cuya causticidad no tuvo tampoco comparación en ninguna otra literatura coetánea, por más que la imagen de España apareciera siempre ligada a la coerción inquisitorial, que por otro lado es perfectamente asimilable a la situación política y religiosa de otros países desarrollados del entorno. Seamos claros, que ya estamos en el siglo XXI. Porque no encuentro comparación alguna, en la literatura del siglo XX, a la libertad y sarcasmo con que Valle se expresa en estos libros.

Con *Viva mi dueño* la serie de *El ruedo ibérico* avanza de un modo considerable en profundidad e interés, y establece un alto nivel de exigencia estética y profunda autocrítica.

El inicio de este segundo volumen es verdaderamente admirable (OC, I, 1417). Lo que quiere evidentemente estudiar es la raíz de la que surge la llegada de una revolución. Personalmente debo confesar que, cuando nadie casi había reparado en esa obra, me cupo la satisfacción hace tiempo de estudiar y difundir las *Cartas a Lord*

Holland de Manuel José Quintana,[143] donde se reflexiona acerca de las causas del fracaso de una revolución, la que tuvo lugar en España desde 1820 a 1823, durante el reinado de Fernando VII. Ahora es el reinado de su hija Isabel II el que Valle pone en el foco de su análisis.

Aquí se menciona la represión de Marfori (OC, I, 1417) y la proclamación de le ley marcial (OC, I, 1418). Hay en estas páginas un magnífico resumen de la situación política (cap. III), retratada en brevísimas pinceladas con la opinión de cada bando, y con una ironía nunca agresiva u ofensiva, ni siquiera cuando se refiere a la facción más reaccionaria. Toda esta serie narrativa ofrece al lector/a las raíces y motivos que mueven a cada parte.

Lo que Valle aporta es la perspectiva de cada personaje, por lo que la obra se convierte en un diamante de infinitos destellos, a partir del punto de vista de sus protagonistas.

Como dije antes es una forma de entender la intrahistoria unamuniana, pero próxima a una caricatura despiadada a la vez que humana. No ha habido crítica más acerba a la clase política dominante que la que ha hecho nuestro escritor, por ejemplo en lo relativo a la influencia de la religión en la política de nuestro país.

Valle es un anti-sistema que abomina de la democracia burguesa, por ello admira tan pronto al anarquismo como a Mussolini, aunque este última episodio de su vida deba entenderse más bien como una forma de *boutade* y rebeldía frente a la Segunda República que le dio su puesto en Italia, y contra la que reacciona por su sempiterna manera de oponerse a todo, incluso a quienes le ayudaban.

Lo que se deduce finalmente en su postura ideológica es una forma tremenda de escepticismo vital, incluso respecto a la idea de la revolución: pero no olvidemos el escepticismo de intelectuales como Unamuno, según vimos antes. En realidad el pensamiento de Valle era compartido por otras muchas personas en su momento.

Por ello, tras retratar al principio de este libro el ambiente de los cuarteles y las tropas marineras, con un arte ya muy depurado y aprendido en el volumen anterior y las numerosas correcciones con que lo ha pulido, aporta un retrato sucinto pero intenso y representativo de la psicología de Juan Prim, a quien presenta como hombre oportunista, rencoroso y desengañado.

Valle-Inclán nos muestra así su poca ilusión por los líderes más representativos de la Revolución de 1868. Y pasa, de retratar el fondo de la escena, al retrato psicológico de los protagonistas de la Historia y sus motivaciones ocultas para los libros de Historia.

---

[143] Ver mis dos libros citados al principio: *El alba del romanticismo español. Con inéditos recopilados de Lista, Quintana y Gallego*, y *Manuel José Quintana y el espíritu de la España liberal. Con textos desconocidos*.

Lo que nos extraña es que el pueblo español apenas aparezca como poder político en toda la serie de *El ruedo ibérico*. Pero se trata tanto de un desprecio como de una ausencia: la ausencia de quien debería ser el protagonista más importante de la revolución.

Valle ofrece descripciones verdaderamente lacónicas y efectivas, y bombardea al lector/a con flashes enumerativos de sustantivos y adjetivos, como disparos de una máquina de fotos de su época: hay incluso una referencia explícita a la "lentilla de un anteojo mágico: es la cámara de fotos." (OC, I, 1420-1421)

Cuando se refiere a la revolución, parte ahora de un concepto bastante realista y escéptico, lejano de los panfletos literarios propios de la España anterior a la Guerra Civil. De este modo afirma que "no se hacen revoluciones sin dinero": el del duque de Montpensier, Infante de Orléans, que conspira contra la reina. La Unión Liberal acepta su dinero, pero no los viejos progresistas (OC, I, 1424).

Pasa luego a retratar diversos personajes históricos como Salustiano Olózaga, quien estuvo enamorado de Rafaelita Quiroga, que luego se convertiría en la Madre Patrocinio, tan influyente políticamente en la reina (cap. X, OC, I, 1424-1425)… Por ello conforme avanza la acción de la obra vamos comprendiendo profundamente a sus personajes. Es la misma técnica de impersonalidad narrativa del naturalismo, como ya dije, y la misma técnica naturalista –que también estudié en mi artículo citado sobre *La Regenta*- de desmontar pieza a pieza el personaje, como quería Zola. Esto es lo que aplicó Clarín en su obra citada, pues parte de una situación temporal en la que luego, con *flash-backs* narrativos hacia el pasado, va añadiendo una mejor comprensión de las raíces biográficas de cada personaje. Obviamente, Valle utiliza de modo muy diferente estos dos importantes recursos narrativos del naturalismo, con un estilo mucho más escueto y moderno. Pero creo que hay que defender el precedente de Clarín, o el de Galdós, a quienes Valle leyó y admiró, y a partir de cuya obra edificó la suya con total y personal originalidad.

Hay una perfecta estructura en toda la serie: empezó en *La corte de los milagros* con anécdotas intrahistóricas de los pollos de la Corte y sus bromas trágicas, retratando al marqués de Torre-Mellada, a los bandoleros de su finca… Se elevó a la reina Isabel II, que es retratada como clerical, supersticiosa e incapaz para la política, que en realidad dicta Sor Patrocinio cuando ella la consulta… Y ahora retrata a todos los personajes históricos que tuvieron protagonismo en estos momentos prerrevolucionarios, tanto en la corte madrileña, como entre los emigrados conspiradores.

Valle critica curiosamente a Prim por su ineficacia (OC, I, 1427-1428).

Luego aporta una relación de folletines (OC, I, 1429-1430), componiendo un fresco magnífico de la época a través de detalles significativos, todos de penetrante sagacidad narrativa, ninguno banal –pese a la impresión que da una mala lectura de esta profunda obra.-

Retrata así la vida cotidiana del emigrado en breves apuntes muy eficaces (caps. XIV-XV), para pasar luego de nuevo a los personajes históricos, y posteriormente a la perseguida conspiración (caps. XVII-XIX, OC, I, 1433-1435).

La acción se mueve desde los personajes históricos a los intrahistóricos (OC, I, 1431-1433), de un modo que ya hizo, desde la perspectiva de una retórica romántica, Manuel José Quintana en sus *Vidas de españoles célebres*, según he estudiado en mis dos libros antes citados sobre este autor protorromántico. La diferencia es que Quintana hace pintura de cuadros a la manera de Esquivel, y Valle mueve el objetivo de una cámara cinematográfica de uno a otro punto, para ofrecernos la visión global de todos, el mapa humano y político completo.

La influencia de Francia e Inglaterra en la política española de este momento crucial de nuestra Historia, queda de manifiesto cuando se le ofrece la corona a Fernando de Coburgo, viudo de la reina, consciente de que no la podrá obtener sin el beneplácito de estas dos naciones…

En todo caso queda muy claro que eran instantes en los que tanto la clase elevada como el pueblo y la clase media reclamaban un cambio, que era el que iba a aportar la Revolución de 1868.

Libro Segundo. Espejos de Madrid (OC, I, 1436-1472)

Posee un título significativo, y aborda una España a la vez bufa y trágica, esperpéntica (OC, I, 1436).

Este Libro Segundo es muy importante para comprender la parte central de la obra. En ella Valle-Inclán nos ofrece de modo claro su visión de la época.

La obra va avanzando en círculos. Desde la anécdota inicial de *La corte de los milagros*, la trama se va tejiendo de modo implacable, con el retrato de todos los protagonistas de esta revolución en la que Valle no parece creer.

Una vez más en que el sentido más profundo de *El ruedo ibérico* podría constituir en una interrogación sobre la validez y sentido de cualquier revolución: si es tal o simplemente la sustitución de un entramado de intereses por otro. Y sin embargo, nos parece evidente, a la vista del decurso de la Historia, que esta avanza justamente a través de la imperfección de cada uno de sus hitos, quizás muchas veces traumáticos e injustos.

Al principio de este Libro Segundo aparece una genial descripción de la vanidad mundana de la aristocracia en el Teatro de los Bufos, utilizando la enumeración de personajes descritos brevemente con atinados adjetivos. Nos ofrece un impresionante retrato de los figurones de la Corte, con alusión explícita a los amantes de la reina (OC, I, 1437-1439).

Los masones aparecen en contra del trono (OC, I, 1439), y parece insinuarse que son ellos quienes desde la clandestinidad protagonizan la revolución.

Hay una admirable descripción de un clérigo trabucaire, personaje frecuente en Valle (OC, I, 1440).

Y la escena del vómito de sangre del joven Torre-Mellada se convierte en trágica caricatura, ante la reacción de los cortesanos e incluso de sus padres (OC, I, 1443-1449). En medio de esta tragedia familiar, intrigan Bradomín y Alcañices (OC, I, 1447). Luego Adolfito, al salir de la casa ("Después de este funeral (…)") se va de juerga (OC, I, 1450), demostrando un espíritu tan superficial como nihilista. Y más adelante su padre, el marqués de Torremellada, está pensando en la fiesta social que dará para llevar a su hijo, aparentemente grave, a los Carvajales, y asistir a las Cortes… (OC, I, 1469-1471)

Esto sirve a Valle de contraste para relatar la situación tan crítica de la política de la época, en donde la esperanza sobre la revolución va unida a intereses mezquinos: nada escapa por tanto a su retrato (OC, I, 1450-1451). En planos que diseccionan lógicamente los hechos, mezcla así la situación histórica con los pequeños problemas personales de sus protagonistas, como indicando que ambos extremos constituyen la verdadera realidad que a veces nos ha hurtado la literatura.

Las incongruencias de los personajes nos dejan clara la misma incongruencia de esta revolución: Segis, el Niño de Benamejí (OC, I, 1450-1451) apoya la revolución, pero al mismo tiempo está en connivencia con el Pollo Real (Adolfito Bonifaz). El Niño de Benamejí intrigará para que se indulte a los reos de Solana (OC, I, 1451) y compra con dinero el favor de Adolfito para que influya en la reina (OC, I, 1451-1452).

Una deuda de juego de Adolfito, viene a decir Valle, puede motivar todo un cambio de ministerio, a través del soborno para que se libere a los reos (OC, I, 1451-1452): así lo anecdótico se torna en algo de relevante importancia.

De esta manera se nos retrata una revolución de opereta, con la degeneración y corrupción tan bufa como trágica a que se había llegado en el país. Es tremenda la cáustica visión de Valle-Inclán, ya de vuelta de todo en esas alturas de su vida (OC, I, 1451).

La novela cambia de foco de atención y de escenario, para mostrarnos toda la geografía de la revolución que se está tramando. Los plutócratas la defienden por inevitable, para que no haya un antiesclavismo en las colonias que arruine sus intereses económicos (OC, I, 1453-1455). De este modo se pasa de la anécdota a una conclusión relevante: una vez más se unen Historia e intrahistoria en un juego lleno de inteligencia,

a través de flashes aparentemente sueltos, bajo los que late una estructura verdaderamente demoledora en su lógica interna.

Lo importante del hecho es que Valle está desmitificando la Revolución: Prim aparece como un esclavista y autoritario, y por ello le defienden los plutócratas (I OC, 1455-1456). Por ello recoge textualmente las tremendas medidas legales que Prim dio contra los esclavos en las colonias, y cita detenidamente los nombres de los plutócratas, quizás como baldón histórico, que deciden aportar fondos para Prim (I, 1456-1457). La figura de Prim queda tan malparada, por las citas textuales de sus leyes que aquí aparecen, que el actual movimiento –en nuestro siglo XXI- de recuperación del prestigio de este personaje, queda seriamente en entredicho. Ya veremos luego en las notas sobre el libro de Gibson.

Menciona después a los trasnochadores del "trueno dorado" (OC, I, 1457), y me pregunto por qué este nombre que da título a un conocido fragmento vinculado, como veremos, a la obra. Ignoro si los ve como "divinos" simplemente, o si es una referencia en clave.

Las prostitutas están al tanto de que van a enviar al exilio a Fernández Vallín (OC, I, 1463-1468)… Todo está visto desde esta perspectiva del submundo, de la trastienda…

De este importante Libro se deduce que la Revolución la sufragan económicamente los intereses coloniales de los plutócratas, y que todo depende prácticamente del azar del juego que consume a Adolfito, que bromea significativamente con "la salvación de España" (OC, I, 1460). Y del interés de don Segis por medrar en política (OC, I, 1458 y 1460)…

Si recordamos la escena definitiva de *Luces de bohemia* con el billete de lotería que se acierta al mismo tiempo que llega la muerte, podemos concluir que para Valle los acontecimientos de la gran política están al mismo tiempo dictados por la suerte, por el azar, por el Destino… y que a la vez esta gran política de la Gran Historia con mayúscula responde a los intereses mezquinos de los pequeños personajes de la misma.

Por ello es tremenda la conclusión de Valle, quien señala que la Revolución va aneja a los intereses de la alta sociedad (OC, I, 1461-1462). Y es tremendo el submundo de la política que relata (OC, I, 1463-1464).

La Revolución resulta así ser una sátira grotesca, por más que era una necesidad del pueblo, que clamaba contra sus clases dirigentes.

Y cuando en este punto nos preguntamos en qué cree entonces Valle verdaderamente, que es la interrogación a la que tantos estudiosos del artista han intentado responder desde diversos puntos de vista, la respuesta es una incógnita. No lo sabemos. Tal vez en nada. Tal vez solo quiere realizar un implacable retrato atípico, no apto para ingenuos de uno y otro bando.

De todas formas en el Libro Segundo, y sobre todo el Libro Tercero de *Viva mi dueño*, aparecerá claramente expresada la opinión –quizás trasunto de la del propio Valle- de que la revolución debe ser protagonizada por el pueblo para ser auténtica, y no por militares que sustituyan –el caso de Prim- un poder militar por otro, pues sería parecido al gobierno del espadón Narváez. El Libro Segundo y el Libro Tercero de *Viva mi dueño* son verdaderamente importantes para comprender el núcleo del pensamiento de nuestro autor.

En todo caso Valle conjuga nihilismo desesperanzado y amor truncado hacia su propia patria.

Todo ello me hace pensar que cuando el lector entra sereno y con profundidad en el *tempo* lento de este *Ruedo ibérico*, reconoce la genial intensidad de un texto de magnética fascinación, que atrapa y enamora, con una medida intensidad lírica y dramática. Al lector/a se le abre un universo lleno de vida, dibujado con magistrales pinceladas aparentemente sueltas, que retratan, con matemática precisión y capacidad de síntesis, todo un mundo que se ofrece desnudo en su burda y esperpéntica constitución humana, profundamente humana, y que constituye el símbolo de una España en decadencia, que caminaba hacia la revolución y luego hacia la Guerra Civil.

Libro Tercero. El yerno de Gálvez (OC, I, 1472-1514)

Se refiere al conspirador criollo Fernández Vallín, al que se nombra luego, y que se esconde paradójicamente en un convento: el leitmotiv de la incoherencia de la revolución.

Se abre con una broma sobre las monjas, que tienen miedo a los masones, (OC, I, 1473), aludiendo al orleanista y a las Juntas Revolucionarias.

Hay una ironía anticlerical en toda la serie, a veces con cierto modo benévolo y comprensivo. También se dirigen los dardos contra los revolucionarios a los que no se toma en serio y se considera considera como excesivamente superficiales (OC, I, 1475-1477).

El estilo ha evolucionado también ahora, y los diálogos son propios del esperpento (OC, I, 1476): los revolucionarios hablan casi en lenguaje de germanía con toques de pícaros.

Hay una espléndida descripción de Córdoba (OC, I, 1488-1489). Y la finca de Los Carvajales vuelve a ser el escenario de aspectos importantes relacionados con la

revolución: entre aristócratas, buscones, bandidos y toda una curiosa fauna de personajes tan ridículos como grandiosos, descritos con geométrica brevedad, cuya humanidad se deduce entre líneas y a partir de la caricatura del retrato.

En toda la obra se puede observar la diversidad de posibles soluciones a la profunda crisis política que atravesaba el país: por ejemplo que el duque de Montpensier fuera nombrado rey. Este es un momento crucial, una encrucijada importante en la Historia de España, y una crisis que se cerró en falso, por lo que sus consecuencias derivarían a la época de la que luego Valle va a ser testigo hasta su muerte. Esto me explica que la serie *El ruedo ibérico* sea quizás el texto literario que más le interesó, sobre el que más se documentó… y que dejó inacabado precisamente por ese exceso de celo con la que es su obra más importante.

La visión sarcástica contamina todo el libro, y se muestra por ejemplo en el momento en que se trata de decidir el modo en que sacar a Vallín –Fernández Vallín, "el yerno de Gálvez"- del convento de monjas en Córdoba (OC, I, 1479). Se propone que escape disfrazado de proletario, con alpargatas y la tez embetunada (¡) (OC, I, 1486).

Se burla sobre todo de la aristocracia (cap. XIV, OC, I, 1490-1491): para ahuyentarles y que no vean la fuga de Vallín del convento, el Gran Pompeyo invita a las niñas –pijas tontas- al circo…(¡) Aquí veo una simbólica intención, con la idea de que quizás España era en el fondo ese circo sobre el que se desarrolla la farsa.

Vallín está ridículo con su disfraz de proletario, y se le adjetiva como "el travieso revolucionario" (OC, I, 1494), quitándole de ese modo la relevancia que la Historia le iba a dar. La broma: en lugar de obrero sin trabajo, lo disfrazan equivocadamente de mendigo (OC, I, 1495).

La chanza es continua: en plena labor de disfrazar a Vallín se plantean seducir a La Coronela (¡) (OC, I, 1496). Cuando Vallín escapa requiere un rosario (¡) (I OC, 1502-1503). Esa ironía es compatible con descripciones muy líricas (OC, I, 1503-1504).

Vallín se enfrenta a los tunantes que recelan de él (cap. XXIII, OC, I, 1506-1509), en escuetos flashes de magníficos adjetivos (OC, I, 1508).

Valle como escritor y como persona, como personaje de sí mismo: nihilista, irónico, sarcástico, escéptico… pero a la vez humano, entrañable y lírico poeta, que abomina de la falsa poesía de los modernistas: alma gemela de Quevedo, por incomprendido y crítico.

Toda la piel de toro de nuestro ruedo ibérico español va a ser retratada desde sus reyes, sus aristócratas, sus señoritos, sus revolucionarios, sus criollos, su Guardia Civil (OC, I, 1505, de nuevo), sus pendencieros marginales…

La ambivalencia de Valle le lleva a dar palos a diestro y siniestro, y si por ejemplo antes ha defendido la revolución del pueblo, ahora dibuja a la portera de modo caricaturesco (OC, I, 1480).

Reitera expresamente una vez más que la revolución no la deben protagonizar los militares sin contar con el pueblo (OC, I, 1477-1478). Se concluye que la revolución del pueblo nadie la desea… por eso la dirige el ejército (¡¡) (OC, I, 1512-1513). Este es el mensaje de fondo de toda la serie, repetido constantemente, como yo mismo hago aquí.

Asocia expresamente a la revolución con el romanticismo… (OC, I, 1499).

La descripción de los personajes avanza también hacia modos mucho más escuetos y sucintos, más líricos e intensos (OC, I, 1483), pero detrás siempre la burla sarcástica, aunque el bando conservador es el que sale más mal parado, respecto a los revolucionarios.

El pensamiento de Valle se hace más explícito en esta parte admirable del Libro Tercero, quizás de lo mejor de la serie.

La estructura de la obra me parece perfecta: si la serie se inició en Los Carvajales en *La corte de los milagros*, ahora en *Viva mi dueño* se retoma el escenario, en las lindes del sarcasmo esperpéntico.

Desyaco la relevancia de los títulos y titulillos, muy significativos, que ya de por sí requerirían elucidación más amplia en otro estudio. Pero notemos el título de *El ruedo ibérico*: el *ruedo* posee forma circular y por tanto requiere una visión en círculo, en barrido y plano panorámico que dirían los cineastas. Lo que nos ofrece es este retrato de todo el universo, circular, de una plaza de toros que simboliza a la nación española: con su carácter sangriento, con su carácter de espectáculo trágico y de juego… y con todas las clases sociales y políticas representadas en esta vista circular.

Libro Cuarto. Las reales antecámaras (OC, I, 1514-1542)

Es parte muy importante de la obra, que va ganando en interés y profundidad conforme avanza.

Con la misma sátira encubierta por un estilo de genial esteticismo, va recorriendo en este libro el universo de la corte palaciega, abriendo su pintura de nuevo con un impresionante cuadro descriptivo.

Reitera la misma técnica en toda la serie: inicia cada librito con una breve descripción, para ubicar el espacio donde transcurre no diré su acción, porque apenas la hay, sino su retrato social. Notemos por cierto que es la misma función introductoria que cumplen las acotaciones escénicas líricas de su esperpento.

Por ello, frente a la descripción detallista y minuciosa de Galdós, Valle selecciona un adjetivo especialmente dotado de capacidad de sugerencia, muchas veces epítetos originalmente dispuestos: con una sola palabra es capaz de evocarnos un mundo.

Resulta curioso que, unido a su retrato de la clase de los cortesanos, establece el contraste del submundo de mendigos y perdularios al que va unido (OC, I, 1514-1516). Por ello el latrocinio de los diputados se vincula al de los ladrones de clase inferior (OC, I, 1516). De hecho venimos comprobando que en toda la serie ambos universos se tocan, y sus personajes se mueven por los mismo motivos, que generalmente consisten en la búsqueda de poder, el dinero, o el sexo –aludido este con elegante apunte, generalmente de tipo sarcástico.-

Hay un terrible retrato de los diputados, con alabanza aneja a Inglaterra, y con una admirable pintura de la reina (OC, I, 1516-1517).

Muestra que los militares y los diputados, en aquella España, van solo a su interés: reclaman injustamente que se trate al pueblo con mano dura (OC, I, 1517-1518).

Lo curioso es que en este libro los altos cargos políticos hablan casi como en germanía, frente a su postura externa de exhibición social: de este modo nos expresan de modo casi vulgar sus verdaderas motivaciones y sentimientos.

En la realidad actual ocurre lo mismo: la clase dirigente utiliza un lenguaje cuando tiene que adoptar una pose externa, y se expresa con sinceridad casi vulgar en la intimidad: en esa intimidad y esa trastienda es en la que Valle quiere incidir, justificando el título de esta obra cuando se refiere a “el viva mi dueño de las cachicuernas” (OC, I, 1519).

Irónicamente sugiere que nuestra nación debería tener no un dictador civil sino militar, que tiene más cerca al pueblo (¡) (OC, I, 1517). Ya he comentado que la decepción de la democracia por la clase intelectual en nuestro país era un leitmotiv en esta época, y debemos tener en cuenta que ningún escritor crea su obra al margen del momento histórico y social a que pertenece. Pero, dada la sempiterna ironía de Valle, también se refiere con sarcasmo a la dictadura, a la que evidentemente no parece ser muy próxima su propia obra, máxime en este tercer período que, si está lleno de escéptico nihilismo, aporta una visión muy social de las cosas.

Hay un párrafo con paródica referencia a la reina (OC, I, 1520), y sin embargo da la sensación de querer defenderla aunque sea a través de la burla. Pero enseguida critica el clericalismo imperante en la corte española en el siguiente párrafo (OC, I, 1521), censurando que el Papa se inmiscuya en asuntos de nuestra política nacional:

insiste mucho sobre ello (OC, I, 1527). Al mismo tiempo hay un tremendo retrato, muy cáustico, de la sesión de Cortes (OC, I, 1522).

Ya he comentado que si Valle, Baroja o Azorín escribieran hoy día, no podrían tal vez publicar sus obras, a no ser que entraran en el mercado de las novelas policíacas o novelas históricas, que en nuestra juventud relegábamos a simples obras de entretenimiento, y que hoy alienan la mente de los lectores/as. Salvo que nos recluyamos en los clásicos: contando con que permanezcan ediciones de estos clásicos que salven los planes de estudio de bachillerato y hasta de la universidad… En el siglo XXI quizás leer a los clásicos es la mejor forma de rebeldía que se puede tener. Aunque soy consciente de que esta puede ser una situación transitoria y pendular, o al menos debe serlo, si no queremos perder las raíces de nuestra cultura occidental toda, sumida en la más vulgar estupidez, por cierto muy esperpéntica ella.

En fin, volviendo a la obra que nos ocupa, podemos comprobar que nuestro autor se ha documentado a fondo, y recoge los nombres de altos protagonistas de este chusco episodio de ridícula decadencia de la Corte española.

Una vez más se cierra el círculo, y se retorna a la finca de los Carvajales (OC, I, 1525. ¿Podría aplicarse tal vez este mismo autorretrato a otras monarquías occidentales de la época? Me lo pregunto.

Por otro lado la obra que comento destella infinitas sugerencias que se pueden sobreentender entre líneas, como una moderna *obra abierta* que estudiara Umberto Eco. Invito a esta lectura entre líneas, porque el estilo de Valle deja mucho más a la mente del lector en lo que se atisba, que en lo que en un primer momento parece decirse expresamente. Nada que ver con la simplicidad inocente, sin retranca ni doblez, del humanísimo Galdós: aquí estamos ante un arte moderno y complejo.

Con esta lectura entre líneas, nos queda claro que esto no es probablemente ni siquiera una novela, sino un palimpsesto admirable de múltiples dimensiones, que deja en el lector una sensación entre amarga y divertida.

La estética de ese estilo originalísimo y perfecto ya no tiene como objetivo la belleza, sino el dibujo sucinto de un mapa de sensaciones que recrean la terrible decadencia de una España corrupta y ridícula, a la que solo salva el espíritu admirable –también en sus defectos- de un pueblo que apenas aparece sino como personaje soterrado, en los personajes lumpen, o en las coplas que se recogen.

Valle prolonga así también a la novela picaresca, dotándola de una profundidad y sentido histórico muy superior.

Este gigantesco fresco de la época aporta nombres y apellidos de los personajes (OC, I, 1528 ej.), con descripciones impresionantes y líricas a veces en una sola línea (OC, I, 1529) a las que, sin solución de continuidad, sigue una chanza anticlerical sobre la reina (OC, I, 1529-1532; 1534).

El padre Claret confesor de la reina y sor Patrocinio, están en el origen de las decisiones políticas de una reina ridícula, incompetente e indecisa. Es tremendo el capítulo XII, con una increíble riqueza de lenguaje, que no busca la exhibición estética sino el dibujo de este momento histórico, expuesto de forma siempre burlesca. Unido a ello recoge, de modo humano, los apuros económicos de Isabel II (OC, I, 1535), aunque en realidad se deben a que tiene que pagar las deudas del juego de su joven amante Adolfito Bonifaz, apodado vulgarmente el Pollo Real.

Una vez más se cierra el círculo con el inicio de *La Corte de los milagros.* Y se insiste en la vinculación de la reina con la Iglesia y el Papa (OC, I, 1535-1536), pues no quiere hacer cambios políticos que disgusten a la Santa Sede (OC, I, 1537).

Hay una curiosa alusión a la homosexualidad (OC, I, 1538).

En fin, en este Libro Cuarto se clarifica toda la acción de la serie. ¿Cómo ha obtenido Valle este efecto?: a través de una estructura de círculos concéntricos, en los que ha ido horadando implacablemente en el objeto de su análisis y retrato, que a la postre viene a vincular la pérdida del trono de Isabel con su desacreditada vinculación con la Iglesia, a la vez que con su conducta sexual. Y todo ello con un lenguaje que va avanzando imparable en intensidad expresiva.

Libro Quinto. Cartel de Ferias (OC, I, 1542-1593)

Se abre con una alusión al Trueno Madrileño y descripciones breves para situar la acción, recurso que suele utilizar al principio de cada capítulo o Libro, por los motivos que ya indiqué. Luego igualmente, a propósito de la corrida de toros (OC, I, 1549).

De todos modos las descripciones, incluso las muy breves, que antes salpicaban el relato, apenas aparecen, quizás para no fatigar al lector con delicuescencias líricas, que en todo caso son admirables en Valle ("En la llanura fulgurante, el villaje ancho y decrépito. Fuera de bardas, el gitano aduar. Sobre un cerro de retamares la ruina del castillo"). Nuestro autor nunca resulta oneroso –Azorín por ejemplo, a veces lo es, aunque tenga páginas admirables.- Valle mide los tiempos, calibra sus recursos narrativos con una perfecta dosificación e intencionalidad, como persona muy consciente de su arte.

Desde ahora se presta más importancia al diálogo que a estas breves descripciones tan peculiares en él.

La acción se traslada desde la Corte a la feria de Solana del Maestre.

Aprovecha para situar el origen de la oligarquía agraria en Mendizábal y su desamortización de 1836 (OC, I, 1544). Y se refiere a Cervantes y Aldonza Lorenzo (OC, I, 1592), antes a Rinconete. Todo en "aquel año subversivo de 1868"…

Valle ama el lenguaje quevedesco y popular, y así los dos toreros hablan en germanía (OC, I, 1545). Luego la hermana del clérigo también habla germanía (OC, I, 1570), y antes recoge el cañí de los gitanos (OC, I, 1557-1558), con una gran riqueza de vocabulario: si es verdad que en su raíz la obra de Valle se basa en la construcción de un edificio de lenguaje esculpido, a la vez no termina en este lenguaje, sino que transmite un universo humano perfectamente dibujado en estos apuntes. No hay una exhibición fatua de lenguaje y vocabulario, sino que estos son instrumentos para caricaturizar un mundo con eficacia narrativa moderna. De este modo se supera la belleza para dar la *verdad.*

Enlaza con el tema del joven marqués de Torre-Mellada, que tiene gran influencia en la Corte y se encuentra restableciéndose de su enfermedad en la finca de los Carvajales (OC, I, 1546): se cierran de nuevo así los círculos y el inicio de la serie va cobrando sentido ahora.

Se menciona "la cuerda de señoritos madrileños" (OC, I, 1549) y se relatan nuevas gamberradas del grupo (I, 1551). El dibujo de un caballista (OC, I, 1555), el submundo de pedigüeños (OC, I, 1552-1553): es el mundo de la pintura de Toulouse-Lautrec, Mattisse, Cezanne, Kandinsky, Picasso sobre todo: y con trazos sueltos, rápidos e intensos, en admirables dibujos (OC, I, 1556-1557).

Al mismo tiempo Valle tiene ocasión de clamar contra la falta de cultura o contra la represión de la Guardia Civil (OC, I, 1560). Toreros, gitanos, brujas, señoritos… la piel de toro se va dibujando como España entera (OC, I, 1551-1552). Toda España cabe en esta serie…

En este Libro Quinto el nombre *Cartel de Ferias* alude a los hermosos carteles modernistas que se compusieron en esta época, verdaderas obras de arte de las que aún hoy se conservan maravillosas colecciones –cuidadas de la humedad que las puede destruir.- por ejemplo en el establecimiento de restauración cordobés Bodegas Campos, ubicado en una zona de alta raigambre, cuyo ambiente me recuerda este momento que novela Valle.

En estos primeros capítulos del mencionado Libro Quinto se recoge la conducta de los jóvenes aristócratas tarambanas y perdularios, enlazados con el submundo social. Es así como, siguiendo una vez más una perfecta matemática de círculos concéntricos, enlaza con las trágicas bromas que aparecen al inicio de *La corte de los milagros*, lo que nos muestra la perfecta coherencia e inteligencia de su arte genial.

Queda de manifiesto la trágica necesidad que los personajes del pueblo tenían de halagar a la aristocracia y a la plutocracia oligárquica. Pero en todo el planteamiento que hace Valle no hay nunca cargazón panfletaria.

Es verdaderamente admirable el curioso tejido de lenguaje de germanía y caló gitano en este libro, por ejemplo en el capítulo XIII. No hay en la literatura española y universal precedente de este impresionante tejido lingüístico, y debemos remontarnos al vocabulario erótico de *La lozana andaluza* del cordobés Francisco Delicado (Venecia, 1528), o a determinadas partes de la prosa de Quevedo. Pero en realidad todo esto lo supera Valle, y de modo mucho más sucinto.

Si en *Tirano Banderas* demostró la riqueza del lenguaje mexicano, aprendido directamente en aquella tierra, ahora lo hace con el lenguaje caló, que va enlazado armónicamente como telón de fondo de la feria de pueblo, con venta de animales –previamente preparados con truco- y corrida taurina. Allí se mezcla el pueblo con la aristocracia, a la que tienen que camelar.

En la corrida, símbolo de España, como en general en toda esta serie, se igualan democráticamente el pueblo bajo y los señoritos (OC, I, 1558-1561).

Todo este Libro Quinto está protagonizado por esa corrida de toros. Y hay ocasión de criticar el salvajismo, cuando ciegan los ojos del toro bravo (OC, I, 1561-1562), para seguir con una pelea de gitanos de admirable movimiento escénico (OC, I, 1564). Luego la cámara cambia de objetivo desde el coso de la plaza al salón del marqués (OC, I, 1565), y los apaños políticos entre familiares (OC, I, 1570). Más tarde la conquista de la joven muchacha de ideas religiosas, que tapa el rostro del Cristo mientras la besa el herido Adolfito Bonifaz (OC, I, 1566-1568). Y nuevamente la aristocracia ignorante se vincula con el submundo marginal (OC, I, 1574-1575). Se recoge después la relación entre Joselito María y la duquesa de Alba (OC, I, 1575). Y la arrogancia del general Fernández de Córdova (OC, I, 1579), que quiere imponer la dimisión del gobierno.

Hay una numerosa prole de personajes a los que se cita con nombre y apellidos, sean importantes –que hacen todo a su antojo (OC, I, 1578-1580)- o perdularios (OC, I, 1577). El contraste entre la clase alta y la baja, a través de la feria de ganado (OC, I, 1581 y 1582-1583), para volver al lenguaje gitano (OC, I, 1582 y 1584): la pasión de Valle por los giros imaginativos del lenguaje.

El capítulo XXVIII es un canto al lenguaje gitano. Y el capítulo XXIX crea una especie de *collage* –a la manera de las pinturas de la época- con las voces de vendedores ambulantes que publicitan sus productos, y previamente con los sucesos que vocinglean los vendedores de periódicos.

En ese momento se teje un friso magnífico y lleno de vida, y el lector parece que está contemplando la escena, y oyéndola. En realidad es como si fundiera el arte del teatro con la realidad misma del coso del ruedo ibérico que novela.

Lo importante es la enorme variedad de recursos y técnicas narrativas, geniales y de creación propia, que usa Valle para introducir variedad en el ritmo de su obra. Todos estos procedimientos, recursos y técnicas buscan un mismo objetivo: *transmitir la vida*, la misma que está en su teatro.

Resulta empero curioso que el sentimiento religioso, que antes veíamos en la corte y en la reina, ahora también se da entre los ladrones (OC, I, 1586-1587). Y al mismo tiempo el tema del sexo, siempre contado con gracia: los varones conquistando a las mujeres (OC, I, 1588-1589).

Así se nos ofrece un gigantesco puzzle relatado con sorna, de este importante año de 1868. Por ese fresco deambulan pijos de la corte, camándulas reales, la reina, monjas, militares, bandoleros, ladrones y revolucionarios entre otros, en una caricatura de esta vieja España corrupta de este momento prerrevolucionario, que ofrece un tremendo cuadro de patética decadencia. Lo terrible es que el mensaje de fondo de la obra quizás es que no hay siquiera esperanza en la revolución, de donde el nihilismo escéptico del autor.

Me pregunto si es la prensa de la época la fuente de documentación que más emplea, pues los textos históricos que usa –fijados muy bien por Schiavo- no son en absoluto suficientes para explicar la enorme sabiduría de detalles significativos de la vida del momento. Así hay una referencia a *La Gaceta* (OC, I, 1868). Valle, desde la anécdota, camina así hacia la Historia.

Luego pasa a unos diálogos de enorme intensidad entre el General Fernández de Córdova y el Marqués de Torre-Mellada.

Demuestra aquí no solo un impresionante conocimiento de la trastienda de los acontecimientos históricos, sino que es capaz de presentar los diálogos de estos dos personajes como si estuvieran hablando ante los ojos del lector. Sus personajes hablan como si estuvieran vivos, como si fueran reales. Es todo tan verídico que parece que lo estuviéramos presenciando. Y además de estos soberbios diálogos, está la riqueza del lenguaje, que supera a cualquier otra obra anterior o posterior.

Al final de este Libro Cartel de Ferias, percibo un hermoso tono crepuscular, lleno de nostálgica tristeza por tiempos idos. Valle siempre añoró ese universo salvaje y rural que vivió en su infancia, ahora en lo relativo a la Andalucía prerrevolucionaria, maravillosamente pintada en breves rasgos.[144]

---

[144] Me comenta Joaquín Valle-Inclán que don Ramón no conoció hidalgos ni mayorazgos, y que su localidad natal era altamente industrializada. Su padre, participante en La Gloriosa, y su abuelo paterno, fueron por otra parte liberales. Sin embargo a mí me parece que conoce muy bien el ambiente rural galaico, que está muy presente en su obra, si bien pudo haberse relacionado con este ambiente independinetemnte de la zona industrializada en que nació. El cura trabucaire -todos habremos conocido a alguno, en otra época sobre todo- que aparece en su obra tampoco me parece fruto de su invención sino de su experiencia personal del mundo rural galaico, por más que su origen natalicio fuera en zona industrializada. En esto me permito disentir de Joaquín Valle-Inclán.

Todo ello nos confirma en la idea de que *El ruedo ibérico* posee una dimensión de profundidad muy superior al arte del esperpento.

Hacen falta muchas y repetidas lecturas para que seamos capaces de captar la verdadera importancia de un texto tan valioso, incomparable incluso en la literatura de uno de los períodos artísticos más ricos y diversos que ha legado la humanidad.

Libro Sexto. Barato de espadas (OC, I, 1593-1624)

Me parece verdaderamente impresionante la documentación que Valle tiene de la época, incluso de los aspectos más cotidianos y concretos de ella. A lo largo de la serie ha ido además variando el retrato de los personajes y la descripción de la escena.

La serie va ganando así en intensidad conforme avanza: intensidad ideológica en el planteamiento de los temas; e intensidad estética tanto en el estilo como en la complejidad estructural de su narrativa.

El título de este Libro Sexto, al modo de una baraja española de cartas, se refiere al ejército, protagonista de nuestra historia en el siglo XIX y parte del XX. El término "espadas" cobrará sentido, con más profundidad, en el siguiente volumen: *Baza de espadas.*

Recoge la lista de algunos de los 19 militares sublevados (OC, I, 1594-1596), aunque sugiere que se trata de una frivolidad, consecuencia no del espíritu revolucionario sino del nombramiento para dos vacantes de Capitanes Generales. Pero también deja claro que los conservadores quieren desprestigiar a los generales unionistas.

Una vez más parece decirnos que los grandes sucesos de la Historia, como los de la vida, dependen más del azar y la casualidad de una anécdota que de aspectos coherentes y profundos.

Isabel comprende que la van a expulsar, y no descarta ajusticiar a todos los generales sublevados, aunque teme un asedio a su palacio (OC, I, 1595). Influencia una vez más de sor Patricinio.

Hay referencias al carlismo, contrario ahora a la Santa Sede (OC, I, 1600-1601): como si Valle no pudiera nunca olvidar su juventud carlista, de la que no reniega nunca totalmente, como puede verse por su biografía. Con todas sus aparentes incoherencias, propias de un espíritu libre, es siempre fiel a sí mismo: incluso cuando su deriva ideológica le lleva a la Segunda República, tiene un recuerdo hacia su vida anterior.

Aquí vincula al carlismo con los radicales (OC, I, 1601-1602). En este capítulo VII baraja las diversas posibilidades de una época de encrucijada: que llegue el carlismo, que la reina abdique en su hijo etc.

El retrato de Isabel va dotándose de una mayor complejidad, por cuanto ahora ya no es una reina regordeta y supersticiosa, sino hábil, a su manera pueblerina, para jugar en el entramado político del momento, como buena cortesana. La reina tiene una supina ignorancia de la obra de Calderón quien -ironía de Valle-, le parece progresista en los conocidos versos de *El alcalde de Zalamea*. Ello lleva a hacernos pensar que solo ha adquirido conocimientos en el entramado de la corte, y en las sesiones elegantes de teatro y zarzuela. En cualquier caso el retrato psicológico de la reina va haciéndose más agudo y complejo, conforme se hace evidente lo crucial de la situación prerrevolucionaria, ante la que reacciona con sorna.

En esta escena, por otro lado, la mezquindad del comportamiento humano, regido muchas veces por el simple despecho, se pone de manifiesto en el disgusto por el nombramiento de Capitanes Generales. Y Ordax, despechado con la reina, maquina hacerse revolucionario (OC, I, 1603-1604). Valle rastrea en los intereses miserables que mueven las conductas aparentemente grandes.

Y sin embargo, para compensar la balanza, recoge luego lo que llama la Tertulia Progresista, para sugerir que si esta revolución la inician los militares palaciegos, cuenta como motor con el descontento general hacia Isabel.

La burla se extiende luego a los militares sublevados a los que la reina denomina La Parranda de Marte (OC, I, 1607): un poco después, en el capítulo XII (OC, I, 1612), aclara esta denominación, que aplica a los generales unionistas, y sugiere que traicionan a la revolución por sus propios intereses de cuerpo. Por otro lado, las logias están con Prim, a la izquierda de estos generales.

Luego recoge “la intriga apostólica” (cap. XIII, OC, I, 1613) del padre Claret, confesor de la reina, y de sor Patrocinio.

Las logias se enfrentan a los apostólicos (OC, I, 1615), quienes para evitar a Prim y Espartero propugnan una regencia del rey con su hijo niño, y que abandone la reina.

De nuevo se sugiere con delicadeza e ironía la homosexualidad del rey (OC, I, 1614).

Se dibuja a la reina en anécdotas como el momento en que cae el tintero, y lo estima una señal supersticiosa (OC, I, 1616-1617. De este modo, por ejemplo en el diálogo de la reina con sor Patrocinio (OC, I, 1618), se nos muestra la intimidad de la alcoba de la familia real. Y al mismo tiempo nuestro escritor salva a la reina por ser madre (OC, I, 1619-1620)…

Reitera la gran influencia del papado sobre la monarquía española: el conde Blanc viaja a Roma para entregar el papel firmado por la reina con la abdicación en su esposo, sugerida por el padre Claret y sor Patrocinio, que son quienes dictan en realidad las decisiones políticas de Isabel.

El narrador mueve así la cámara alrededor del mismo espacio, y un poco después (I, 1622-1623) hacia atrás, al exterior, para descubrir el Madrid que sufre todas estas patéticas intrigas. Para acabar con una referencia a *La Nueva Iberia.* Añado que hay que recordar la coronación en 1855 del poeta romántico Quintana por la reina Isabel II, propugnada por ese periódico, fuente de las ideas progresistas del momento.

Por todo ello, como si de un juego de cartas se tratara, el narrador recorre las diversas posibilidades que se abren en este momento histórico, regido por el albur y el capricho, y por decisiones políticas aparentemente triviales. Por ello compara expresamente a la política a un juego de naipes, sugiriendo que aunque es un juego trascendental, en el fondo es solo eso: un juego (OC, I, 1612).

Es la burla de Valle hacia una España risible y decadente, patética y trágica, pero a la que en el fondo siempre contempla con enamorada ternura.

Se plantea un retorno al carlismo, pero otros militares reclaman la victoria sobre este, y una solución moderada y de orden. Aunque hay quien prefiere la República. Y los militares de la Unión Liberal se encuentran en la tesitura de elegir entre la revolución o el liberalismo templado que siempre defendieron (OC, I, 1607-1609). Aparece Juan Prim.

Estos capítulos son importantes. La obra avanza en profundidad conforme se va adentrando en el meollo de la compleja situación, recogiendo incluso coplillas de época que resumen la Historia (OC, I, 1610). Y la prensa, como el *Gil Blas*, que anima la idea de una revolución frente a la solución del liberalismo moderado (OC, I, 1609-1611): Valle asimila toda su riquísima documentación, y la trasmite siempre de modo adecuado al peculiar estilo narrativo que ha creado.

Libro Séptimo. El Vicario de los Verdes (OC, I, 1624-1658)

Menciona *El Baluarte del Betis. Diario Liberal de Córdoba* (OC, I, 1624-1627), para exponer cómo se controla la libertad de expresión, a propósito de la huida de Fernández Vallín, con un tremendo retrato de la redacción de un periódico en la época.

Valle conoce Córdoba, y menciona la calle Gondomar, La Perla, lugar al que antes me referí. Tiene gran conocimiento de la prensa del momento histórico que quiere reflejar, como medio de indagar en la intrahistoria.

Recoge cómo se manipula, de un lado y de otro, la información de *El Baluarte* (OC, I, 1653)

El anticlericalismo persiste en su obra, y así menciona al cura que delata a la persona que atentó contra el aristócrata (OC, I, 1629-1635): le sonsaca en el confesionario la información a El Zurdo, que luego muere.

Describe a un clérigo autoritario y trabucaire en este libro VII, que menciona la revolución (OC, I, 1645). Relata cómo el vicario obliga a su sobrina a ser monja (I, 1639) y la encierra con la pertinente tentación lasciva (OC, I, 1642-1643). De nuevo la tremenda influencia de la Iglesia sobre la arcaica sociedad española. Pero al mismo tiempo tampoco parece estar de acuerdo con lo que denomina "la revolución de las Logias" y su "demagogia" (OC, I, 1640). Presenta por tanto el lado caricaturesco de ambos bandos.

Fernández Vallín, escondido por las monjas del convento de Las Tres Clarisas, media entre los unionistas y los moderados para que Isabel abdique en Alfonso. Se menciona también la Cuesta de los Tres Clavitos, de las madres Calzadas (OC, I, 1635, cap. VII del Libro Séptimo, El Vicario de los Verdes y cap. VIII ibíd.)

Menciona a Pedro Gálvez, de Puente Genil, como vimos lugar de la oligarquía agraria cordobesa.

El Vicario de los Verdes, Padre Verdín –por eso el nombre- se reúne en Córdoba. El tema es doble: por un lado el intento de recluir a su sobrina en el convento, y por otro localizar al revolucionario Fernández Vallín.

Este Vicario de los Verdes es un personaje que reaparece muchas veces en la serie de Valle, como ejemplo de cura trabucaire y conspirador, del que vería muchos ejemplos en su Galicia natal, y que confunde delación con información y confesión.

Cuando el mencionado cura radical declara que lo que falta son "hogueras y patíbulos", creo que Valle enlaza su carlismo reaccionario de juventud con el talante revolucionario de su madurez.

En este Libro Séptimo desaparecen ahora las descripciones líricas y ello hace que la acción avance con mayor velocidad, respecto al estatismo -¿quietismo gnóstico?- de los episodios anteriores.

Ello es compatible con una breve descripción de Córdoba (OC, I, 1646-1648), ciudad que tiene importancia en la trama (OC, I, 1648). Y un magnífico retrato del Círculo de la Amistad (OC, I, 1648-1650) ("El Recreo de Córdoba, billares, mesas de tresillo, veladores de dominó, mozos de librea con servicios de café y licores, humo de

habanos, ceceo y rijos de los zánganos que en el vestíbulo jalean a las mozas de garbo que cruzan la acera." (OC, I, 1648)), verdadera joya arquitectónica y artística que indiqué se conserva milagrosamente incólume en la actualidad.

Menciona la lascivia de las monjas, en boca de un viejo alcohólico (OC, I, 1647), con diversas bromas sexuales sobre ellas (OC, I, 1649). Parece como si ahora aportara la visión radical de quienes, desheredados de la fortuna, están hartos de la corrupción de la Corte.

Otro importante leitmotiv de la serie se basa en la oposición que existía por un lado entre la monarquía y los reaccionarios clericales, y por otro lado los liberales revolucionarios de las logias, que se asocian en algún momento de *Baza de espadas* a los anarquistas, si bien como aceite y agua. La verdad es que Valle no parece simpatizar ni con los monárquicos ni con los mencionados revolucionarios de las logias.

Finalmente el Vicario de los Verdes deja los hábitos y hace un canto a la revolución… Clama por una revolución como la francesa, pero sin impiedades: *el trueno*. Aquí me parece que resulta claro el sentido simbólico de este vocablo, que sirve de título a textos de la obra de Valle, como *El trueno dorado* (OC, I, 1651-1652). Luego se recogen las frases incendiarias del Vicario (OC, I, 1655).

En definitiva Valle se autorretrata aquí: la deriva del carlismo religioso del Vicario hacia el pensamiento revolucionario, es la misma que él siguió en su propia vida. Por ello recoge antes detalles de una posible alianza de carlistas y revolucionarios, como una de las opciones frente a la monarquía borbónica, tema que reaparece en *Baza de espadas.*

Cuando ya ha descrito a los personajes y la situación histórica, ahora a través de los diálogos, termina estéticamente y retorna en círculo –una vez más- a las descripciones líricas, pero que constituyen un instrumento eficaz para diseñar el cuadro ideológico (OC, I, 1654-1655).

Nuevamente aparece la Guardia Civil de la época, y se critica su brutalidad –tan distinto este cuerpo militar hoy día, añado- al matar al Zurdo Montoya, lo que provoca la ira popular (OC, I, 1655).

Pasa a relatar brevemente los acontecimientos históricos (OC, I, 1656).

Como antes en lo relativo al *trueno dorado*, anuncia el título de *Baza de espadas* (OC, I, 1656), lo que confirma una vez más la estructura geométrica de la serie, perfectamente milimetrada.

Libro Octavo. Capítulo de esponsales (OC, I, 1658-1695)

Aquí hay afirmaciones verdaderamente valientes para la época, por ejemplo cuando sugiere la homosexualidad del Nuncio Apostólico (OC, I, 1658).

Retrata el esteticismo decadente del ambiente vaticano, y muestra cómo es la Iglesia, a través del Nuncio, quien escribe a sor Patrocinio, quien a la vez influye en la reina, Se genera así toda una cadena de relaciones políticas, que quizás antes no habían sido reflejadas tan claramente en la literatura española, ni en los tratados de Historia de nuestro país.

En este Libro Octavo, en el capítulo XI, en boca de Torre-Mellada y Bradomín, los aristócratas cortesanos añoran la época de los reyes absolutistas, de quienes Fernando VII fue el último ejemplo en España, ya que desde el romanticismo el moderno concepto de monarquía occidental la supone subordinada a las cortes constituyentes.

Lo que aquí queda de manifiesto es el autoritarismo preconstitucional que define a los miembros de la corte de Isabel II. Lo que se ridiculiza es la apariencia de sistema democrático en aquella época, con un planteamiento republicano que está implícito a lo largo de toda la serie.

Queda de manifiesto que nuestro escritor ya no participa de las ideas carlistas, a las que identifica con un modelo de monarquía absolutista, que para él ya tiene, en su vejez, tan solo el prestigio arcaico de lo que defendió en su juventud.

En el capítulo XV, a través de los parlamentos del conde de Girgenti, resulta evidente que la reina Isabel II tenía políticamente los días contados: todo el mundo coincidía en ello, en los diversos estamentos de poder desde arriba hasta el pueblo.

En este Libro Octavo se menciona el secuestro del conde Blanc por los carbonarios, que aprehenden documentos comprometedores para el Vaticano (OC, I, 1659-1660).

Se establece un curioso contraste entre la diplomacia exquisita del Vaticano frente a la chabacanería del confesor de la reina, el padre Claret (OC, I, 1663). Este defiende –de modo arcaico- el uso médico y generalizado de las sanguijuelas, frente al Nuncio, que es más moderno y comenta el tema con ironía (OC, I, 1663-1664).

Describe la beatería de la Corte y de sus aristócratas –no olvidemos, añado, la cantidad de títulos nobiliarios de origen vaticano que se generan en esta época y la posterior…- (OC, I, 1667-1668).

Todo esto me parece muy valiente, pues ponía de manifiesto todo el entramado oculto tras las grandes palabras políticas, y los aparentes grandes gestos de sus protagonistas, cuya verdad queda aquí al desnudo. Estamos por tanto ante una obra que,

tras su aparente esteticismo, encubre una carga de profundidad contra los cimientos del momento histórico que retrata.

Lo que me parece también sumamente destacable es la perspicacia de Valle-Inclán para dibujar los diversos ambientes, y lo hace adaptándose a cada escena que recoge, con detalles de una enorme capacidad de sugerencia y expresividad.

Por otro lado, también a través de detalles y adjetivos, describe magistralmente la psicología e ideología de un personaje (OC, I, 1662). Así el genial retrato de la reina, en tres líneas (OC, I, 1664 y 1666). Y, con tremenda intensidad en la ironía, la descripción del príncipe (I, 1670): Alfonso XII queda dibujado con su carácter clerical, que deriva de su formación religiosa, lo que motiva su animadversión contra los liberales, y aparece como persona de débil salud (OC, I, 1669-1670).

La ironía de Valle es demoledora y se basa en la paradoja que contrapone la formación pacata del infante, y la beaturronería de los miembros de la Corte, frente a los aspectos que caracterizan a dicha Corte: las chanzas y agudezas ocurrentes, junto a la habilidad para la intriga política, y sobre todo la conducta lasciva. Lo que da a entender sin decirlo expresamente, pero de tal modo que se deduce del retrato que ofrece a través de estos diálogos, es el fariseísmo religioso de aquella España pacata.

Para que todo quede claro se hace una impresionante descripción: el contraste entre la parada real y el pueblo (OC, I, 1672-1673. Y todo ello se ubica luego en una picassiana tarde de toros que prolonga el mencionado dibujo, una vez más, creo, dando sentido simbólico al título de *El ruedo ibérico.* El pueblo ya no amaba a su reina (OC, I, 1674).

La visión ideológica de Valle, su resumen de la Historia de España, se contiene aquí (OC, I, 1676-1677):

> "(…) La Corte de Isabel Segunda, con sus frailes, sus togados, sus validos, sus héroes bufos, y sus payasos trágicos, obsesa por la engañosa unidad nacional, fanáticamente incomprensiva, era sorda y ciega para este antagonismo geomántico, que todas las tardes, como un mensaje, lleva el sol a los miradores del Real Palacio (…)"

Este párrafo, al que remito al lector/a para que lo lea de modo más completo, sintetiza el concepto de Valle sobre la Historia de España.

Y sigue más adelante –espigo texto- (OC, I, 1677):

> "(…) Se quiso entonces coronar el fantasma de la unidad nacional con engañosos laureles militares, y enmascarar la furia teológica del pueblo alzado en armas, con los rejos peleones de morapio patriota (…) Dos Españas acendraban sus luces en el horizonte de herrenales y tejares, dos almas diversas dilataban hasta opuestas playas su vasto secreto, en el silencio de la tarde (…)"

Este texto no es representativo del arte descriptivo, intenso, lírico y original, de la serie de Valle. Lo he recogido aquí solo como indicativo de un sentido de fondo.

Aquí enfrenta la realidad de las grandes palabras huecas de la Historia, con la realidad cotidiana y real, la minúscula verdad que, en su patetismo ridículo y descarnado, es la auténtica verdad. Pone al lector/a ante la evidencia de la verdad pequeña, frente a la Historia inventada por las ideologías imperantes. Nada más y nada menos.

Por otro lado, junto a su desconfianza del liberalismo, ya desde las Cortes de Cádiz, plantea el problema de la unidad de España, que iba a ser candente en la Primera y luego en la Segunda República.

Y añade un atisbo de lo que va a constituir la Guerra Civil española, que casi estuvo a punto de ver, cuando se refiere a las Dos Españas… Para seguir luego con estéticas e irónicas descripciones…

Valle, en su intención de reflejar también el lado popular de la gestación de esta revolución, recoge romances al final de los capítulos dedicados a los toros (OC, I, 1673, 1678, 1680).

Reaparece Bradomín, como un guiño que Valle hace al lector/a de su etapa modernista pues, a la vez que Torre-Mellada, se manifiesta con la monarquía y contra la Constitución: se deduce que son carcas que quieren retornar a la monarquía absoluta preliberal.

Y, en retrato despiadado, también el amante de la reina, apodado el Pollo Real, Adolfito Bonifaz, enlazando con el principio de la serie (OC, I, 1681). Adolfito habla con desprecio de la Iglesia, que entorpece su relación con Isabel (OC, I, 1682-1683).

El cambio constante de perspectiva narrativa le lleva a describir la situación política desde el punto de vista de los cotilleos de palacio, en pinceladas sueltas (OC, I, 1683-1684). Es como si un micrófono estuviera recogiendo frases inconexas en un recorrido por el salón de la Corte. Para mí tal vez *El Jarama* (1955) de Rafael Sánchez Ferlosio surge de aquí, y no solo del behaviorismo.

El retrato que hace es por tanto admirable, pues va desde el dibujo irónico de la Corte, la implicación ideológica del Vaticano, el gabinete de la reina y su debilidad por

Adolfito Bonifaz, los personajes del padre Claret y sor Patricinio, para luego llegar al pueblo llano… Hay una interesantísima deriva en este complejo y rico panorama que recoge, como si estuviera montando todas las piezas de un puzzle con una técnica literaria tan perfecta como experimental, pero sin que el efecto vanguardista se busque por sí mismo, porque ese estilo innovador surge como necesidad interna de la manera en que se enfoca esa realidad. Es decir: Valle no quiere ser rompedor o vanguardista por serlo –este es a veces el defecto de los ultraístas, de Gómez de la Serna, de la poesía del momento…- sino que la ruptura estética se da como consecuencia necesaria de la perspectiva desde la que se disecciona el universo humano e ideológico que le ha tocado relatar. Por ello su obra persiste más allá del tiempo, por su *verdad* y no por su forma, aunque esta sea a la vez innovadora.

Se menciona el juego político de los generales de la Unión Liberal, cuyo líder muere en Francia (OC, I, 1685). Y el escritor Ayala, al que se retrata con ironía, lleva a la Corte la idea de la revolución (OC, I, 1686). Para luego derivar el relato hacia la carta de la reina, en la que proponía abdicar desposeyendo a sus hijos, y que cayó en manos de los carbonarios, de tal modo que las logias inglesas hacen chantaje económico por ella (OC, I, 1687-1688).

Más tarde la breve descripción en dos líneas del Príncipe Cayetano, utilizando los epítetos líricos de modo exquisito, para retratar aquí de modo tremendo y sintético el temperamento de un personaje histórico, que parece cobrar vida para nosotros a través de esos admirables calificativos (OC, I, 1689-1690). Esa adjetivación es un eficaz instrumento literario, le permite dibujar el escenario del Madrid como fondo para estos sucesos históricos (OC, I, 1691), al mismo tiempo que la situación política: la relación entre el Vaticano y la monarquía española.

Y un curioso contraste entre dos personajes clericales: la mística sor Patrocinio frente a monseñor Franchi, al que se denomina “prelado mundano”, y que considera a la monja con ironía (OC, I, 1693-1694).

En resumen, nos encontramos con que en su cuadro hay: personajes históricos, personajes menores, ambiente de la Corte, ambiente popular, entorno físico (ciudades, campos), y finalmente ubicación histórica a través de la trascendencia de hechos aparentemente ridículos: quizás porque ve a esa España como ridícula en su intento de disfrazar la corrupción y la decadencia.

Libro Noveno. Periquito, gacetillero (OC, I, 1695-1722)

Conforme avanza la serie y avanza el protagonismo del pueblo revolucionario, aumentan las coplillas y los romances insertos, así al inicio de este Libro Noveno.

De nuevo el protagonismo oportunista de los militares, que solo buscan un ascenso (OC, I, 1696).

Sor Patrocino, aparentemente mística, se nos presenta como una intrigante política (OC, I, 1696).

Repasa todas las intrigas de la corte (OC, I, 1697). Prim quiere por rey a don Carlos para evitar los excesos de "la demagogia republicana" (OC, I, 1701). Para Valle Prim quería unir la revolución liberal con la rama carlista, pues teme otra Guerra Civil. El general Cabrera optó por don Juan de Borbón (OC, I, 1697-1698). Pero tanto Prim como Cabrera quieren dar un rey a la revolución (OC, I, 1698-1699).

La desunión que se da en el bando carlista (OC, I, 1705-1706), apoyado por los ultramontanos OC, (I, 1707). También censura a los carbonarios, que quieren simplemente hacer dinero con el chantaje a la reina con la carta interceptada sobre su abdicación (OC, I, 1696-1697).

Podemos pensar lo que queramos sobre la ideología de Valle y sus posibles incoherencias, pero en la época criticar de este modo al estamento militar, al clerical y al dinástico, suponía un rasgo de auténtica valentía, con la crítica a la situación política del momento, que es verdaderamente demoledora, y que muchos escritores que pasaban por ser más progresistas no hubieran sido capaces de hacer de este modo.

De nuevo Bradomín se inserta en la trama como un personaje vivo más (OC, I, 1702-1704), tomando partido por don Juan, a quien el cura califica de ateo y liberal (OC, I, 1706). Bradomín es "galán viejo y romántico" (OC, I, 1709), y "trasnochado dandy" (OC, I, 1710): un personaje a quien Valle siempre quiso. En los capítulos VIII a IX, a través de la conversación de Bradomín con el capellán y los aristócratas, va desnudando el carácter de esta revolución, que se gesta entre clérigos, militares y aristócratas…

Lo que no me cabe duda es que Valle no fue nunca políticamente correcto, y su obra y pensamiento muestran siempre una rebeldía contra los modos cosificados y alienados de entender la Historia y la ideología.

Las descripciones son ahora más breves aún, a veces en línea y media ("La noche de estrellas, con los ramajes del camino blancos de luna, se metió dentro del carruaje." (OC, I, 1708)), y la acción pasa de Córdoba a la Corte y al País Vasco.

A los personajes los describe en dos geniales adjetivos: “Madama de Tarles, jirafona y seca (…)” Y pasa a referirse al magnetismo que se practicaba en los salones de Londres (OC, I, 1711), de donde se infiere la superficialidad del aspirante don Juan de Borbón, quien dice estar perseguido por una secta carbonaria, logia y magnética (OC, I, 1712), lo que Bradomín pone en duda. El clérigo afirma que se va a pagar el chantaje a los carbonarios, pero que la condición es la abdicación de don Juan (OC, I, 1712-1713).

Curiosa la insistencia en el tema carlista, que siempre le obsesionó: don Félix Cascajares defiende la opción dinástica de don Carlos (OC, I, 1713): “la rocalla de tópicos progresistas, apuntaba la buena intención del viejo Cascajares” (OC, I, 1713-1714), “candoroso progresista”. Pero don Carlos tiene que consultar a Londres su respuesta (OC, I, 1714), lo que creo refleja la injerencia de las naciones extranjeras en nuestra política nacional. Junto a ello resulta que el general Prim no quiere mojarse con don Carlos, se dice. Y luego en el capítulo XV los carbonarios italianos vaticinan la revolución.

Surge el tema del asesinato de Prim (OC, I, 1716-1717). Se menciona la conspiración de la Unión Liberal por un cambio de dinastía (OC, I, 1717). Se alude a la Logia de la Escalerilla (OC, I, 1718) y a la represión oficial.

Como ya ha situado la escena con lo que le interesaba destacar de ella, ahora, en estas admirables páginas finales del volumen, se centra en la intriga política, que puede seguirse de modo apasionante. La trama histórica es lo que prima ahora. De este modo la serie crece y crece agigantándose como constructo literario de una envergadura admirable, y gana en intensidad dramática e interés siempre en los capítulos finales de cada volumen –ver por ejemplo capítulo XVI del Libro Noveno-, lo que demuestra una vez más la perfecta construcción y pensada estructura de la obra.

Me pregunto por ello si el título de *Viva mi dueño*, tan intencionado y simbólico como todos los de Valle, no alude a la incertidumbre del momento, en donde cualquiera de las opciones podía triunfar, en esta situación tan azarosa como trascendente, y cuyo desenlace a la vez, viene a decirnos, podía depender del capricho y de la anécdota…

Su lenguaje es tan intenso, minimalista, y sintético, que los capítulos se tornan brevísimos capítulos en los que despliega magistralmente su arte, como si nos quisiera decir que no hay tiempo ya para para las largas descripciones naturalistas, ni para las delicuescencias modernistas, ni para la literatura retórica. Porque la labor del escritor es esconderse detrás de un lenguaje esculpido en la brevedad y en la sugerencia.

La Revolución ansiada, la Niña añorada… se sueña y no llega. Así el capítulo final, el XVIII, que incluyo completo en su admirable brevedad, hace terminar esta segunda novela con estas palabras (OC, I, 1718):

“Periquito Gacetillero difundía el mensaje revolucionario por la redondez del Ruedo Ibérico. Y en las ciudades viejas, bajo los porches de la plaza, y en los atrios solaneros de los villorrios, y en el colmado andaluz, y en la tasca madrileña, y en el chigre y el frontón, entre grises mares y prados verdes, Periquito Gacetillero abre los días con el anuncio de que viene la Niña. ¡Y la Niña, todas las noches quedándose a dormir por las afueras…!”

CAPÍTULO XIV

EL RUEDO IBÉRICO III: BAZA DE ESPADAS (OC, I, 1719-1907)[145]

Primera parte. Vísperas septembrinas

¿Qué pasa en Cádiz? (OC, I, 1722-1737)

Lo primero que hay que destacar en este volumen es que el estilo de Valle se ha hecho si cabe más sintético. Luego se disolverá en el silencio, como obra no terminada.

Se inicia con breves diálogos teatrales, de estilo rápido y escueto. Es como si Valle supiera que ya no tiene tiempo para escribir más largo, como le ocurrió a Miguel de Cervantes intentando luchar contra la muerte para terminar su *Persiles.*

El diálogo entre el marqués de Salamanca y el cronista Asmodeo es verdaderamente creíble, pero a la vez posee altura literaria y teatral, también un rico conocimiento de las intimidades de los personajes de la época en su zona más recóndita.

Los personajes hablan ahora como en los esperpentos, en la línea que antes referí de la fusión entre teatro y narrativa en este último Valle.

---

[145] *Baza de espadas* se publicó originalmente en el periódico *El Sol* en 1932.

La edición primera por AHR en libro, donde se compilaron los textos antes indicados de *El Sol*, consta de esta indicación: "Esta edición consta de tres mil ejemplares numerados del uno al tres mil y la casa editora garantiza que no existe ejemplar alguno sin numeración, ni ejemplares con numeración duplicada." La publicó en Barcelona, en 1958, la editorial AHR, y con la siguiente nota introductoria:
"NOTA:
I. El año 1927 publicó Don Ramón del Valle-lnclán, el primer tomo del ciclo novelesco que, con el título genérico de *El ruedo ibérico*, pensaba desarrollar en nueve volúmenes divididos en tres series y con los títulos siguientes:
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 en Ferias; VI, Fueros y Cantones. Tercera serie: La Restauración Borbónica. VII, Los Salones Alfonsinos; VIII, Dios, Patria, Rey; IX, Los Campos de Cuba.
II. De acuerdo con ese plan, en 1928 apareció *Viva mi Dueño*, y entre junio y julio de 1932, en el periódico madrileño *El Sol* vio la luz la primera parte de *Baza de Espadas* que hoy ofrecemos al lector.
Con anterioridad, Valle-Inclán había publicado algunas páginas de este tercer volumen de la primera serie de *El Ruedo Ibérico* en los números 392 y 418 de *La Novela de Hoy*. Luego estas páginas aparecieron, notablemente corregidas y aumentadas, formando parte de *Baza de Espadas*, en la publicación periódica antes mencionada.
III. Para la presente edición de esta obra, que podemos considerar inédita, nos hemos atenido al texto de los folletones de *El Sol* con las contadísimas variantes que sobre los mismos, una vez publicados, hizo su autor, según puede comprobarse en los papeles del archivo de Valle-Inclán."

Se plantea ya claramente lo inmediato de la revolución, protagonizada por los espadones.

De nuevo aparece su querido personaje Bradomín (OC, I, 1725), que casa con una muchacha que tiene la mitad de su edad.

Se ve cómo los magnates compran a la prensa (OC, I, 1722-1725), y cómo la revolución se deturpa porque en el fondo necesita oro (OC, I, 1724).

El marqués de Salamanca, moderado, busca frente a la camarilla de sor Patrocinio un gabinete San Luis-Cánovas, idea que convencería a Prim, pero la reina sostiene a González Bravo (OC, I, 1726-1727).

En situación tan grave, se muestran las apetencias económicas y las maniobras mezquinas de los políticos. Adolfito Bonifaz es despedido por la reina, como Torre-Mellada. Es la monja llagada sor Patrocinio la que verdaderamente ordena y manda en la Corte (OC, I, 1726-1729).

Valle parece poner en boca de Cánovas su propia teoría sobre los militares (OC, I, 1729-1731). Y concluye: "Toda nuestra historia en lo que va de siglo es un albur de espadas. Un albur o un barato." El sentido del título de *Baza de espadas* queda aquí explicitado.

La revolución y la política se deciden en un par de frases de la conversación entre poderosos –Salamanca y Cánovas-. Se describe muy bien a Salamanca y la disidencia moderada (OC, I, 1722-1723) por más que nuestro autor esté ajeno a ella.

Hay en estas páginas magníficas una crítica tremenda, pero quizás ninguno de los afectados se ofendería leyéndolas, ni siquiera por la sorna irónica que destilan estas escenas.

Cánovas se niega a pactar con Salamanca, lo dice tras haber expuesto su teoría sobre el ejército español, pero luego viste su decisión con una perorata demagógica llena de política retórica (OC, I, 1731-1732). Cánovas ataca a la reina, que persiste en desterrar a los generales de la Unión Liberal.

Puede comprobarse, de nuevo, el gran conocimiento que tiene Valle del género humano, y cómo, a través de su teoría de contemplar a los personajes desde arriba en esta tercera etapa final, los grandes prohombres resultan una vez más: humanos, demasiado humanos. Por ello junto a los sucesos importantes, aparece la miseria de los enchufes y favoritismos: Salamanca apoya a Adolfito para la Superintendencia de Manila (OC, I, 1734). Realmente Valle hace un dibujo descarado de todo el entramado de personajes públicos a los que nunca falta un enganche personal para seguir medrando. Valle sabe de la vida…

La serie se ha tornado en este tercer volumen mucho más ideológica si cabe, y así las breves descripciones giran subsidiarias en torno a esta intención.

En el entramado de los tejemanejes de la Corte (OC, I, 1734-1735), se aboca a un tremendo retrato de "los sesudos carcamales de la disidencia moderada" (OC, I, 1735-1736). Y al mismo tiempo se ve que, por falta de dinero, Asmodeo ha tenido que defender a los moderados.

La estructura de la obra es de nuevo perfecta. A través de ella se comprende todo el panorama político e histórico.

Frente al inicio un poco más digresivo de la serie en *La corte de los milagros*, aquí Valle se ha centrado definitivamente en el retrato ideológico del momento, y los personajes que al inicio de la serie aparecían en trazos sueltos, ahora cobran sentido en un dibujo casi matemático, en el que van encajando lógicamente todas las piezas, todos los apuntes aparentemente dispersos de los dos volúmenes anteriores.

Por ello he indicado que la ideología es más importante ahora, más intensa, aunque siempre reflejada con la peculiar eficacia literaria de nuestro autor.

La venta de los enanos (OC, I, 1737-1760)

La encrucijada histórica que Valle nos describe alcanza su clímax en *Baza de espadas*.

Presenta a los Generales Unionistas arrestados en el fuerte de Santa Catalina en Cádiz, con objeto de ser desterrados a Canarias. Ello le permite una descripción lírica de Cádiz (OC, I, 1737). Y recoger que el escritor López de Ayala conspira con ellos (OC, I, 1739-1740). Todo este volumen presenta las diversas intrigas del ejército, por miedo a que se anticipe Prim a tomar el mando de la revolución (OC, I, 1741). Evidentemente Valle no está con los liberales, ni nunca lo estuvo, y ridiculiza a Juanita Custodio y su tertulia (OC, I, 1741).

Con impresionantes descripciones breves (OC, I, 1743), aporta una visión burlesca y satírica de la revolución liberal. La revolución se gesta con fines dinásticos, antes de que se adelante "el extravío de las Juntas Populares." (OC, I, 1746).

El capítulo IV contiene una magnífica descripción de una tertulia liberal de la alta sociedad (OC, I, 1745). Considera a Prim explícitamente como un reaccionario oportunista.

El dinero de la banca inglesa compra a la guarnición, de donde la visión de Valle acerca de la injerencia extranjera en nuestra política.

El capítulo V (OC, I, 1744-1747) recoge su visión de la Historia, en un momento en que el dibujo caricaturesco de la serie ha encontrado la diana y el centro.

Se muestra el ambiente de los cafés revolucionarios, donde todo se decide a través de unas cuantas conversaciones extraoficiales (cap. VI, OC, I, 1747-1748.)

Se relatan las intrigas del ejército en la revolución. Paúl y Angulo desconfía de Prim y de los Unionistas, y cree que los militares no darán la libertad al pueblo, y traicionarán el verdadero espíritu de la revolución (OC, I, 1749).

Resulta curioso que todos los protagonistas hablan como si fueran el mismo Valle narrador, en su ironía y virilidad, en su intensa guasa expresada en breves parlamentos (OC, I, 1750).

Retrata a los personajes de modo caricaturesco, irónico, satírico y estético a la vez, pero con apuntes psicológicos que se deducen de los diálogos, y de las breves descripciones en tres o cuatro palabras.

Entre las intrigas de los militares y de López de Ayala se intercalan algunos cuadros líricos que sitúan la escena (OC, I, 1751-1753).

Se juega con la posibilidad de un Ministerio Cánovas-San Luis que permitiría seguir a la reina en el poder (OC, I, 1754-1755).

El diálogo entre el escritor cortesano López de Ayala y el marqués de Redín recoge muy bien las diversas alternativas, que se barajan como si fuera en un juego de cartas, donde mandan los militares, lo que justifica el título de esta tercera novela de la serie (OC, I, 1754-1756).

En este capítulo de "La venta de los enanos" los diálogos de los personajes reflejan con maestría lo que seguramente fue la realidad, expresada con una narrativa llena de vida.

En situación tan trascendental como la que describe, hay espacio para un brevísimo apunte, que aporta la visión de marionetas esperpénticas de un guiñol (OC, I, 1758), pero a la vez con una penetrante humanidad, llena de agudeza e incluso de ternura, que superan la mera caricatura.

Y luego el capítulo XII es aún más breve: Valle juega con las dimensiones del texto y su extensión, con la intensidad y los ritmos de la prosa narrativa.

Todo el entramado político, las diversas posturas de los personajes de la revolución, en un momento trascendental, quedan aquí de manifiesto. El arte narrativo de Valle-Inclán ha ido creciendo hasta extremos. Y es de suponer que la cumbre de su arte narrativo hubiera sido aún superior en los siguientes volúmenes que nunca llegó a terminar. Se trata por tanto de un arte muy trabajado, con enorme sacrificio y cuidado.

Aquí lo que se plantea es moderar la revolución, a través del liderazgo de Prim, para evitar que dicha revolución se convirtiera en un verdadero estallido popular sin control, en manos de un pueblo harto de la situación política y la corrupción del país, lo que rompería la estabilidad del mismo.

¿Cuál es la postura de Valle-Inclán acerca del hecho revolucionario? Sería tema a indagar, y seguramente en los restantes volúmenes hubiera resultado más claro. Como el autor se identifica con cada personaje político cuando los retrata, es difícil a veces llegar a una conclusión definitiva. Lo que no cabe duda es que Valle-Inclán no comparte en absoluto las ideas de los estamentos reaccionarios, oligarcas, nobiliarios y cortesanos: tampoco está con la reina, ni con los clérigos y monjas poderosos, menos con los jóvenes señoritos. Pero tampoco al parecer con los bandoleros, ni con los rufianes. Ni siquiera acaba de simpatizar tampoco con la figura de Prim, por más que haya sido mitificada posteriormente por determinados historiadores y escritores.

Si se me permite la digresión, siguiendo a Valle, pienso que tal vez Prim ha sido idealizado por Ian Gibson en su novela -a medio camino del ensayo- *La berlina de Prim.*[146]

Allí se reitera en el Libro Primero la idea de que fue el duque de Montpensier el intrigante que causó su muerte en una conspiración, no solo porque el general era contrario a la reina Isabel II, sino también para evitar la llegada de Amadeo de Saboya al poder, ya que aspiraba a la corona el mencionado duque, hijo del exiliado rey de Francia, Luis Felipe de Orleans, y de María Amalia de Borbón-Dos Sicilias, casado con una hermana de Isabel II (ver p. 21 op. cit).

Se sugiere que hubo unos 10 ó 15 asesinos (p. 88). Prim defendía a Amadeo como hombre de la dinastía más liberal de Europa (p. 119).

La figura de Prim, como hombre de progreso (p. 61) y bien valorado, no tiene sin embargo la complejidad del personaje que nos dibuja Valle en un retrato mucho más sucinto y profundo, con una manera de abordar el tema –pese a su brevedad- mucho más compleja.

Gibson señala que Galdós escribió con admiración hacia el general: *Prim* (1906) y *España trágica* (1909), pero sin decir nada nuevo sobre el magnicidio (p. 369).

Los conspiradores tomaron como cabeza de turco del asesinato a Paúl y Angulo, algo que Gibson documenta en la prensa de la época. Notaré por mi parte que ya Valle-Inclán –que siempre recogía la *vox populi*- tuvo en su tiempo la valentía de sugerirlo en su "Paúl y Angulo y los asesinos del general Prim", *Ahora*, 20 de septiembre de 1935.

Al final del libro Gibson escribe en epílogo: (p. 372)

> "En cuanto a Alcolea –hoy prácticamente una barriada de Córdoba-, no hay todavía ningún monumento en su magnífico y ancho puente del siglo XVIII (empezado bajo Carlos III) que recuerde a las víctimas mortales, casi mil, caídas allí en la cruenta batalla que significó el triunfo de 'La Gloriosa' y la posibilidad de que España tuviera democracia.
>
> Hay quienes dicen que este país es amnésico y reacio a afrontar su historia.
>
> Quizás no se equivocan."

[146] Ian Gibson, *La berlina de Prim*, Barcelona, Planeta, 2013.

Sin embargo yo creo que Gibson se equivoca, quizás porque no conoce bien la zona, ya que en el centro del puente de Alcolea existe una inscripción en piedra que conmemora la batalla de 1868, y en una loma cercana pervive un pequeño monumento a los caídos en dicho combate del bando sublevado. Recuerdo haberlo visto desde muy niño. Me lo confirma el historiador Juan José Primo Jurado, con quien comprobé el tema.

En fin, todo lo anteriormente expresado por mí no obsta para reconocer el valor de los trabajos de Ian Gibson, que siempre ha realizado una gran labor en defensa de la cultura española, como hispanista muy cualificado, por ejemplo sobre Lorca, Dalí o Machado, siempre con amplia repercusión.

Por cierto que en su libro Gibson escribe "Paúl Angulo" y no "Paúl y Angulo" como tradicionalmente se ha hecho. Este protagonista considera a Prim culpable de traicionar el espíritu de la Revolución de 1868 (p. 80), como hará Valle-Inclán, añado. El texto de Gibson contiene una indagación interesante en la prensa de la época.

Añadiré finalmente que me resulta curiosa la cantidad de nombres de calles, todavía en el Madrid actual, dedicadas a personajes importantes –muchas veces de tendencia reaccionaria- de la época que novela Valle.

Alta mar (OC, I, 1760-1850)

Este es un capítulo de suma importancia y verdadero interés, en el contexto de la serie. Seguramente el núcleo de la obra.

En general queda más clara en *Baza de espadas* la intencionalidad ideológica de los títulos de los capítulos de toda la serie.

Nuevamente inicia cada capítulo con las consabidas descripciones breves, ahora a través de la enumeración de sustantivos. Incluso podemos encontrar la descripción, completamente cubista, de una mujer (OC, I, 1760-1761), y un magnífico retrato –tomado de su experiencia- de la vida en un barco.

Cada personaje está definido prácticamente en una línea, con más intensidad y capacidad de síntesis lírica si cabe, para llegar a aspectos esperpénticos como la pintura del chulo con su puta (OC, I, 1769-1770).

Se alude al Maestro y su doctrina, en referencia al anarquismo, que tiene en Valle un sentido casi religioso, como veremos luego: es el barbudo gigante que habla diversos idiomas con su discípulo el Boy, y tiene amigos masones que acaban de embarcar (OC, I, 1770-1772).

Es valiente su planteamiento del tema de la masonería en Cádiz, cuando van camino de Inglaterra, y sobre la fe revolucionaria unida a esa masonería, a través del personaje marinero de las manos pulidas (OC, I, 1773):

> "(…) Permaneció mucho tiempo absorto en sus vagos sueños revolucionarios, los ojos dormidos sobre la lontananza marina, el ánimo suspenso en la visión apostólica de unir a los hombres con nuevos lazos de amor, abolidas todas las diferencias de razas, de pueblos y de jerarquías: Anhelaba una vasta revolución justiciera, las furias encendidas de un terrorismo redentor. Sobre las hogueras humeantes se alzaría el templo de la fe comunista.-- Destruir para crear.-- Intuía la visión apocalíptica del mundo purificado por un gran bautismo de fuego: El soplo sagrado de un Dies Irae que volviese a las almas la gracia perdida, el sentimiento de la fraternidad universal (…)"

Valle-Inclán define y dibuja a los personajes anarquistas, asociándolos a una visión casi mística y religiosa. Pero al mismo tiempo no hay una visión arcangélica del anarquismo, pues contrasta el aspecto beatífico del Maestro, generoso con los pobres, como si fuera un santo –aunque se indica que esto lo hace gracias a que sus amigos corren luego con sus gastos…-, frente a la dureza de Arsenio Petrovitch Gleboff, que odia y ama al Maestro.

El nombre de Maestro que se le da supone igualmente un tratamiento complejo del personaje. Porque el nombre puede evocar al evangélico Cristo, pero también al jefe de una secta, por más que Valle demuestre ciertas simpatías al respecto, aunque mezcladas con su penetrante crítica.

Aspectos interesantes que podemos detectar en todo este tercer volumen es: el protagonismo que tiene la masonería en relación a la revolución; y una visión de dicha revolución que vincula el anarquismo con una cierta forma de religiosidad. Ignoro si esta concepción cuasi religiosa del anarquismo constituye una crítica del mismo o forma parte de una manera filantrópica de pensarlo por parte de Valle, pero el hecho es que los grandes santones anarquistas que aparecen en esta *Baza de espadas* poseen ese acusado rasgo de sentimentalidad religiosa. Insisto. O intenta aproximar el anarquismo a la religión, o bien lo critica exactamente por ello. Me inclino por lo primero. Así, en el texto que he recogido antes, la revolución constituiría una cierta forma de santa purificación de los elementos corruptos de la sociedad.

Lo importante es que en este tercer volumen Valle retrata el ambiente de la revolución desde la perspectiva del pueblo, o al menos desde la de sus santones anarquistas, aunque dicha revolución está dictada por los caprichos del azar en una época convulsa, de donde el título.

La ideología de Valle se descubre aquí. Por ejemplo habría que analizar lo que denomina "vagos sueños revolucionarios" del misterioso Maestro (OC, I, 1773), en el capítulo XII.

El tema de la revolución lo dulcifica enseguida con alegres descripciones, como si el narrador se alegrara de dicha revolución (OC, I, 1778-1779), mientras que los pasajeros del barco están ajenos e ignorantes de lo que allí se está tramando. Al mismo tiempo critica la revolución española: "-Los revolucionarios españoles no comparten nuestros ideales… En su mayoría son militares monárquicos: generales despechados… Algunos, muy pocos, profesan ideas republicanas. Los demás…" (OC, I, 1780).

Se menciona el protagonismo del misterioso Maestro de la revolución, vinculado a la masonería (OC, I, 1781). Y luego, enlazando con la elucidación del título del volumen: "Hay partida de juego" (OC, I, 1781): mientras los masones juegan a las cartas. Como si la revolución fuera eso mismo: una apuesta, una *baza.*

Después se desvela que Miguel Bakunin se encuentra en el barco, y que la Logia de Málaga les apoya (OC, I, 1782), y manda dinero al Comité Revolucionario de Londres…

Luego se descubre quién es el Maestro: "el gran revolucionario Miguel Bakunin", con un elogio de la revolución rusa (OC, I, 1782-1783). Se le llama "Apóstol de la religión anarquista" (OC, I, 1784). Y aparece Paúl y Angulo, afín al anarquismo.

Se discute por cierto si Prim es republicano o si está con la reina, lo que muestra la ambivalencia política de este militar, que reiterará, por lo que no goza de la simpatía de los anarquistas de base.

Establece una semejanza metafórica con lo que sucedió en Roma entre Tiberio Graco y Claudio Nerón (OC, I, 1785). Explícitamente no cree en la revolución de los militares, que temen al pueblo. Mezcla constantemente el tema de la masonería con el del anarquismo (OC, I, 1785).

La visión que se da de Bakunin creo que no debe extrañarnos: ya en la izquierda norteamericana –desde los movimientos de los años 30, la Gran Depresión, la música incluso de Woody Guthrie y luego Pete Seeger, hasta llegar a Bob Dylan- hay una vinculación entre progresismo rebelde y posturas religiosas, quizás enraizada en los *spirituals* negros y su canto frente a la opresión racial. Por ello Bakunin es en esta novela quizás el único personaje al que se considera de modo totalmente positivo: idealizado como un santo, como una especie de Cristo.

Lo curioso es que si antes, en *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño*, Valle-Inclán ha retratado el ambiente prerrevolucionario tal y como se contempla desde los salones aristocráticos –con algunas calas en el universo gitano y de germanía-, y también el mundo de los altos grados militares, ahora, en el capítulo "Alta mar", se ofrece la perspectiva de la clase popular de tendencias revolucionarias y anarquistas.

En el capítulo XVII de esta sección, un vulgar ladrón quiere robar el dinero de la revolución del Compañero Fermín Salvochea. Este es defendido por la mujer del ladrón, que sufre lo que hoy llamamos violencia de género por su chulo. Por ello resulta interesante constatar que Valle-Inclán no idealiza al estamento popular, como por el contrario hicieron los llamados novelistas sociales de pre-guerra. Tampoco idealiza a la clase popular Luis Buñuel en su genial película *Viridiana* (1961), basada en la novela *Halma* de Benito Pérez Galdós…Valle-Inclán conoce la complejidad y claroscuro del alma humana… Pero luego, en el capítulo XIX, se especifica que el coime Indalecio desconocía que aquel dinero por el que trata de matar a Fermín Salvochea, tenía por destino la revolución, que se planeaba en Londres, a donde navegaba el barco.

En este capítulo "Alta mar" se exponen en pequeñas dosis las teorías anarquistas, aunque Bakunin defiende siempre una revolución pacífica.

De nuevo quiero indicar, tras hacer el cotejo de textos, que me parece sumamente curioso que en la edición que de *Obras escogidas* de Valle-Inclán en dos volúmenes de la benemérita Editorial Aguilar en 1971, en un momento en que el franquismo se iba abriendo lentamente, figuran sin censura alguna los alegatos anarquistas de este capítulo.[147]

Ya señalé en mi libro sobre Azorín,[148] que en la edición de este autor de sus *Obras completas* en editorial Aguilar en 1947 por Ángel Cruz Rueda, se encuentran, en ese año de la dura postguerra, los textos anarquistas del escritor levantino en el primer volumen, cuando el franquismo represaliaba a quienes defendían estas ideas. Pues bien, en la edición de *Obras escogidas*, de Valle-Inclán, en el mismo sello de Aguilar (1971), se recogen los parlamentos completos de *Baza de espadas* acerca del anarquismo, puestos en boca de Bakunin. Quizás es que en este último caso el franquismo trataba de abrirse, o quizás es que en ambos casos se fiaba del sello editorial Aguilar, sello que ha publicado quizás los libros más bellos, como objetos, de toda la historia del libro de divulgación en el siglo XX.

Esta es quizás la parte más interesante y más humana del libro, y sus personajes se expresan de un modo creíble, dentro del peculiar argot literario constante en Valle (OC, I, 1788), a veces casi en germanía (OC, I, 1794).

Indalecio, por indicación de don Teodolindo, planea matar en Londres a Prim (cap. XIX, OC, I, 1793). El tema del asesinato de Prim iba a ocupar el intento de Valle, pero aquí lo adelanta, ignoro si porque tiene la sensación de que el Tiempo se le escapa,

---

[147] Ver Ramón María del Valle-Inclán, *Obras escogidas*, Madrid, Aguilar, 1971, en cuyo volumen II de modo sorprendente se contiene completa *Baza de espadas.* Ver pp. 604-605 como un ejemplo de la exposición no censurada de las teorías revolucionarias y anarquistas. Y ver por ejemplo los alegatos anarquistas de Bakunin en vol. II, p. 637.

[148] Ver mi *Con Azorín. Estudios sobre José Martínez Ruiz*, Madrid, Sial, 2005 (Trivium, Biblioteca de Textos de Ensayo, 11). Contiene mis trabajos: "Francia en Azorín", pp. 23-35; "Impresionismo y surrealismo en Azorín", pp. 35-56; "El pensamiento político de Azorín", pp. 56-81; "Azorín y el oficio de escritor", pp. 81-103; y "Azorín y Cervantes", pp. 103-115.

y no va a poder terminar su obra. Lo que no cabe duda es que Valle no es partidario del general (OC, I, 1794).

Y de repente nos sorprende de nuevo, y varía el ritmo de su narración (caps. XX y XXI): todo en Valle tiene intención y así, de modo semejante a una ópera –esta escena está intencionadamente repleta de referencias a óperas italianas, como si se tratara de un melodrama- recoge una folletinesca historia entre la prostituta, su chulo y el revolucionario al que querían quitar el oro.

Expresamente lo presenta como un melodrama (OC, I, 1801). Lo que intenta es relajar la intensa carga ideológica de las páginas anteriores, haciendo el texto más literario, también a través de sus peculiares diálogos entre personajes más vulgares.

Esta historia de amor no convencional entre la puta y su chulo, se describe a partir de diálogos con terceros: al final dicha prostituta quiere redimirse (OC, I, 1802-1804). Curiosa historia (OC, I, 1806-1808).

Así pues en este viaje en barco desde Cádiz a Inglaterra, se nos presenta un variado mosaico de intereses políticos e intrigas, y el submundo revolucionario de los anarquistas.

Elogia aquí a Francia y critica a Inglaterra (OC, I, 1804-1805) –estas dos naciones siempre son referencia en nuestro autor, pero de modo variable en su crítica o admiración hacia una de ellas-. Ahora con una crítica interesante al nacionalismo: "(…) Lo que usted llama amor patrio es para mí un sentimiento burgués y criminal causa de todas las guerras entre Naciones" (OC, I, 1805).

De este modo, tras la escena de opereta, se vuelve al anarquismo, que es el eje de la acción: se menciona a Bakunin como el gigante Apóstol de ojos azules (OC, I, 1809). Se le define como "Miguel Bakunin, ciudadano del mundo" y "Apóstol de la Revolución social". Se le describe en un par de líneas luego, de modo admirable ("Bakunin vio con su ancha sonrisa de santo románico, que conservaba un encanto de remota infancia." (OC, I, 1813)).

Pero al mismo tiempo, dentro del ambiente de germanía, se pasa a la pelea entre Indalecio Meméndano el chulo, y el Compañero Salvochea (OC, I, 1814), que se descubre ahora que es el falso marinero de las manos delicadas… También se descubre que Teo es Teolindo Soto, profesor de guitarra por cifra, quien antes sugería a Indalecio matar a Prim… (OC, I, 1793).

Como dije antes, pero ahora de modo más efectivo, juega de este modo con la sorpresa al presentar a los personajes: primero con una vaga alusión, y más adelante retoma esta alusión y les da nombre completo, aclarando de quiénes se trata.

Aquí la trama conspiratoria se enfoca desde la perspectiva de la clase baja, mientras que en los dos anteriores volúmenes de la serie, salvando algún momento

relativo a los bandoleros, generalmente era el estamento de clases elevadas el que se retrataba.

Estos personajes defienden el robo frente a la propiedad privada, y mezcla las teorías de Bakunin con la de los garibaldinos de sectas carbonarias, masones, revolucionarios y otros anarquistas (OC, I, 1815-1816).

En todo caso se nota que Valle se encuentra muy a gusto fabulando entre estos personajes, tan originales y diferentes, y quizás por ello alarga un poco más este importante capítulo, donde se retratan los diversos tipos de conspiradores españoles.

Hay una alusión a un "monedero falso" (OC, I, 1812). Notemos que la obra de André Gide con el mismo título –en francés *Les faux-monnayeurs*- se publica Paris, NRF, en 1925, casi por estas fechas, y esto demostraría un Valle muy bien informado de lo que ocurría en Francia. Puede también ser un guiño de respeto hacia este autor francés independiente, que en 1930 criticaría desde el comunismo a la Unión Soviética, obteniendo el Nobel en 1946.

Bakunin (OC, I, 1817-1819), lanza una perorata sobre la incapacidad de la ética para apresar la vida humana, y se postula frente a Marx, pero también frente a la visión cristiana de la existencia.

Este capítulo XXIX es de una gran profundidad, expresada en diálogos de un estilo cortante y lacónico, muy próximo a lo cotidiano, y con un lenguaje literario que se inspira en los modos coloquiales, e incluso en la germanía, con formas llenas de chispa e intención.

En realidad lo que ocurre es que aquí los conspiradores discuten su verdadera filosofía de la existencia, que quizás es la de Valle en la época final de su vida, en la que ha evolucionado desde la mística estética de *La lámpara maravillosa* de 1916, a una crítica del Estado desde el punto de vista libertario, puesta en boca de Bakunin (OC, I, 1817).

Este personaje también hace alguna referencia breve al superhombre, y al más allá del bien y del mal, que quizás vinculan a nuestro autor con la influencia de Nietzsche.[149] Valle sabe que la quimera de las nuevas ideas ha transmutado la vida, y es permeable a las ideas del gran cambio ideológico que el anarquismo podría aportar a la sociedad, según su propio punto de vista.

Cuando la obra indica (OC, I, 1820) a propósito de Bakunin: "Para un servidor, esos son los mejores. ¡Los santos que canoniza el pueblo soberano! ¡La opinión pública!" Todo ello, como gran parte de los discursos del propio Bakunin en este capítulo de "Alta mar", puede identificar el pensamiento del último Valle, o al menos sus simpatías.

[149] Para el tema en general en esta generación ver Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, 1967.

Pero luego Valle –en su compleja visión irónica respecto de todas las posturas ideológicas- aporta una visión distinta del tema de la revolución (OC, I, 1820-1822): la disyuntiva de si la harán el pueblo o los militares con Prim, de quien dice que se convertirá en otro Narváez. El dilema es si la revolución la mueve el pueblo o el dinero, y lo expresa de un modo admirable, con referencias a Larra (OC, I, 1821), que sabemos fue desde la visita a su tumba en 1908, un referente de la libertad para los escritores del 98 como Azorín, Unamuno y Baroja, que asistieron al acto.

Y sin embargo no hay ingenuidad panfletaria, como por el contrario en la literatura izquierdista de la época: presenta a Bakunin como un borracho, y a los anarquistas como juerguistas que van a "la trinca revolucionaria"… (OC, I, 1823).

Además, la escena de amor entre la Sofi –que quiere liberarse de su chulo- y Fermín Salvochea –que es el personaje con quien creo más se identifica el último Valle- en el capítulo XXXI de "Alta mar", contiene una hermosa referencia al amor imposible entre un destacado intelectual revolucionario, y una prostituta del universo de la noche y el arte de los tablados. ¿Experiencia en Valle u observación…?

En este capítulo (OC, I, 1828), la obra oscila entre la entrañable ternura de esa imposible relación, con breves apuntes líricos en los que culmina una escena que parece pura vida, vivida por Valle en sus viajes en barco, o soñada en ellos…

El personaje de Fermín Salvochea defiende una revolución social desde el pueblo y no bajo el liderazgo de Prim (OC, I, 1831).

Pero nuevamente inserta una acción melodramática: la Sofi intenta sin éxito suicidarse (OC, I, 1832-1833). La historia entre el coime, su fulana y el intelectual revolucionario Salvochea es una historia de pasiones en la que hay hueco para frases esperpénticas, y para relatar una forma poco usual, salvo en el mundo marginal, de entender el amor. Y aporta tres personajes de singular grandeza, que se nos quedan grabados en el espíritu, a través de brevísimos episodios, que culminan –como le gusta a Valle- en un par de sucintas frases, donde la crudeza, el melodrama, lo irónico de la trama, son compatibles con descripciones intensas: en dos frases, en las que diseña todo un mundo… ("Estaba solo sobre cubierta. La farola de mesana tenía un envase de niebla. A proa, el acordeón acompañaba el nocturno de las olas."(OC, I, 1828)).

Y a veces esas frases, con las que supera con creces toda la narrativa universal anterior, nos aportan descripciones líricas de personajes, en las que se nos descubre con apuntes sucintos tanto su pensamiento como su psicología ("La Sofi (…) Entre la maraña del pelo, el rostro tenía un lívido claror transparente y lunático." (OC, I, 1833)), a veces en dos palabras (OC, I, 1835). Descripciones sintéticas que hacen compatible lirismo y expresionismo, a la manera de las acotaciones esperpénticas.

Luego vemos que hay una planificada coherencia entre los diversos diminutos episodios, historias y diálogos, que ha ido recogiendo en esta parte importante de la novela y de la serie, quizás lo mejor de ella: "Alta mar." Y da a entender, a través de

Teo, que la presencia del chulo Indalecio y la Sofi era una coartada para disimular a los personajes tapados como Fermín Salvochea, que se dirigían en el mismo barco a Londres con intención conspiratoria.

En este punto la obra levanta de nuevo el vuelo hacia los aspectos ideológicos –que han sido compatibles antes con los más humanos- y se llega al capítulo XXXIV (OC, I, 1837ss), donde se muestra que Teodolindo Soto –de quien se da ahora el nombre completo, retardada la información- y el chulo Indalecio, quieren de modo mesiánico salvar a España. Estos dos curiosos personajes pretendían con un atentado cambiar el curso de la revolución en ciernes (OC, I, 1838-1840).

Lo interesante aquí es la complejidad del procedimiento narrativo de Valle-Inclán, que primero mitifica a los personajes para deshacerlos después, si bien así los hace más humanos, más próximos a nosotros, y saltan de las páginas del libro a nuestra mente.

Se niega que los revolucionarios, bebedores empedernidos, sean unos burgueses. Valle quiere negar que la Revolución de 1868 fuera solo obra de militares y burgueses, e indaga en este último volumen en el espíritu de los anarquistas, quizás para enlazar de algún modo con la España que él mismo estaba viviendo en la última etapa de su vida.

Así pues, el interés añadido de *Baza de espadas* viene para mí marcado por esta incidencia, de profunda deriva, en el anarquismo de la época. Y Bakunin, como si fuera el propio Valle, pontifica acerca de la idea de la revolución: no se trata de decidir quién es el candidato a presidente, sino de devolver al pueblo su protagonismo, acabar con la monarquía, y luego –en su momento, ya que es una forma más de tiranía: se añade- con el mismo marxismo… (OC, I, 1842-1844).

En este punto se expresa el pensamiento de Valle-Inclán, más próximo a las teorías del anarquista.

Debo insistir en la importancia de este capítulo XXXVI. Hay aquí un diálogo, al que remito al lector/a, protagonizado por Bakunin, Alcalá Zamora –de "eclesiástica suficiencia"- y por Paúl y Angulo.

Bakunin considera que hay que devolver al pueblo español sus sagrados derechos, infundirle el sentimiento de dignidad que nunca podrá darle una Monarquía (OC, I, 1842), y se muestra en contra de que la revolución la protagonicen los militares.

Se menciona la utopía socialista, y el individualismo de los españoles (OC, I, 1843), pero con una crítica expresa –muy valiente para la época- de la Asociación Internacional de Trabajadores (OC, I, 1843). Para propugnar: "El excelente y bienhechor desorden, parteado por una explosión de masas." Este Apóstol de la Revolución Universal, como califica a Bakunin, se niega a "la dictadura del estado Comunista", que conduciría a una nueva forma de esclavitud (OC, I, 1843).

Así dice Bakunin (OC, I, 1842):

> "—¿Queréis la revolución en España? ¿Por qué la queréis? ¿Qué ideario pretendéis implantar en sustitución del régimen existente? ¿Acaso imagináis servir una causa revolucionaria con esas interminables discusiones sobre los candidatos a la corona de España? ¡Es insensato hacer una revolución para buscar un tirano! ¡Las masas no pueden seguiros! (…) Vuestra revolución carece de hondura en los propósitos, es un fuego fatuo desprendido de los grandes cadáveres revolucionarios que aún prestigian la historia política de Inglaterra y Francia."

Y luego, en importante texto que recojo y espigo en parte (OC, I, 1843-1844):

> "—La Asociación Internacional de Trabajadores es la aparición de una nueva tiranía que amenaza a todos los pueblos: La Humanidad, en sus múltiples fases, esclavizada por los rencores del proletariado."

Y añade:

> "—Ateísmo y antiestatismo. Hoy hemos de destruir el régimen político existente en todos los pueblos europeos, pero mañana nuestro destino será combatir el régimen comunista tal y como lo concibe la Internacional: ¡La dictadura del proletariado!"

Como puede verse la idea de Bakunin es: primero acabar con el estado burgués y luego con el estado marxista…

Propugna "el excelente y bienhechor desorden, parteado por una explosión de las masas", ya que el Socialismo del Estado de la doctrina marxista aportará "una nueva esclavitud de las masas reducidas, en fuerza de decretos, a la obediencia, a la inmovilidad y a la muerte." Defiende por ello que "no puede haber revolución sin anarquismo". Para concluir que "el Régimen Parlamentario, piedra angular en las democracias occidentales, es una de las más hipócritas ficciones del sentido burgués." La verdadera libertad, se dice, surge de la anarquía.

Y, de modo disolvente y verdaderamente marginal, incluso para un lector/a de hoy en día, indica que:

> "Es frecuente identificar la anarquía con el terrorismo, y me parece que usted incurre en ese sofisma de la reacción burguesa. La furia destructora no es la última razón del credo anarquista. El terrorismo solo significa un accidente en la lucha revolucionaria, pero no una norma, signada con el sentido de lo absoluto como la Idea de la Anarquía."

Creo que resulta evidente la crítica a la revolución de 1868, en la que se buscaba simplemente sustituir una monarquía por otra, y a la vez con excesiva dependencia y protagonismo de los militares.

Pero además queda claro que las simpatías de Valle no iban tanto por la línea del pensamiento marxista y la dictadura del proletariado, como por una teoría más anárquica y radical.

No me cabe duda de que la misma simpatía inicial de los surrealistas franceses por el trotskismo y no por el estalinismo, son las que aparecen aquí expresas en estos textos en que la crítica quizás no ha recalado lo suficiente. Puede entenderse por tanto su desconfianza acerca de esta revolución de opereta, como consideraba a la revolución burguesa de los militares de 1868…

Una vez más, Valle es siempre excesivo y desconcertante.

Y otra vez, lo interesante del caso es que las feroces y tremendas soflamas anarquistas que he incluido antes –hay otros diálogos al respecto que podrían espigarse en este importante capítulo XXXVI "Alta mar"- se contienen sin censura en la citada edición de *Obras escogidas* de Don Ramón del Valle-Inclán, editadas por la editorial Aguilar en 1971.[150]

Esta edición de Aguilar embarulla la selección de libros de Valle, pues los recoge sin criterio cronológico alguno. Encuentro como posible explicación que los editores, muy respetados incluso por el régimen franquista por sus bellas ediciones de obras completas de clásicos en libro de lujo, en papel biblia y con hermosa encuadernación en piel, fueran incluyendo los libros de Valle sin censura alguna, conforme dicha censura franquista lo iba permitiendo, en la última etapa del régimen, que acabaría en 1975. Pero se recogen textos con tremendas cargas de profundidad como los que he mostrado antes.[151]

---

[150] Don Ramón del Valle-Inclán, *Obras escogidas*, Madrid, Editorial Aguilar, 1971, vol. II, pp. 663-665.

[151] En Madrid, en la misma editorial Aguilar, en bellísimas ediciones de la misma colección Biblioteca de Autores Modernos, se publican en época coetánea las obras de otros autores proscritos previamente por el régimen franquista: las *Obras completas* de Ramón Pérez de Ayala –en cuatro volúmenes, 1963-; *Poesía (1924-1967)* de Rafael Alberti (1967); *Poesías completas* de Gabriel Celaya (1969). Si bien expurgando en estos dos últimos casos toda referencia ideológica en los poemas. La apertura intelectual del régimen, a través de esta gran casa editorial, se amplía por los textos que este sello publica en México y que no detallo, difundidos en España, y entre los que se encontraron *Obras narrativas completas* de Francisco

Notemos también que las llamadas *Obras completas*, en edición de lujo,de Don Ramón del Valle-Inclán (sic), publicadas en Madrid, en 1944, en los Talleres Tipográficos Rivadeneyra, y que luego edita Plenitud, segunda edición en 1952 y la tercera en 1954, con preliminares de Azorín –que dio así generosamente el espaldarazo oficial para la edición en tiempos de inmediata postguerra-, incluye en el segundo volumen de la tercera edición *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño* pero no *Baza de espadas* que, aunque no aparece en libro hasta la edición de AHR en Barcelona, en 1958, se había publicado en *El Sol* desde 1932. Creo que aquí el problema de las fechas de edición se compagina también con la censura.

Posiblemente haya otra causa para que no se publique *Baza de espadas* en esta edición: porque *El Sol* -en donde se inició la publicación de ese libro-, se había convertido en el periódico falangista *Arriba.* Cosas todas a tener muy en cuenta desde mi perspectiva de análisis de la relación, tantas veces reiterada, entre ideología y literatura, que nos impide una versión arcangélica de la filología, tal y como se nos ha hecho creer durante mucho tiempo.

Por otro lado, si comparemos los textos mencionados de "Alta mar" de *Baza de espadas* con los escritos anarquistas de Azorín, editados en el primer volumen de sus mencionadas *Obras completas* en Editorial Aguilar en 1947, resulta verdaderamente abismal la diferencia de planteamiento entre ambos autores. En la síntesis admirable de un lacónico diálogo, Valle es mucho más incisivo y destructor que los diversos libros azorinianos que se habían ido publicando desde 1895 -*Anarquistas literarios* etc.- solo por poner un ejemplo como contraste.

En todo caso vemos que hasta los hechos editoriales y aspectos bibliográficos, tienen que ver con la ideología y el momento en que deben ubicarse. Y puede comprobarse así la potencia interpretativa de la metodología que planteo, madurada desde 1979 hasta hoy, basándome para mi análisis en aspectos de contenidos y pensamiento, en los que he ido evolucionando y ampliando ideas. Aunque no pretendo, de momento, establecer tanto una amplia elaboración teórica, como una aplicación práctica a obras en concreto, desde ese punto de vista metodológico.

Desde luego que Valle no escribe desde lo políticamente correcto, ni desde el punto de vista de las democracias formales, ni tampoco de las llamadas democracias

---

Ayala (1969), y de Max Aub *Teatro completo* (1968) y sus *Novelas escogidas* (1970) –también expurgado por ejemplo el *Laberinto mágico*, luego reeditado por Algafuara en tiempos de la transición democrática, cuando la dirigía Jaime Salinas, hijo del poeta-, las poesías de Emilio Prados etc. etc. Fue realmente un momento editorial glorioso, que coincide con las ediciones de Losada en formato de lujo de las obras de Antonio Machado, Rafael Alberti, Miguel Hernández, León Felipe y Pablo Neruda, en momentos previos, de donde toma la idea el editor Aguilar quizás.

Todo ello queda ya solo en el recuerdo de quienes amamos la bibliofilia, pero son datos verdaderamente significativos, más allá de la belleza de los libros. Insisto: ¿cabría empresa semejante en nuestro "hiperdesarrollado" siglo XXI? Nada que ver aquel momento cultural con el panorama editorial actual… que está motivando el cierre de tantos sello esidotriales y librerías…

reales marxistas, a las que tuvo el gran valor de enfrentarse, anticipándose a la crítica de la tiranía estalinista, que hasta hace relativamente poco era obviada en el mundo occidental, por la *inteligentsia* progresista…

Valle realiza aquí un valiente alegato, solo comparable al que más tarde, desde otro punto de vista, hiciera el genial Charles Chaplin en su película hablada *A King in New York* (1957). Allí se recoge el discurso anarquista en boca del niño del orfanato, lo que –como en Valle- tal vez debe entenderse de modo tanto alegórico como irónico, como síntoma de ingenuidad.

En este film Chaplin satiriza la persecución de que fue objeto desde 1947 por el Comité de Actividades Norteamericanas Joseph MacCarthy. De todos modos, en honor a la verdad, este Comité hay que ubicarlo en los momentos de la guerra fría más álgida, donde hubo una gran animadversión norteamericana contra el comunismo, que estaba muy presente en diversos medios intelectuales desde los años 30, incluso en la crítica literaria, o en el mundo del cine. Había miedo institucional a un quintacolumnismo: hubo que esperar, en frío, a los films de Woody Allen *The Front* (1976) o de George Clooney *Good Night and Good Luck* (2005), mientras que Chaplin tuvo la valentía de rodar sobre temas inmediatos.

En cualquier caso, de lo antes señalado se infiere la indudable valentía también de Valle en esta serie de *El ruedo ibérico*, que trato de ambientar en su momento.

Confieso en que, sin compartir estas ideas, y sin tener la seguridad de que el propio Valle las compartiera, no cabe duda de que estos breves parlamentos del personaje de Bakunin son profundamente turbadores, y revelan lo que una amplia facción de intelectuales en la época pensaban.

Por lo demás, lo curioso del estilo de la obra de Valle, aparte de las características que he ido enunciando, es su versatilidad: así en el capítulo XXXVII (OC, I, 1844-1845) se desmarca con una hermosa descripción, quizás para restar hierro a las afirmaciones de los anarquistas que ha recogido antes. Así se relata la llegada a Inglaterra del barco, con los rumores sobre el miedo a los atentados.

Una vez más avanza lo que pensaba tratar en la parte nunca escrita de su obra. Así sugiere que se está conspirando para asesinar a Prim (OC, I, 1845-1846), y se señala a los partidarios del duque de Montpensier como protagonistas de la trama. Pero Prim no respeta los deseos del pueblo, no es republicano y evita comprometerse con cualquier facción (OC, I, 1846-1847).

Luego recoge los nombres completos de los personajes asociados a la trama contra Prim (OC, I, 1847). El misterio de la muerte de Prim tal vez hubiera encontrado en Valle su justo relator…

En cualquier caso me parece obvio indicar que Ramón María del Valle-Inclán, siempre se mantuvo al margen de todo, a veces con excesos, siempre con poderoso temperamento de espíritu encerrado en un cuerpo frágil, como su propia existencia.

Tratos púnicos (OC, I, 1850-1878)

De nuevo se abre con una magnífica descripción, en este caso del hotel londinense donde se alojan los revolucionarios españoles. ("Sobre ruedas, en un ómnibus cargado de valijas, mundos y maletines, trompicaba la jacobina comunión de revolucionarios españoles por las calles de Londres." (OC, I, 1850)). Inglaterra se muestra hospitalaria con los exiliados políticos (OC, I, 1853).

Notemos el arte peculiar de la descripción aplicada al Harcourt-Hôtel ("Largos pasillos con mecheros de gas: Olores de cocina y hulla quemándose: Panorama de chimeneas: Escenas de gatos (…)" (OC, I, 1850)). Enumeración apretada de sustantivos que evocan a todos los sentidos.

Prim promete dos empleos a los militares, si bien bajo unas Cortes Constituyentes (OC, I, 1851). Valle retrata así los mezquinos intereses que existían detrás de la teóricamente noble causa de la revolución.

Y sin embargo reitera la fe en la revolución que sienten algunos personajes, por ejemplo los partidarios de Prim, quien sin embargo marca distancia con las masas, a las que consideran anárquicas (OC, I, 1851-1852).

El complot contra la vida de Prim se gesta ahora (OC, I, 1853-1854). Y aparece el tema de la masonería, los Hermanos del Triángulo, relacionados con Prim (OC, I, 1856).

A Prim se le califica de monárquico, pero -¿oportunismo?- se decanta por la república si esta la quiere el pueblo. Y sin embargo luego (OC, I, 1863) está tanteando para brindar al partido carlista de Don Carlos VII, exiliado en Londres, unas Cortes Constituyentes y darle la corona. Ver sobre el Regimiento de Zamora (OC, I, 1851) y sobre el Gato de Tortosa (OC, I, 1857), también sobre don Carlos el Pretendiente (OC, I, 1859-1860).

Lo que parece demostrar Valle es una admiración por la valentía de los militares no intrigantes (OC, I, 1861-1866). En sus textos hay siempre tanta ironía como testosterona.

Se relata cómo Prim va en busca de un rey decorativo que acate la voluntad del pueblo (OC, I, 1857-1858), y recoge sus ideas acerca de la monarquía. Aporta una breve y magnífica descripción de la campiña inglesa (OC, I, 1859).

Y luego impresionantes descripciones breves, que son como apuntes sueltos de pintor, en los que se retrata perfectamente a cada personaje histórico: por ejemplo a Sagasta y al General Cabrera, siempre viva su obsesión por el carlismo (OC, I, 1859-1866). Don Carlos aparece como posible pretendiente al trono (OC, I, 1864-1866), con

las intrigas anejas, insertando de nuevo a su personaje el marqués de Bradomín (OC, I, 1865-1866). Aunque luego se mofa de don Carlos a través de coplas de la época (OC, I, 1866-1868): su obra está por tanto dotada de un peculiar pluriperspectivismo ideológico y de planos narrativos.

Toda la trama conspiratoria, desde sus entresijos íntimos: Prim con la monarquía (OC, I, 1861). Con dos pinceladas se retrata la personalidad y la psicología del personaje, por ejemplo de Lady Cabrera ("Era la madama seca, rubia y cuáquera: Moño de batería, pañoleta de encaje, escurrida espetera, el aire pulcro de vieja protestante: Una conciencia puritana que olía a jabón y a fricciones higiénicas (…)" (OC, I, 1863)).

Recoge así los diversos tanteos políticos, en conversaciones aparentemente inocuas, pero en las que se juega, como en un gran tablero de ajedrez, el futuro de España y lo que iba a venir tras la Revolución de 1868.

Puede comprobar el lector/a cómo este tercer volumen de la serie ha superado las aparentemente superficiales pinceladas líricas e irónicas del primer volumen, y ha ido indagando en progresión hacia el interior arcano de los acontecimientos que rodean la gestación de la revolución. En *Baza de espadas* ya encontramos una obra de gran calado histórico, que abandona el anecdotario de los volúmenes previos, que sin embargo poseían una intencionalidad de fondo.

El sistema de Valle es presentar primero a cada conspirador como persona de dignidad, para acabar destruyendo su imagen desde la perspectiva que sobre ellos tiene el pueblo. A veces aparece un personaje, al que se denomina con su nombre coloquialmente admitido, para irlo identificando luego hasta lograr que el lector/a no versado sepa de quién se trata en verdad.

El capítulo X contiene un magnífico retrato de Prim y las intrigas entre don Carlos y el príncipe Alfonso (OC, I, 1868-1869). El misterioso complot para asesinar al general, urdido en Gibraltar (OC, I, 1870-1872), y que parece pretender el destronamiento de la reina (OC, I, 1873).

Parece como si Valle, sabiendo que la vida le da ya poco tiempo de margen, anticipa lo que no sabe si va a poder escribir continuando la serie… La autoría del complot.

Se narra luego cómo Prim consigue el dinero para viajar a España y hacer la revolución, incluso con republicanos como Paúl y Angulo, todos bajo el rito masónico.

Prim juega varias cartas –baza de espadas…-, incluso con don Carlos. Valle sugiere que le asesinaron los monárquicos o los masones (I, 1876), y se atreve a ridiculizar el saludo masónico como "jurando con estilo de Fernández y González" (OC, I, 1877), afamado escritor que sabemos vivió entre 1821 y 1888, y del que nadie se acuerda hoy. El Tiempo respeta a Valle-Inclán y su obra, y en cambio hace caducos los escritos de tantos otros coetáneos…

En realidad lo que parece es que Valle no tiene ya tiempo para lucir sus habilidades literarias, y va directo al meollo de las cuestiones, con estilo y expresión rotunda y exacta, haciendo una literatura mucho más moderna que la de todos sus coetáneos.

Albures gaditanos (OC, I, 1878-1903)

La acción se centra aquí expresamente en el 9 de agosto de 1868, en los momentos inmediatamente previos a la revolución.

Adelardo López de Ayala –escritor cortesano que vivió entre 1828 y 1879- y el duque de Montpensier aceptan dicha revolución, pero pensando en someter al pueblo con el ejército, aunque ahora deban pactar con los demócratas republicanos, a los que están dispuestos a fusilar si es preciso (OC, I, 1879). Por ello la desconfianza de Valle respecto a las posturas moderadas…

En este punto el espíritu lúdico de la narración ha desaparecido, y podemos comprobar cómo era intencionado en los dos primeros volúmenes de la obra, para adentrarnos ahora de modo más profundo y directo en el mapa ideológico que está analizando (OC, I, 1180-1881). O bien es que la obra ha ido creciendo orgánicamente en la cabeza de Valle…

Prim aparece como contrario al duque de Montpensier, y los militares están rencorosos con la reina –tal y como se apuntó en los dos volúmenes anteriores-, pues reclaman la vuelta de los desterrados Generales Unionistas. De este modo queda clara la lucha entre revolucionarios y moderados por controlar el cambio político inminente.

En ocasiones la obra retorna a la ficción teatral (cap. V, OC, I, 1881-1883), pero es un recurso intencionado para demostrar que los militares piensan tan solo en obtener un ascenso a través de la revolución.

En el capítulo VI (OC, I, 1884-1885) se muestra el protagonismo de la Logia de la Estrella, que propugna una revolución republicana, frente a los moderados que –como se ha ido viendo anteriormente- tan solo quieren un cambio dinástico bajo la espada militar. Pero Prim rechaza cruzar la frontera en este momento, ya que no quiere que todo acabe en una fracasada aventura romántica.[152] (I, 1886).

[152] Recordemos los planes de algunos aristócratas románticos ingleses de liberar con una sola fragata a España de la tiranía de Fernando VII, recogidos por Vicente Lloréns en su *Liberales y Románticos. Una*

En el capítulo VIII los revolucionarios están en la plaza asistiendo a la corrida de toros de Torre-Mellada (OC, I, 1886-1887).

Valle inserta guiños autobiográficos a veces: de este modo lo que le responden a Torre-Mellada –"el hijo de Torre-Mellada, ¿está usted seguro?"-: en el libro posterior de Ramón Gómez de la Serna sobre nuestro escritor, se recoge que es lo que Valle dijo, dirigiéndose al hijo de Echegaray, para reventar la obra de su padre, como solía; es una divertida anécdota, entre otras muchas que podemos encontrar en ese hermoso libro de Ramón, por más que la crítica posterior lo considere lleno de información apócrifa.[153]

En el capítulo IX (OC, I, 1887-1888) se indica que las logias precipitan la revolución, pero esta tiene que hacerse forzosamente con dinero.

El libro va terminando, como la vida de Valle, y se menciona expresamente al Emperador del Ruedo Ibérico (OC, I, 1888).

Por ello estos "Albures gaditanos" cierran de nuevo en círculo de geometría perfecta la estructura valleinclaniana de toda la serie: en la corrida de toros, con referencia explícita al "Ibérico Ruedo" (OC, I, 1888), coinciden muchos de los personajes que han poblado las páginas de los volúmenes anteriores y de este: desde Gonzalón Torre-Mellada, hasta Fermín Salvochea, don Segis, Fernández Vallín… Toda la constelación de protagonistas que ahora, como en una armónica sinfonía de ideas en torno al tema de la revolución, giran en círculos en esta obra genial y polifónica.

Aventuro la idea de que el nombre aparentemente ficticio del marqués de Torre-Mellada, encubra a un personaje real y poderoso, cuyos descendientes estarían aún vivos en la época coetánea de Valle, lo que motivaría el nombre en clave. Debe tratarse entonces de un rico hacendado con tierras en Andalucía y Córdoba, influyente en la Corte de Isabel II, primo de Fernández de Córdova (VMD, IV, vii). Además era poseedor de una ganadería, porque en estos "Albures Gaditanos", capítulo VIII (OC, I, 1886), se le menciona como dueño de los toros que se lidian. Me pregunto por ello si no quiso tener problemas legales con los descendientes de este personaje en clave, si lo es.

Sobre Fernando Fernández de Córdova (1809-1883) ver el *Glosario* de OC (OC, I, 2071).

---

emigración española en Inglaterra, 1823-1834, México, El Colegio de México, 1954); ver tercera edición en Madrid, Castalia, 2006.

[153] Joaquín del Valle-Inclán me apunta que la cita de Gómez de la Serna sobre la frase al hijo de Echegaray no pasa de ser una fabulación. Y que don Ramón trató a Echegaray en las tertulias de los Mendoza Guerrero en el saloncillo de la Princesa. Pero pienso que la relación con otra persona -le va a ocurrir con Azaña por ejemplo- no era salvoconducto para librarse de las invectivas de Valle, por más que quizás sea posible que esta anécdota surja de la invención de Gómez de la Serna. Y, desde el punto de vista literario, la generación del 98 y quizás Valle-Inclán, se posicionaron en contra del dramaturgo por cuanto estimaban que le robó el Premio Nobel a Benito Pérez Galdós, que también trató, y al que sin embargo apodó de modo terrible como "el garbancero", aunque luego diera otra de arena y le alabara.

Luego, en el capítulo X se dedica espacio a los moderados, que recelan de que "la farándula revolucionaria se ha puesto de acuerdo con Prim." (OC, I, 1889) Añado: ¿un motivo más para su asesinato?

Valle nos muestra en este momento el cruce de diversas conspiraciones simultáneas, regidas en último extremo por el azar.

El Brigadier Topete y Primo de Rivera pactan retardar la revolución para que el protagonismo no sea de las Juntas Populares, y planean traer a los desterrados Generales Unionistas desde Canarias (OC, I, 1889).

Se retrata así toda la complejidad del hecho revolucionario, de modo muy documentado, pero haciendo creíble el decurso de la narración, que no parece ficción literaria, ni cae en la ingenuidad panfletaria.

El capítulo XI (OC, I, 1890-1893) hace descender el punto de vista desde las alturas de la gran política al mundo de la clase de tropa, a los revolucionarios, quienes, por cierto, también se apuntan por dinero a dicha revolución… Como si todo se tuviera que comprar en política…

Valle nos presenta así la cara y la cruz del hecho revolucionario, y su crítica –irónica y entrañable- abarca todo el complejo mapa ideológico, con un dibujo muy completo, creíble y veraz, pese al estilo tan exquisitamente literario, típico de su última narrativa desde *Tirano* y el esperpento, a los que aquí supera. Así la *verdad* que crea, resulta simultáneamente tan histórica como humana y literaria a la vez, lo que confiere originalidad suprema a su genial esfuerzo narrativo.

El capítulo XII (OC, I, 1893-1894) recoge cómo la gente del pueblo desconfía de los militares –idea muy reiterada- puesto que creen que solo buscan el medro y el dinero. El pueblo estaba por la república.

El texto se va haciendo cada vez más intenso y sugerente, y ofrece un panorama verdaderamente fascinante, a la vez que creíble y auténtico.

El pueblo acude desde Jerez, San Fernando, los Puertos… (OC, I, 1894). Y luego, en el capítulo XIII (OC, I, 1894-1895), se ve como totalmente romántica en el fondo a esta revolución –"como la hubiera amado Lord Byron"-. Esta alusión a Byron me hace enlazar con la noticia, que recogió Dérozier en su libro sobre Quintana, de que Byron estuvo en Cádiz –donde se ubica ahora la acción de la novela- para contemplar el mar que Quintana cantara en su poema "Al mar", según he estudiado en mis libros: así que la referencia al poeta inglés muestra una buena información histórica por parte de Valle, y en absoluto superficial o caprichosa.

Se nos muestran aquí las diversas posiciones posibles ante el hecho revolucionario, incluidos los moderados (OC, I, 1895).

En el capítulo XIV se aplaza de nuevo esta revolución por la ausencia de Primo de Rivera, y se plantea el dilema de hacer en Cádiz dicha revolución, bien con el pueblo o con los militares (OC, I, 1895-1897).

El capítulo XV infiere un nuevo cambio de ritmo a la narración, algo típico de nuestro autor, y retoma (OC, I, 1897-1899) la trama del principio de la serie: el duelo entre Paúl y Angulo, y el barón de Bonifaz, enfermo de tisis y caído en desgracia ante la reina. La reacción de este último es intentar vender sus cartas comprometedoras con la reina…

Valle tiene una gran información sobre lo que está narrando, incluso conoce el nombre en clave de los revolucionarios (OC, I, 1899).

Finalmente se aplaza el desembarco de Prim, quien prefiere que fracase el pronunciamiento. Valle insiste en "el humo de románticos pronunciamientos" (OC, I, 1901).

Constantemente reitera la diferencia entre los demócratas partidarios del protagonismo del pueblo, y los unionistas más elitistas y liberales (OC, I, 1901). Se decide en definitiva que "un aplazamiento no es un fracaso" (OC, I, 1902), y se propugna traer a Prim y a los unionistas desterrados en Tenerife (OC, I, 1903-1903).

En el último epígrafe reaparece el tema del cura intrigante –"clérigo sin licencias"-, Luis Alcalá Zamora, que parte hacia Córdoba para informar a los Clubes revolucionarios de toda Andalucía…

Pese a que esta obra genial quedó truncada por la muerte del autor, que aparece luchando con ella, lo cierto es que consiguió dejar como herencia, de modo claro, su visión acerca del momento revolucionario, que narró con peculiar estilo y alcance.

Tal vez Valle consiguió de este modo, al menos en parte, burlar a la muerte, de la misma forma que lo hizo Miguel de Cervantes con su *Persiles*: dos obras de cumbre ultimidad.

CAPÍTULO XV

FIN DE UN REVOLUCIONARIO. ALELUYAS DE LA GLORIOSA[154]

Tal vez cuando se publiquen los diversos borradores de la obra de Valle-Inclán, quedará claro lo que mantengo como hipótesis: que tenía en la cabeza la idea de ir trazando planos de un cuadro completo bien estructurado. De este modo iría cubriendo, de manera magistral, todas las diferentes fuerzas políticas e ideológicas que protagonizaron el hecho revolucionario.

Merece la pena cotejar "Libro Segundo. Espejos de Madrid", capítulos I-XVII de *Viva mi dueño* (OC, I, 1436-1468) con *Fin de un revolucionario.*[155] Podemos encontrar entre ambos libros partes textualmente idénticas y otras con algunas variantes. Por otro lado en *Fin de un revolucionario* los párrafos van de seguido, y son más largos en *Viva mi dueño.* Aquí aparecen cortados en capítulos más breves, lo que indica un proceso de intensificación de recursos estilísticos. Así podemos seguir el proceso de creación y taller literario de Valle, que tiene obsesión por los propios textos cincelados en su mente.

Fin de un revolucionario intensifica de este modo más si cabe las estampas que quiere dibujar, quizás acorde con la brevedad exigida por la colección de Los Novelistas, editada por Prensa Moderna en Madrid, 1928, en que aparece, con dibujos de Varela de Seijas que, a mi entender, tienen un excesivo aire de Penagos, charlestón y Pasadena, que no encajan en el contenido verdaderamente transgresor e incisivo de la obra. Pero hay que pagar el peaje estético a la época…

La mayor brevedad de los capítulos de *Fin de un revolucionario* presta además a esta obra un aire minimalista muy moderno, y propio de la colección.

A lo largo de todo *El ruedo ibérico* y en las partes de *Fin de un revolucionario* Valle va dibujando un cuadro coral que retrata en todo su completo universo. Lo que quizás faltaba en él es lo que ahora, en este *Fin de un revolucionario. Aleluyas de la Gloriosa*, recoge: todo lo relativo a la reacción más dura del ejército y los aristócratas más ultrarreacionarios, contrarios al elemento revolucionario. Por ello, como apéndice, creo que tiene interés estudiar este texto, que se publicó antes de *Baza de espadas*.

Es como si el autor tuviera prisa por escribir los elementos nucleares de la serie que no llegó a terminar, y va publicando retazos y *collages* en algunos momentos.

---

[154] Ver *El ruedo ibérico III. Baza de espadas. Fin de un revolucionario*, ed. de José Manuel García de la Torre, Madrid, Espasa-Calpe, 2002, 5ª ed. (Austral, 253), pp. 251-316, donde *Fin de un revolucionario* aparece como apéndice a *Baza de espadas*. Primera edición en Austral, 1961.

Manejo por mi parte la versión de la obra independiente y sola, publicada en el nº 1 de la revista *Los Novelistas*, dirigida por Luis Uriarte, año I, 15-III-1928, editada por Prensa Moderna en Madrid.

[155] *Fin de un revolucionario* pp. 1-34 (1928) y pp. 253-284 de ed. Austral (2002)

Los personajes marginales de la obra de Valle, cuya importancia y protagonismo va avanzando conforme llega a las últimas obras, se muestran como exponentes de un submundo que remite tanto a una situación social de descontento como a los movimientos de masas que se dan en aquella época, movimientos sociales que surgían de la injusticia económica, y que abocaron a las sangrientas situaciones bélicas y revolucionarias que se vivieron de un modo u otro en todo el mundo.

Además en *Fin de un revolucionario* el retrato de Valle se hace si cabe más intenso, por cuanto se trata de un boceto de obra inacabada.

Otra vez allí los secretos de la trastienda de la Historia oficial y externa, con un disolvente y atroz nihilismo descreído de todo. De este modo las anécdotas aparentemente triviales de *La corte de los milagros* cobran ahora una dimensión y un sentido profundamente críticos.

Primera parte. La espada de Damocles (OC, II, 1581-1602)

Aquí se ubica el ambiente de la corte madrileña más reaccionaria, tal y como luego se encargará de dibujar.

Los Bufos de Madrid (OC, II, 1581-1586)

Indica al principio: "-¡Pobre España! Dolora de Campoamor."

Esta visión derrotista de España era común a la mayor parte de los intelectuales de la época, y se expresa con un estilo de retórica peculiar en Ortega y Gasset –excesivamente centrado en las élites-, en Unamuno –obsesionado por el tema religioso- y más pragmático antes en Joaquín Costa. Pero en general el concepto general que la *intelligentsia* tenía de España era realmente negativo y casi carente de ningún tipo de esperanza, más allá de la retórica de los ensayistas del momento.

Valle defiende aquí la cultura española: la zarzuela incluso, frente al "ínfimo género francés", y propugna hacer "ediciones económicas del *Quijote*." (OC, II, 1582).

Recoge el ambiente del Teatro de los Bufos en Madrid, con un gran conocimiento del hecho, pues nombra y caracteriza a los personajes de la época de la Gloriosa. La reina aparece con el todo Madrid, asistiendo al can-can; un cajista de *El*

Imparcial la silba y se lo llevan preso (OC, II, 1583). Se reitera el tema de las infidelidades de la reina. Los militares se enfrentan a los masones. Y de nuevo aparece el "clérigo trabucaire."

Peces gordos (OC, II, 1586-1591)

Se burla allí de la clase aristocrática, frente a su primera época modernista y finisecular, con sus visiones idealizadas. Ahora presenta a la aristocracia intentando pactar con la revolución, porque la consideran un hecho.

En realidad creo que los tres volúmenes que nos han llegado de *El ruedo ibérico* poseen un estilo narrativo mucho más eficaz: están más trabajados que este pequeño apéndice. Y aunque *Baza de espadas* acusa una cierta necesidad de poda y corrección, el universo ideológico que retrata lo eleva por encima de los dos libros precedentes de la serie. Este *Fin de un revolucionario*, parece una especie de primer borrador que debería ser repensado y corregido.

A Prim le definen los aristócratas no como un fanático revolucionario, sino como un hombre autoritario a la manera de Narváez y no de Espartero (OC, II, 1587).

Se plantea la negativa a suprimir la trata de esclavos: Prim y su bando son contrarios a esta supresión, lo que conduce a que los esclavos se amotinen, en una tremenda escena histórica (OC, II, 1588-1589).

La clase alta decide finalmente apoyar al general para recibir beneficios, pues a la vez quieren controlar "el utopismo de las democracias españolas." (OC, II, 1590).

Interesante porque muestra que las clases del *stablishment* veían que el peligro podía provenir sobre todo de este utopismo –que en *Baza de espadas* Valle asocia a Bakunin y al anarquismo.

Parece claro el mensaje ideológico de toda la serie de *El ruedo ibérico*, cuyo contenido se reitera desde diversas perspectivas y con diversos personajes. Como dije al principio de este libro, ello puede hacer que el lector/a encuentre justificables las posibles repeticiones mías en este estudio, aunque siempre las he intentado hacer desde un punto de vista diferente.

Desde "La Secretaría del Casino (…)" hasta "(…) puntos de fraque", que se encuentran en *Fin de un revolucionario* (1928), capítulo "Peces gordos", capítulos I-IV, pp. 12-17 de la edición de 1928, lo encontramos textualmente idéntico en *Viva mi dueño* (1928), en el capítulo "Espejos de Madrid", capítulo XII. Pero en *Fin de un revolucionario* se trocean y separan en capítulos algunos párrafos que la versión de *Viva mi dueño* aglutina. Todo ello puede servirnos para conocer el modo en que el autor crea su obra: tiene una idea clara en la cabeza, que va exponiendo a través de *collages*.

En fin, parece obvio que el plan, la estructura y el sentido de toda la prosa del último Valle-Inclán, responde a un pensamiento muy meditado, y a un arte a la vez muy trabajado.

El tapete verde (OC, II, 1591-1595)

Allí vuelve a su querido tema de los "pollos (…) del trueno dorado." Es la escena de Fernández Vallín –a quien describe ahora- jugando a las cartas, y don Segis que le controla.

Vallín se arruina, indiferente, en el juego.

Una vez más que el título genérico de *Baza de espadas* para mí alude no solo al protagonismo de los militares –espadas- sino también al juego: el azar de los sucesos históricos tan importantes, regidos por el capricho en último extremo, y también la relevancia de la adicción al juego de los protagonistas, lo que no solo es una crítica, sino también una forma de vincular este segundo elemento de modo simbólico al primero.

El aviso de la suripanta (OC, II, 1595-1597)

Benjamín Fernández Vallín se presenta como agente de la trama revolucionaria. Valle parece desacreditar aquí a la Revolución de 1868. Ahora aparece su nombre completo, con el de pila.

Milagros del Santo (OC, II, 1597-1601)

Los aristócratas revolucionarios dilapidan sus bienes en el juego, y ahora además entre prostitutas.

Prim aparece como un maniobrero –lo vimos también en *Baza de espadas*-, ahora condicionado por los poderosos, con una actitud dictatorial en las colonias respecto a los esclavos, de la que Fernández Vallín es artífice.

Aquí veo dos elementos a tener en cuenta: la importancia que da Valle a las colonias como motor de la política en la metrópoli; y por otro lado parece deducirse que quizás a Prim se le asesinó por miedo a que fuera efectivamente un espadón

autoritario y enérgico a la manera de Narváez –se dice antes expresamente en este mismo librito-, pero capaz de ofrecer una postura de izquierda.

Parece concluirse constantemente, entre líneas, que en aquella España se precisaba y anhelaba una revolución, pero que no era precisamente esta Gloriosa…

Huyendo el bulto (OC, II, 1601-1602)

La prostituta le chivatea a Vallín que le van a deportar, se lo confiesa mientras este sigue impávido jugando…

Segunda parte. Vísperas de Alcolea (OC, II, 1602-1624)

El Mediador (OC, II, 1602-1607)

Es importante el *collage* de coplas populares, que salpican todo *El ruedo ibérico* y también *Fin de un revolucionario*. Valle introduce así formas nuevas en la estructura narrativa, a la que dota de estos breves textos que, de un modo intenso y sugerente, nos dan a conocer la opinión del pueblo con una gran eficacia expresiva y literaria, que sirve de contraste al cuerpo de la narración.

Parece como si a Valle le cansara ya la narración tópica, y buscara avanzar en el apunte sintético, mostrando el perfil rápido de la situación.

Aquí presenta a las tropas sublevadas en Cádiz, cuando en *Baza de espadas* las veíamos sumidas en dudas sobre su posible intervención.

Describe la vida del pueblo andaluz (OC, II, 1603).

Los personajes históricos: los generales Francisco Serrano y Manolo Novaliches –marqués de Novaliches- pretenden coronar al Príncipe de Asturias.

Se nos presentan todas las posibles maniobras y conspiraciones políticas de la clase dirigente en torno a la revolución, para impedir la llegada de la República. Muy distinto por tanto el tratamiento en Galdós, que queda a la derecha de Valle. Y me pregunto de nuevo si el final de la serie que nunca llegó a escribir no apuntaba a este horizonte de la Segunda República como la auténtica y necesaria revolución.

Hay ahora un mayor protagonismo revolucionario de don Segis, el Niño de Benamejí.

Así de nuevo cierra en círculo, porque enlaza con lo escrito en *La corte de los milagros*, y el lector/a va asistiendo al despliegue de personajes que ya habían sido tratados antes de otro modo, con lo que las escenas iniciales cobran sentido más allá de la aparente anécdota en que se relataron.

El pacto consistía en la regencia de los condes de Girgenti, y la proclamación del Príncipe Alfonso, frente a la candidatura orleanista, y con el objeto de impedir que se entregara el país "al pueblo soberano." (OC, II, 1607).

Continuamente se observa la superficialidad de los dirigentes de la revolución, su inconsistencia y alejamiento del pueblo.

Concierto de voluntades (OC, II, 1607-1614)

En esta parte también el protagonismo de Benjamín Fernández Vallín en la revolución, cuando llega a Montoro y le llaman "el cubano".

Me parece muy interesante el atractivo que para Valle tiene todo lo relacionado con personajes de Hispanoamérica, o la América Española –como entonces la llamaban.-

Se recoge hasta el nombre del tabernero, y también el de todos los revolucionarios, aunque sean de bajo rango, en un afán por dotar de veracidad a este edificio de hermosísimas e intensas palabras. Aunque no sé si en el primer caso es un guiño cómplice de Valle a su propio tabernero…

Los revolucionarios, como recompensa, ofrecen un grado a los militares que opten por ellos (OC, II, 1609-1610). En Valle aparece así el interés mezquino que guía a algunos protagonistas de la Gloriosa, frente a la visión –curiosamente más idealista en su aparente realismo- de Galdós.

La revolución ya está en marcha, dimite el gobierno de González Bravo y se pide la abdicación de la reina. La soberanía no es nunca del pueblo sino del ejército. Y se muestran diversas maniobras, ya aludidas antes, para la proclamación de Alfonso.

En realidad este pequeño librito parece más bien un conjunto de apuntes tomados para una obra más acabada, pero nos da una idea perfecta de lo que nos pretendía comunicar en la posible prolongación de la serie.

Por todo ello queda claro que el objetivo de este librito ya no es la estética ni las descripciones de escenarios y personajes, sino que prima la intención claramente política respecto al movimiento iniciado en Cádiz, según se vio también en *Baza de*

espadas. Lo curioso es que frente a las dudas que allí se manifestaban, en este momento la revolución se presenta ya como consolidada, describiéndose un instante álgido de la misma. La ideología se sobrepone aquí a la literatura.

Describe la situación histórica con riesgo de Guerra Civil (OC, II, 1611), las dudas ante la toma de posición de Prim, el poder de los Espadones Unionistas… El retrato político e histórico que nos ofrece, en la imperfección de apuntes casi improvisados, es admirable.

Propugnan, para evitar la Guerra Civil, que se entiendan los dos generales (OC, II, 1612-1613), ya que la reina no quiere abdicar, y en todo caso lo haría –el leitmotiv carlista de Valle- en don Carlos, que siempre ha estado intrigando.

Hay datos hasta de los militares, como el Segundo Batallón de Mallorca etc. (OC, II, 1619).

Manifiesta la admiración hacia los revolucionarios: a Bakunin en *Baza de espadas*, a Fernández Vallín aquí –ambos con sus defectos perfectamente explícitos-.

Se muestra la gallardía de Vallín, al que va a fusilar el coronel Ceballos, pese a que posee un salvoconducto del Cuartel General. El castrense le confiesa… Son los fanáticos servidores de la reina (OC, II, 1620).

En esta parte de *Fin de un revolucionario* Valle-Inclán hace algo que ha ido reiterando a lo largo de determinadas partes, las más políticas, de *El ruedo ibérico*, y muestra las diversas bazas y posibilidades que los protagonistas del poder juegan en el tablero de ajedrez en que se ha convertido la procelosa situación política española, en este momento prerrevolucionario.

Aquí ya Valle marca claramente distancias respecto al carlismo.

Tío Celonio (OC, II, 1614-1621)

Según su costumbre abre con una bella descripción, ahora del septiembre revolucionario y andaluz. Como si se tratara de una introductoria y poética acotación teatral. Ya me he referido a ello. Prosa y teatro unidos. ("(…) Noche de estrellas, rodada de luces de tabernas, rijoso berrido de la jota, guitarras y acordeones, copla de andaluza tristeza, retos y jactancias de avinados Marte. Luna de septiembre." (OC, II, 1614)).

Protagonismo de Fernández Vallín. Comprendemos por qué se le retrata en los dos primeros volúmenes de la serie, aunque allí desde la perspectiva de los otros personajes que lo observaban y se referían a él.

El tabernero le oculta sin aceptar dinero, y critica a Isabel, de la que se dice que solo ha servido para empobrecer a España.

Aparecen personajes populares: el tío Celonio, la tía Marizápalos: es el aspecto esperpéntico de esta obra admirable y compleja, de la que el lector/a extrae como consecuencia la miseria y la grandeza de ese momento revolucionario.

Se menciona la gallardía de Fernández Vallín, que no quiere presentarse disfrazado en el Cuartel General. Su valentía, huyendo con el salvoconducto para entrevistarse con el general Novaliches…

La noticia de Montoro (OC, II, 1621-1623)

Se abre con el mismo reiterado recurso al que tanto he venido mencionando: se nombra con el apodo familiar al personaje, y luego se muestra su nombre completo, de modo que se mantiene el interés sobre el misterio de su persona: así Polito (OC, II, 1621) luego resulta ser el Capitán Ayudante Polito Bergés (OC, II, 1622). De ese modo además nos familiariza con los personajes de un modo humano, y luego los dibuja con su protagonismo histórico y su nombre completo.

En el momento de morir, Vallín rechaza el Cristo que le ofrecen, y lo hace "con negra repulsa de masón excomulgado." (OC, II, 1623), lo que resulta una magnífica descripción del personaje en dos palabras.

En ese momento la narración usa el presente de indicativo en vez de tiempo pasado, de tal forma que nos sitúa como testigos de lo que está sucediendo en ese presente: algo así ocurre en los fusilamientos de Goya…

En *El ruedo ibérico* aparecen personajes, como Fernández Vallín que ahora, en *Fin de un revolucionario*, comprendemos por qué han sido retratados y mencionados. Es el juego coral de su obra, muy pensada y estructurada, aunque incompleta.

Así fracasó el abrazo (OC, II, 1623-1624)

Vallín, el revolucionario al que hace alusión el título de la obra, muere como un valiente, asesinado por los fanáticos militares seguidores de la reina, y así fracasa "el abrazo sobre el puente."

Ya vimos antes en este mismo estudio las fuentes históricas que sirven a Valle de inspiración, y repasamos los tratados de la época en los que se relatan estos mismos hechos. Pero la verdad es que Valle supera con mucho sus fuentes, a partir de más documentación, probablemente, y de imaginación.

En ese punto el narrador recuerda con qué facilidad mudan las más bien asentadas esperanzas, con versos que recoge de *El Bernardo.*

Una vez más el decurso de la Historia, en ese instante álgido, parece regido por muchos sucesos minúsculos e imprevisibles: esta es quizás una de las lecciones de *El ruedo*. La otra cara de la Historia quizás…

En este *Fin de un revolucionario* hay una mínima dosis de literatura. Predomina la carga ideológica. Y cede un mayor protagonismo a los actores secundarios de la Historia, frente a los grandes: olvida a los generales, a los grandes políticos, cortesanos y militares a los que en el primer y segundo volumen de la serie retrató a través de anécdotas que revelaban su verdadera condición humana, y se ocupa ahora de los auténticos protagonistas, muchas veces preteridos en las grandes y ampulosas Historias del país.

CAPÍTULO XVI

A MODO DE RECAPITULACIÓN FINAL: EL ARTE DE *EL RUEDO IBÉRICO*

El estilo

A Valle-Inclán no le importó hacer un teatro irrepresentable, ni una novela anti-narrativa. Quizás se anticipó a su tiempo y e incluso al nuestro.

Posiblemente, en definitiva, son *el azar y el capricho* los que rigen todas las formas del arte moderno. Pero en Valle-Inclán no hay nada de eso. Unamuno escribió "a lo que salga", y autores coetáneos como Azorín tomaron la idea, de tal forma que mezclaron arbitrariamente en su prosa elementos de muy distinto carácter –reflexiones filosóficas, descripciones líricas, diálogos, pequeños cuentos, relato etc.-

El arte moderno hace estallar la imaginación. Remito al hermoso prólogo del genial y excesivo vanguardista Ramón Gómez de la Serna, a las "novelas de la nebulosa" en su *El hombre perdido*.

El surrealismo, además de exaltar la imaginación, rompe la lógica, busca la belleza del inconsciente, en la que aparece el magnetismo de las pulsiones sexuales ocultas, y la fascinación por la mujer. En el fondo busca otra forma de lógica, lo que denominé en mi libro sobre Cunqueiro *la lógica del delirio*: como no existe sentido en el universo cotidiano, busquemos la verdadera realidad en la imaginación y en los deseos oníricos, capaces de sustituir la existencial falta de sentido de la vida.

Surrealismo y existencialismo, tan diferentes, se dan aquí la mano en el fondo, por su idéntico rechazo de la vida *cosificada.* Pero hoy ese caprichoso azar encubre en el arte actual la falta de idea y de plan, por ello es tan próximo a veces a obras de arte sin gusto o, en poesía, a la repetición mimética de formas surrealistas, en las que se ha construido otra forma de cliché artístico donde no hay arte porque no hay innovación.

Teniendo en cuenta este azar caprichoso que rige la narrativa actual, y que se da en el 98, por el contrario Valle-Inclán, en *El ruedo ibérico*, planifica cuidadosamente el retrato de la sociedad y personajes que presenta.

Ya comenté que la impersonalidad del narrador la hereda Valle del naturalismo anterior, pero de modo bien diferente de esa generación previa, porque las novelas perfectamente estructuradas de esa época –véase *La Regenta*- se construyen con un detallismo que resultaba oneroso para el siglo XX. Ese detallismo nada tiene que ver con la intensidad lacónica de Valle, ya que escribe para personas habituadas a la rapidez

mental y de las imágenes dinámicas del temprano cinematógrafo, frente al estatismo de la fotografía.

Quizás a causa de esta perfecta planificación narrativa que hace Valle, y que no se nos entrega sino después de varias demoradas lecturas, es por lo que no pudo culminar y terminar esta serie tan trabajada, con arte de orfebre.

Si repasamos las diversas bibliografías de la obra de Valle-Inclán, a mí me llama la atención la cantidad de reediciones en vida y póstumas de las *Sonatas*: quizás porque su estilo más tradicional lo hizo adecuado a la masa lectora. No se comprendió, y no sé si aún se ha comprendido correctamente, *El ruedo ibérico* –pese a los excelentes estudios ya existentes sobre ello.-

El ruedo ibérico fue al parecer –frente a las *Sonatas*- un fracaso de ventas, lo que quizás le llevó a abandonar tan costoso proyecto, atenazado por la pobreza poco antes de su muerte. Me sorprende el prólogo del editor Juan B. Bergua a la última obra que se publicó en el año de su muerte, la antología *Flores de almendro* (1936): allí el mencionado editor nos muestra a un Valle enfermo, y más preocupado por la cuestión económica que por las características de lo que se iba a antologar de su obra.[156] Al final de su vida parece haber perdido el interés por su propia literatura, y por tanto por su propia vida.

Pero en 1936 se había editado en Moscú *La corte de los milagros*, y en 1931 se había traducido *Tirano Banderas*. Es decir, me da la impresión –y el hecho es tremendo, porque nos habla de la dificultad de recepción de una obra de arte auténtica, que se adelante a su tiempo- que el Valle subversivo sobrevive gracias a su tradición modernista, y fue incomprendido por sus coetáneos, salvando estas ediciones rusas que tienen evidentes motivos ideológicos, y cuya fidelidad en la traducción –dada la propaganda típica de la época- habría que estudiar.

Me parece impresionante el estilo de *El ruedo ibérico*. A veces, cuando los estudiosos lo han analizado no han tenido más remedio que recrearlo con numerosas citas, parafrasearlo ante la imposibilidad de definirlo de otro modo, dada su originalidad. Porque ante esta obra de Valle, al crítico solo le queda la sencilla y rendida admiración. Imposible racionalizar sobre su arte. Ello ha conducido a que se reiteren ideas críticas al respecto, en imposible intento de explicar de modo racional una obra de infinita estética y de hondo calado ideológico que aún está por redescubrir.

¿Y el estilo? Valle crea un lenguaje nuevo. Hoy que perdemos la belleza de nuestro español, podemos aprender mucho de esta actitud estética. A través de vocablos intensísimos nos ofrece un universo de sugerencias inagotables, de evocaciones apenas dibujadas con un par de palabras inteligentemente escogidas, pero que producen un

[156] Joaquín del Valle-Inclán me corrige e indica que en 1935 ingresaba un poco más de 65.000 pesetas anuales. Pero me parece obvia la preocupación económica que refleja su entrevista con el editor Bergua, según testimonio de este al inicio de *Flores del almendro.*

efecto rotundo. La deriva ideológica del relato aporta luego un valor añadido a esta serie.

Con una enorme habilidad, Valle describe aquí, con unos pocos e impactantes, intensos, bellos y originalísimos adjetivos y sustantivos, no solo el aspecto físico de un personaje sino también su psicología.

No se enreda en detalladas descripciones: lanza una serie de pinceladas de intencionalidad extremadamente aguda y penetrante, y el dibujo, tanto externo como interno del personaje, queda perfectamente realizado.

Notemos que en *El ruedo ibérico* cada descripción, sucinta y lírica, va totalmente adecuada al sentido de la narración. Son diferentes modos de describir, acordes con el ambiente que representan. Azorín por el contrario siempre muestra la misma subjetividad impresionista en sus descripciones, que han sido injustamente más alabadas que las de Valle, como ya dije.

Por lo demás me pregunto si la riqueza de su lenguaje llevaba como objetivo pertenecer a la Real Academia, que en aquella época, manejada por intelectuales conservadores, no quiso aceptarle, ni siquiera concederle el Premio Fastenrath. Ello le dolió…

Valle aporta una enorme riqueza de lenguaje en su obra: lenguaje exquisito, de alta estirpe literaria: lenguaje aprendido en la feraz imaginación de los mexicanos; y lenguaje aprendido en la germanía. Justamente quiero hacer notar que la mayor parte de los vocablos de germanía tienen, en su enorme variedad, cuatro importantes temas, que quizás definen –por la experiencia vital- los acontecimientos más frecuentes en dicha casta social: el erotismo, la borrachera, la cárcel y la muerte. Notemos la enorme cantidad de vocablos que se refieren a estos cuatro acontecimientos.

Una vez más se corrobora mi teoría de la vinculación estrecha entre literatura –aquí lengua- e ideología –aquí experiencia vital.-

Es muy interesante destacar el modo en que se expresan en germanías los personajes de *El ruedo ibérico*, no solo por la enorme riqueza de lenguaje, sino también porque dicho lenguaje constituye un verdadero tejido de alegorías que dejan filtrar el sentido entre líneas: como de quien no quiere ser descubierto en sus planes marginales y no quiere que se le entienda. Por eso el hermetismo del lenguaje de Valle.

En todo caso su arte magistral para la descripción se expresa a veces con solo dos o tres adjetivos o sustantivos, tan inusuales como intensos, y no tiene parangón quizás ni en nuestra literatura o ninguna otra.

Valle es de una enorme –y teatral- versatilidad en su magistral arte para la descripción sucinta, plena de infinitas sugerencias y connotaciones. Si la narrativa anglosajona es pragmática y referencial, la de Valle es connotativa. Por ello posee una singular capacidad –inigualada por ningún otro narrador anterior o posterior- para

adecuar su estilo al ambiente que quiere reflejar: de este modo en sus descripciones se unen lenguaje, realidad evocada, e intención ideológica a la vez que estética.

Por otro lado la acción de todo *El ruedo ibérico* apenas avanza, apenas existe. Es coherente con el quietismo armónico y mágico que Valle-Inclán defendió como estética propia en *La lámpara maravillosa*. No le interesa la acción, sino la pintura de los diversos estratos sociales de aquella España, a través de anécdotas pequeñas pero enormemente significativas, sobre las que va horadando incansable, como con una fresa de dentista, hasta hacernos percibir la verdad de ese cuadro.

Además me parece evidente que si su amigo Jacinto Benavente se adecúa a los gustos del público, aunque con la suficiente dignidad, pero escribiendo para burgueses que podían aportar el beneficio económico imprescindible para un autor de teatro, por el contrario Valle tuvo la misma enorme valentía que Gómez de la Serna, su biógrafo, quien en sus excelentes novelas y sobre todo retratos de personajes y efigies, rompe con los modos habituales de hacer literatura. Ambos autores van mucho más allá de lo políticamente correcto, que hoy importa tanto. Ambos, y sobre todo Valle, en lo que ahora nos ocupa: *crean su propio público, aunque este público sea el del siglo XXI.* Por ello –como dije antes- a Valle no le importa hacer un teatro irrepresentable ni una novela anti-narrativa. Quizás se anticipó a su tiempo y al nuestro.

En *El ruedo ibérico*, junto a descripciones líricas que se expresan magistralmente en un par de vocablos, encontramos el lenguaje perdulario que aporta el contraste de la caricatura, el lenguaje popular que aporta la dosis de ironía, frente a la poesía que se desprende de otras páginas del texto. Se unen así lirismo e ironía, con la gran profundidad en el retrato de un momento histórico, convertido en una reflexión general sobre la posibilidad o no de la revolución y sus logros. Al mismo tiempo dibuja la psicología de los personajes con los adjetivos más inusuales, eficaces y hermosos que haya dado ninguna literatura.

De ese modo, como ya dije, supera la literatura finisecular de la que surge, y avanza hacia una literatura que supera también el maniqueísmo simplista de la novela social de pre-guerra. Pero no solo eso, porque aún hoy día, a la altura de nuestro siglo XXI, no hay nada comparable en intensidad, inteligencia crítica y capacidad de sugerencia literaria, estética e ideológica, a esta serie que he intentado estudiar aquí, consciente de la imposibilidad de aprehender totalmente su valor y su sentido.

Quiero repetir que no encuentro nada comparable, en la literatura de su siglo, a esta manera de intenso lirismo y afilada crítica aneja.

El pensamiento

Valle-Inclán es muchas veces contradictorio. Por ejemplo sabemos que tan pronto ataca a Wagner –el amor de los efebos y la música de ese teutón son los dos únicos placeres de los que afirma no haber disfrutado en la vida- como se queda extasiado ante su música –según testimonian sus amigos, en una tertulia en la que manda callar para poder oír al compositor…-

Igualmente le ocurre con el carlismo: ¿lo abandonó del todo? Parece evidente que sí, pero sin embargo lo respeta en *El ruedo ibérico*, respeto que no tiene por la rama borbónica ni por los políticos liberales ni progresistas del arco democrático.

Se le considera bolchevique en *El Sol* –el 20 de noviembre de 1931- y sin embargo alaba a Mussolini, aunque para mí sea una *boutade*, o quizás una venganza por el cargo en Italia que había abandonado… Me pregunto además si su elogio de Mussolini no sería una forma de romper la imagen pública de *bolchevique* que le había adjudicado la prensa, quizás también por sus simpatías hacia posturas de la izquierda, confesadas en otros lugares.

Me resulta curioso el contraste que existe entre la visión incoherente que de Valle da la prensa, frente a la sistemática construcción geométrica de *El ruedo ibérico.* La incoherencia de su visión política, tan pronto carlista como marxista, anarquista como fascista… debe entenderse como una forma de desconcertar, de epatar al burgués, más que fruto del capricho de un momento. Pero mucho más allá, el sistemático planteamiento con que analiza y disecciona una época y una sociedad en su obra, que es lo importante. Porque puede que Valle no sea serio en sus ocurrencias disparatadas y contradictorias publicadas en la prensa, pero es de una implacable seriedad en el análisis histórico y humano que realiza en sus libros, y sobre todo en *El ruedo ibérico.*

Valle siempre busca el laberinto y la paradoja para desconcertar el lector/a, y para mantener a salvo su insobornable independencia, como artista revolucionario –de revolución estética.-

Fue ante todo un espíritu libre, ajeno siempre a las clasificaciones ideológicas fáciles y las etiquetas.

En lo relativo a *El ruedo ibérico* quizás el único autor que le pueda ser comparable sea solo Quevedo: otro magnífico escéptico inteligente. Por tanto no creo que haya que buscar modelos para su arte lejos de nuestra propia literatura y de la propia experiencia personal del autor.

El panorama político e histórico que ofrece esta serie sirve para explicar todo el decurso y la decadencia de España.

Así la visión que da de la política del momento nos muestra de forma despiadada la ridiculez de una clase política, uniendo causticidad y ternura, crítica y comprensión de la idiosincrasia de un país al que censura y ama con la misma intensidad.

El ruedo ibérico retrata los intentos de España por superar la rémora de sus políticos y gobernantes, desconfiando empero a la vez de la posibilidad de que se pueda conseguir esa evolución hacia la modernidad. Dibuja una España convulsa, semejante a la de otros muchos países que tenían parecidos problemas. La crítica que establece, quizás es aún hoy día de actualidad…

Así el lector/a que vivía en la Segunda República podía encontrar en este texto las claves de interpretación para su propio momento histórico del siglo XX, que sin duda consideraba como un instante álgido en la evolución de la Historia.

Creo por tanto que Valle se da cuenta de la importancia de la época de Azaña, y trata de que se eviten en ella los mismos errores que se dieron en la Revolución de 1868, estableciendo un paralelismo evidente.

Y sin embargo la belleza y experimentalismo de su prosa sobresalen más allá del mensaje que se filtra, a través de la implacable caricatura esperpéntica, en los resortes ideológicos de la obra. Admirable siempre Valle.

Tal vez *El ruedo ibérico* fue también un ajuste de cuentas con su juventud, con una crítica feroz y demoledora de la aristocracia: de este modo, destroza el universo imaginario de sus inicios modernistas y decadentistas. Por ello al final de sus días Valle ya no parece creer en nadie. Muestra su manía a la monarquía pero también al ejército y a Prim y a los liberales burgueses. Caricaturiza a todo, hasta al pueblo y sus revolucionarios.

Como ya reiteré, pero la idea me parece importante, no creo que deforme como en un esperpento la Historia de España, sino que precisamente los personajes de esta Historia le parecen ya de por sí lo suficientemente deformes como para mover a la risa y a la pena, pena por los destinos del país.

Hay además en Valle una indudable valentía, que le lleva a enfrentarse con el ejército y con la Iglesia de un modo mucho más avanzado que el de Galdós.

En fin, siempre la desconcertante e incoherente coherencia ideológica de Valle, rasgo definitorio de su personalidad y de su actitud de rebeldía vital, que le llevaron a destacar en su momento entre una pléyade de escritores de gran valía. Pero, más allá de esta actitud de pose rompedora, el valor incontestable de su obra, y las aportaciones estéticas e ideológicas de la misma, confieren una particular dimensión de profundidad a su figura.

No me cabe duda en todo caso de que Valle fue un escritor siempre independiente, que no quiso adaptarse a ninguna ideología que le tomara como títere. Fue un hombre auténtico, que mostró una gran preocupación social y política al final de

su vida. Y en *El ruedo ibérico* hizo un retrato enormemente profundo de una época, más allá de la aparente superficialidad de las anécdotas que relata. No solo fue un esteta sino también un artista comprometido, que no quiso caer en panfletos.

Lo importante de *El ruedo ibérico* es que es una obra *verdad*, como la mejor literatura siempre lo es. Y ello lo consigue con cuatro recursos: primero con un lenguaje y estilo perfectos, preciosistas pero eficaces, estéticos pero sin la cursilería modernista; segundo relatando una ficción aparente y que no es tal, porque lo que le importa es recoger la Historia; tercero porque esa Historia es para él solo *intrahistoria*, pero dotada de una carácter muy crítico, y contada a través de detalles cotidianos que permiten un profundo diseño psicológico del personaje e ideológico de la situación, diferente de la narrativa del siglo anterior; y cuarto por sus flashes instantáneos de alcance innovador y experimental, que a la vez ofrecen belleza e intensidad.

En *El ruedo ibérico* Valle intenta comprender a todas las facciones y a todos los personajes, pero el mensaje subyacente es tan escéptico como impactante. Y sin embargo quizás ninguno de los personajes de la trama, si hubieran leído la obra, se podría sentir verdaderamente ofendido.

Leyendo esta obra nos parece estar ante un ruedo donde se jugara la suerte –trágica- entre el toro y el torero. Todo en él es *literatura*, hasta el lenguaje riquísimo y original: todo es *verdad* y es *vida.*

Notemos que en *El ruedo ibérico* Valle-Inclán caracteriza el espíritu español en su grandeza personal y su miseria política, a través del momento que novela.

Así, partiendo de una anécdota aparentemente insignificante en la que se va ahondando, desde el inicio de *La corte de los milagros*, ofrece un tremendo panorama de los estamentos de poder, para acabar abordando el tema de la revolución.

Es en el Libro Segundo de *Viva mi dueño* donde queda patente su idea, a través de la conversación que mantienen los conspiradores revolucionarios, que buscan ante todo mantener la estabilidad de sus intereses económicos a través del liderazgo de Prim, a quien se nos presenta como un militar que rigió de modo tiránico las colonias.

Todo queda meridianamente claro en los breves apuntes que sintetizan una gran sabiduría, sobre todo en el tercer volumen, *Baza de espadas*, con que se cierra el fresco, a partir del retrato de anarquistas, revolucionarios, perdularios y militares.

Valle incluye nombres de familias muy conocidas ya en la época, pero también en la suya coetánea -incluso en la España de hoy…- por su influencia en la política: Alcalá Zamora, Primo de Rivera, Milans del Bosch… Viene a significar que España estaba mediatizada por la influencia de estas familias, de gran arraigo en el ejército.

Por otro lado hay que tener en cuenta la riquísima cantidad de documentación que maneja respecto a los temas históricos. Las fuentes han sido bien definidas por Leda Schiavo en su libro, pero me pregunto si también Valle-Inclán se basa en los

testimonios vivos de viejos testigos de los sucesos, como le ocurriría a Galdós, cuyos *Episodios nacionales* –que de modo bien distinto sirven, como idea general, de inspiración a Valle- están basados en este recurso.

Además la obra de Valle posee una perfecta coherencia, patente en la recurrencia de nombres de personajes etc., que luego va aclarando hacia el final de modo diáfano, incluso para quien no esté versado/a en la época. Así, si por ejemplo menciona al "héroe de Castillejos" al principio, y luego se le menciona como "conde de Reus", al final se explicitan todos sus títulos, y que se está refiriendo al general Prim, cuyo asesinato hubiera tratado en los sucesivos volúmenes de la serie. De este modo la obra cierra en círculo perfecto, y las sugerencias apuntadas en los inicios, se descubren totalmente en un universo coherente y perfecto hacia el final de cada volumen.

Pero no olvidemos que su obra precisa siempre de una lectura atenta, que no es la que el lector/a moderno/a aplica a los prescindibles *best sellers* de nuestro momento –o los de la época de nuestro escritor, de los que nadie se acuerda hoy día…- *El ruedo ibérico*, requiere esfuerzo y atención por parte del lector/a, que siempre resulta, al final, sobradamente recompensado.

Cuando toca el tema de la revolución, lo que viene a decirnos Valle-Inclán es que las aspiraciones utópicas del pueblo insatisfecho –a las que califican de románticas los conspiradores- van a verse traicionadas por los intereses de las personas que van a liderar la Revolución de 1868. Esta creo que es la tesis de fondo de toda la serie.

Lo que se plantea así es un tema tremendamente decisivo: si existe en verdad la posibilidad de una revolución auténtica, que ofrezca una solución a situaciones de corrupción política. Y la respuesta nos hunde en el escepticismo, porque todos los personajes de esta profunda serie son vistos desde una óptica de desconfianza y sarcasmo.

Valle parece escribir en clave, como desconcertado ante los acontecimientos políticos que estaba viviendo en el proceloso momento previo a la Guerra Civil de 1936. Los textos que he mencionado de Miguel de Unamuno en *El Sol*, y a los que ya me he referido, encajan con la desazón interior y la desconfiada desesperanza que tenía respecto a la posibilidad de una solución pacífica, que limpiara a España de sus tremendas corrupciones y su decadencia.

Así pues: ¿en qué cree Valle? Quizás en nada y en todo. Quizás tan solo en lo humano, que nos muestra aquí entre el sarcasmo y la ironía, enfrentándose siempre al poder político omnímodo de cualquier tendencia.

Es por ello que en *El ruedo ibérico* utiliza el arte como vehículo de la idea, pero siempre manteniendo la primacía de ese arte, lo que ya era valiente en una época en la que el comunismo por un lado y luego el nacionalsocialismo nazi por otro, impidieron la libertad del arte y quisieron convertirlo en panfleto totalitario.

Pero incluso en esta obra inacabada y culminante, Valle no se deshizo del arte –la imposibilidad de la estética pura- sino que se elevó por encima de todas las obras narrativas del siglo XX. Y entonces su arte se hizo más profundo, más individualista y -en su compromiso auténtico- más libre.

NOTAS A LOS CAPÍTULOS VI A XVI

VALLE-INCLÁN Y LA HISTORIA

BIBLIOGRAFÍA SOBRE HISTORIA DE LA ÉPOCA DE LA OBRA DE VALLE: F., Hernando, *Recuerdos de la Guerra Civil. La Campaña carlista (1872 a 1876)*, París, Jouvy y Roger eds., A. Roger y Chernoviz sucesores, 1877; A. Pirala y Criado, *Historia contemporánea. II Parte de la Guerra Civil. Anales desde 1843 hasta el fallecimiento de Alfonso XII*, Madrid, Felipe González Rojas, 1893-1895, 6 vols.; M. Polo y Peyrolón, *D. Carlos de Borbón y de Austria-Este. Su vida, su carácter y su muerte*, Valencia, Tip. Moderna, 1909; Antonio Ballesteros y Beretta, *Historia de España y su influencia en la Literatura Universal*, Madrid, 1936, tomo VIII, p. 175 –que coincide con Marx aunque desde el punto de vista positivista-; R. Oyarzun, *Historia del carlismo*, Madrid, Editora Nacional, 1944, 2ª ed. (1ª ed. Madrid, Ediciones Fe, 1939); Conde de Rodezno, *Carlos VII Duque de Madrid*, Madrid, 1932; V. Garmendia, *La segunda guerra carlista (1872-1876)*, Madrid, Siglo XXI, 1976; J. Extramiana, *Historia de las guerras civiles, II*, San Sebastián, Haranburu Editor, 1979, 2 vols; J. C. Clemente, *Las guerras carlistas*, Barcelona, Península, 1982; J. Real Cuesta, *El carlismo vasco (1876-1900)*, Madrid, Siglo XXI, 1985. Ver estos datos en Leda Schiavo (ed.), *V-I, hoy. Estudios críticos y bibliográficos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcala, 1993, p. 21, n. 8 –en donde se encuentra esta bibliografía anterior a la que añado ítems-. Ver tb. la introducción de María José Alonso Seoane a su ed. de *La Guerra Carlista* de Valle-Inclán, Madrid, Espasa-Calpe, 1979 (Clásicos Castellanos). Ver tb.: Karl Marx y Friedrich Engels, *Revolución en España*, pról. y notas de Manuel Sacristán, Barcelona, Ariel, 1973, 4ª ed. (1ª, 1960), a la que me referí antes; y otra versión Karl Marx y Federico Engels, *Escritos sobre España*, Barcelona, Planeta, 1978, versión, notas y cronología de E. B. Clariá.

Ver de Isabel Burdiel, *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010. Llevaría muy lejos referirse ampliamente a este libro, escrito desde una perspectiva centrista. Allí se deduce la conocida importancia de las asonadas militares en la España del XIX. Se detalla el miedo de palacio a los cambios militares, los golpes de mano etc., que parecen estar por encima del poder de la reina. La importancia de la influencia eclesiástica sobre Isabel, en manos de sor Patrocinio. La vinculación de los líderes políticos al ejército está aquí recogida. La sexualidad de Isabel y del confesor ultramontano que la aterrorizaba. Remito a este extenso libro, que es el más completo y actual sobre esta reina y la época, con ideas concomitantes con las que se deducen de la serie de Valle.

La parte tercera de este libro la dedica a la época de 1858 a 1868 (pp. 577ss) por lo que es la que entra de lleno en el período novelado por Valle en su serie.

Me parecen muy importantes las páginas 584-585, que prueban que en España se daba la misma batalla que en Europa desde 1848.

Burdiel historia el modo en que Prim se pasa a la Unión Liberal, lo que es un golpe a los progresistas (pp. 610). Ello veremos ya entra de lleno en lo que Valle retrata en *Baza de espadas.* Luego refleja las bromas populares sobre Francisco de Asís (p. 631), glosa la relación del marqués de Salamanca con el carlismo (p. 638), las diversas conspiraciones, el entorno clerical, sor Patrocionio como obstáculo para el progreso de España etc. (p. 641)… Todo ello lo vamos a encontrar en la serie de Valle, y me pregunto si su visión no influye en la historiadora.

Burdiel recoge la importancia del tema mexicano en la España previa a la época de Valle, y en la que él se inspira quizás desde su juventud.

Se refiere a la encrucijada del año 1863 en que O'Donnel y Prim son el poder (p. 692). El capítulo 5 "La reina en su laberinto: 1864-1866 (pp. 782ss) se refiere a la agonía del reinado, a las persistentes intrigas cortesanas, a los poetas revolucionarios y conspiradores (pp. 728-729). La corona no acepta la vuelta pacífica al poder de los progresistas y tiene terror a la revolución en un ambiente de derrotismo y radicalismo (p. 730).

Prim brinda por la llegada de los progresistas al poder (p. 736-737).

La existencia de un gobierno oficial y un gobierno oculto (p. 757). La influencia de la Iglesia en nuestro país, que le parece fue menor que la que existía en otros gobiernos extranjeros en esta época, que eran representantes de iglesias mayoritarias en sus países (p. 760). Burdiel insiste también en la inmoralidad sexual de la Corte y la deriva reaccionaria y clerical (p. 761), con los presagios de la revolución, añado que todo esto es *El ruedo ibérico.*

Se refiere a la abundante literatura satírica y pornográfica de índole política (p. 793): creo que Valle bebe de esta línea.

Hay muchos detalles y datos históricos en los que no voy a entrar. Remito por tanto a este interesante volumen. Burdiel explica de modo muy sencillo, documentado y ameno, el arco ideológico de la época, que podemos seguir en un sentido semejante en la serie de Valle.

Ver también coordinado por la misma Isabel Burdiel su precedente libro *La política en el reinado de Isabel II*, Madrid, Marcial Pons, 1998. Se puede completar con el libro de José Luis Comellas, *Isabel II: una reina y un reinado*, Barcelona, Ariel, 1999. Ver tb. de José Antonio Ferrer Benimeli, "Juan Prim y Prats: primer jefe de gobierno español masón", en *La era isabelina y la revolución 1843-1875. Actas de las XIII Jornadas Nacionales de Historia Militar, Sevilla 13 a 17 noviembre de 2006*, Sevilla, 2009, pp. 89-119; y de José Antonio Ferrer Benimeli, *Masonería española contemporánea, 1800-1868*, Madrid, Siglo XXI de España Eds., 1980 –hay otra ed. en 1987.-

Entre otros muchos textos sobre la Historia del momento –esta es una muy somera relación- pueden verse: Clara E. Lida e Iris M. Zavala (eds.), *La Revolución de 1868: historia, pensamiento, literatura*, prólogo de Vicente Lloréns, New York, Las Américas, 1970; María Victoria López-Cordón, *La Revolución de 1868 y la I República*, Madrid, Siglo XXI de España, 1976; Luis Álvarez Gutiérrez, *La Revolución de 1868 ante la opinión pública alemana*, Madrid, Fragua, 1976; Joaquín Tomás Villarroya (ed.), *La era isabelina y el sexenio democrático: 1834-1874*, prólogo de José María Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 1981; José Antonio Ferrer Benimeli, *La masonería en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1982; Carmen Llorca, *Isabel II y su tiempo*, Madrid, Istmo, 1984; Luis Ulloa Cisneros (ed.), *La casa de Borbón: siglo XVIII a XX*, vol. 5 de la *Historia de España*, Barcelona, Instituto Gallach, 1985 y Antoni Jutglar (ed.), *Época contemporánea*, vol. 6 de la *Historia de España*, Barcelona, Instituto Gallach, 1985; Hans Juretschke (ed.), *La época del romanticismo, 1808-1874.* Vol. 1: *Orígenes, religión, filosofía, ciencia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, vol. 35-1 de la *Historia de España Menéndez Pidal* y vol. 2. *Las letras, las artes, la vida cotidiana* por Iris M. Zavala y otros, vol. 35-2 de la *Historia de España Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989; Joaquín Tomás Villarroya (ed.), *La era isabelina y el sexenio democrático (1834-1874)*, pról. de José María Jover Zamora, vol. 34 de la *Historia de España Menéndez Pidal*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981; Isabel Burdiel y Manuel Pérez Ledesma (eds.), *Liberales, agitadores y conspiradores: biografías heterodoxas del siglo XIX*, Barcelona, Espasa, 2000; José Navas Luque, *La Revolución de 1868 en Córdoba capital*, Córdoba, Ateneo de Córdoba, 2001; Miguel Artola, *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, Madrid, Alianza, 2001, vol. 5 de la *Historia de España* dirigida por M. Artola (hay ed. anterior).

Ver tb. para la época de Valle: Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona, Antoni Bosch, 1979; Lily Litvak, *Musa libertaria: arte, literatura y vida cultural del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Antoni Bosch, 1981; María Dolores Gómez Molleda, *La masonería española en la crisis del siglo XX*, Madrid, Taurus, 1986; Lily Litvak, *La mirada roja: estética y arte del anarquismo español (1880-1913)*, Barcelona, Serbal, 1988; Lily Litvak, *España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo*, prólogo de Giovanni Allegra, Barcelona, Anthropos, 1990; Lily Litvak (ed.), *Antología de la novela corta española de entre guerras, 1918-1936*, Madrid, Taurus, 1993; Guadalupe Gómez-Ferrer Morant (ed.), *La época de la restauración (1875-1902)*, vol. 2, *Civilización y cultura*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002.

Destacar el mencionado libro Clara E. Lida e Iris M. Zavala (eds.), *La Revolución de 1868: historia, pensamiento, literatura*, prólogo de Vicente Lloréns, New York, Las Américas, 1970. Lloréns incide en la importancia de la figura de Azaña (pp. 15-16). Y que entre 1898 y 1930 el vacío historiográfico que había sobre el siglo XIX lo llenan, tras los *Episodios* galdosianos, las *Memorias de un hombre de acción* de Baroja y *El ruedo ibérico* de Valle (p. 17). Cree que a Galdós le lleva a escribir su primera serie de los *Episodios nacionales* la anarquía y la Guerra Civil –añado que quizás esta sea la misma razón que a Valle-, y termina los últimos volúmenes con un llamamiento a la revolución, aunque escribe treinta años después de los hechos. El texto mencionado de Baroja realiza una mayor evocación en la lejanía histórica (p. 19). Valle, inicialmente influido por el carlismo y por D'Annunzio, abre un nuevo camino hacia la novela histórica, quiere novelar una época revolucionaria iniciada con el 68, pero ni siquiera llega al final del reinado de Isabel II (p. 20). *El ruedo ibérico* es anti-burgués, pero de modo diferente a *La guerra carlista*, pues interrumpe la narración alternando con farsas esperpénticas, un cuadro de la época y sus intrigas cortesanas en vísperas de la revolución, y la mísera existencia del pueblo. Valle tiene "una visión antimonárquica, antimilitar, anticlerical y antiburguesa de la España isabelina." Lloréns aventura la influencia de Azaña sobre Valle (p. 20).

Carlos Seco Serrano, en su valioso artículo para este mismo volumen, recoge un texto de Larra en "Los barateros. El desafío y la pena de muerte" (*Obras*, Madrid, Atlas, 1960, vol. II, pp. 204-207): "¿Y de qué te quejas, pueblo? ¿No renuncias a tus derechos en el acto de no reclamarlos? ¿No lo autorizas todo sufriéndolo todo?" (p. 26). En el Madrid de 1834 el pueblo se lanza contra las casas religiosas que Larra ve como "focos de guerra" (p. 29). Cree Seco que los moderados y los progresistas son dos caras de la misma moneda buscando la revolución liberal (p. 30), aunque personalmente estoy en desacuerdo, porque hay una gran distancia ideológica entre ambos, sobre todo –como he estudiado en mis libros sobre protorromanticismo- en lo relativo al concepto de soberanía popular y control del poder político.

El trabajo de Clara E. Lida "Conspiradores e internacionalistas en vísperas de las revolución" (pp. 49-64) refiere "la trama secreta que a mediados del siglo XIX liga a los revolucionarios europeos" (p. 49). Estudia a los carbonarios, masones etc. como Giuseppe Mazzini, Kossuth etc. Y recala en la figura –luego valleinclaniana- de Louis Auguste Blanqui, en Francia, importante para los años previos a la Gloriosa y a principios de 1860 (pp. 52-54). Se refiere a los años anteriores a la Revolución de 1868, con la Asociación Internacional de Trabajadores y los movimientos obreros españoles, vinculados a Francia, Ginebra, Londres etc. (pp. 57ss). A este respecto me parece curioso que Valle no se ocupe de ello: no sé si se debe a su visión un tanto elitista e intelectual o si pensaba hacerlo en los siguientes volúmenes. Como indiqué antes en otro punto, lo que me parece evidente es que el pueblo que aparece en la serie narrativa de Valle que nos ocupa es generalmente perdulario y marginal, no tiene al parecer interés por lo que la clase trabajadora pensaba acerca de los sucesos revolucionarios, tan solo se retrata a los facinerosos. Se refiere Lida a Bakunin de manera breve (pp. 59-60) y destaca la importancia de los conspiradores en la España previa al 68, lo que propició el triunfo de la Internacional en nuestro país.

En este mismo libro, el interesante texto de Iris M. Zavala "Historia y literatura en *El ruedo ibérico*" (pp. 425-449). Allí se indica que "Valle recrea los elementos sociales más combativos –bandolerismo y anarquismo-, censurando abiertamente el corte liberal y moderado de la revolución. Le interesa sobre todo subrayar la ideología ácrata, que penetra en la Península después del triunfo de 'La Gloriosa'. Sin embargo en *El ruedo* existe una conciencia anarquista anterior al triunfo de La Septembrina. Los jornaleros más politizados sostienen los principios bakunistas, que orientan y determinan su modo de actuar. Este anacronismo parece ser voluntario. La trilogía abarca el clima político prerrevolucionario que permite explorar la mentalidad de los grupos marginales, de las clases desposeídas, mostrando simultáneamente la opresión de que son víctimas y su creciente subversión. Valle-Inclán se nos revela como un artista plenamente consciente de la responsabilidad del escritor en dibujar y analizar un mundo en crisis (…)" (p. 425-426). Y sobre la técnica de la novela: "La técnica de simultaneidad, la coexistencia en un mismo espacio de personajes y acciones múltiples cuyos encuentros y choques son accidentales o episódicos, los planos superpuestos, la falta de elementos temporales, destacan la relación de ambas esferas de la vida nacional: las antípodas Cortes y pueblo." (p. 427).

Y añade luego: "En *El ruedo* no hay personajes centrales; los protagonistas son siempre ambos mundos. Un personaje central, a la manera de Galdós o de Baroja, daría una visión fragmentaria, describiría solo el oleaje de la superficie, presentaría un punto de vista unilateral y restringido. Mostrar solo el desde abajo, como en la trilogía *La lucha por la vida*, o dar el punto medio de Galdós, hubiera impedido mostrar la tensión y antagonismos sociales, centro vital de estas obras. Valle-Inclán concibe el arte como un producto social, que debe comprender a su época histórica, reflejando los cambios y mutaciones." (pp. 427-428)

En este punto Zavala recoge una frase de Valle en la que indica que en ese momento la novela debe caminar paralelamente con la Historia y los movimientos políticos, en una hora de socialismo en la que el individuo no puede ser el héroe principal de la novela sino los grupos sociales. (p. 428). Zavala indica luego que aquí el novelista defiende el sistema socialista y apunta a la liquidación de los partidos y de la monarquía en pro de los movimientos revolucionarios proletarios (p. 428). Pero esto es lo que ya señalé antes que no veo claro por mi parte: como si su retrato de los conspiradores revolucionarios y anarquistas fuera más bien expresión de su admiración por personajes desmesurados y de temperamento, tratados de un modo más literario que ideológico. Como si la opción de Valle, artista bohemio e independiente, le confiriera una cierta superioridad de fondo, y una distancia respecto a los movimientos políticos que Zavala cree que defiende. Es verdad que refleja y recoge esos movimientos, y esto ya era muy avanzado para la época, puesto que se trataba de escribir sobre sucesos candentes e inmediatos. Pero una vez más: no me imagino a Valle-Inclán vinculándose a ninguna facción política, y sus breves momentos de asociación política a esas tendencias lo muestran como incapaz de integrarse en ellas, por más que les tenga simpatía.

En fin, Zavala repasa luego los aspectos más ideológicos de la serie que nos ocupa de un modo descriptivo, pero que pone de manifiesto las implicaciones del pensamiento de Valle. Y considera que esta revolución abocó al federalismo (p. 440). Para Zavala (p. 440), las luchas populares iniciadas en las guerras carlistas reaparecen en la ideología anarquista: este aspecto en que se vinculan ambas tendencias,

aparentemente opuestas, me parece sumamente interesante, incluso para explicar la evolución ideológica de nuestro escritor. Recala luego la autora mencionada en los personajes anarquistas de la serie (pp. 442-445).

Concluye (pp. 445-446) que, aunque la trilogía queda inconclusa y la revolución no ha triunfado, las masas no se conformarán con el programa de Prim y los liberales, y la solución le parece que viene marcada por los planteamientos del anarquista ruso. Si Valle ve con escepticismo la sociedad española, es más crítico con las clases opresoras y con la sociedad burguesa, "y su pensamiento se orienta hacia la revolución proletaria." (p. 446)

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS A *EL RUEDO IBÉRICO*

BIBLIOGRAFÍAS:

En relación a *El ruedo ibérico* debe decirse que la primera bibliografía importante de y sobre Valle, pese a su brevedad, que contiene una gran documentación y sigue siendo valiosa hoy día, fue la de J. Rubia Barcia, *A Bibliography and Iconography of Valle Inclan (1866-1936)*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1960. Contiene una muy breve biobibliografía, y cinco apéndices con inéditos o textos poco conocidos. Añade datos a los contenidos en el espléndido libro de William L. Fichter, *Publicaciones periodísticas de RV-I anteriores a 1895*, México, El Colegio de México, 1952. Lo más importante es que, de modo muy breve y sucinto, aporta datos por vez primera respecto a textos desconocidos de Valle como "Aires nacionales" o *El trueno dorado*. En escalera ascendente diversos/as valleinclanistas posteriores han seguido estas sugerencias y las han desarrollado más, según vimos.

Robert Lima, *An Annotated Bibliography of R. del V-I.*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Libraries, 1972 . Fue la que todos utilizamos en nuestra juventud, y una aportación importante tras la de Rubia Barcia. He encontrado algunas variantes en las fechas de primeras ediciones que señala Lima –a quien sigo aquí en mi libro- respecto a las bibliografías recientes, y el tema habría que estudiarlo. Los comentarios demuestran conocimiento de los ítems. Desarrolla la alusión de Rubia Barcia al referirse a *La corte de los milagros* en *El Sol* indicando: "Serialization of the novel from *El ruedo ibérico* series. 'Aires nacionales' was a new first section of the novel not previously published." (p. 24) Por mi parte: tengamos en cuentas que sobre esta afirmación trabajaron luego todas las ediciones posteriores de la novela. Igualmente sobre "Vísperas septembrinas" –primera parte de *Baza de espadas*- en *El Sol*: "Serialization of segments of the novel from *El ruedo ibérico* series." Y comenta sobre "Correo diplomático" en *Ahora*: "Speratti-Piñero quotes this ítem in their '¿Un nuevo episodio de *El ruedo ibérico*?" Lima da las referencias concretas de cada artículo del periódico.

Pero añado que las referencias allí a "Aires nacionales" como primer librito de *La corte de los milagros*, así como las relativas a *El trueno dorado* y *Baza de espadas* se encuentran antes en Rubia Barcia, op. cit. pp. 22-25.

Joaquín y Javier del Valle-Inclán, *Bibliografía de don Ramón María del Valle-Inclán*, Valencia, Pre-textos, 1995. Señala el cuidado con que Valle revisa sus obras y luego como propio editor (p. 11), con variantes en las ediciones de un mismo título en un mismo año, por ejemplo de *El resplandor de la hoguera* en 1909 hay ocho ediciones con el mismo impresor y diferentes sellos (pp. 12-13). En el caso de la *Opera omnia* a ello se añade el problema de la numeración que cambia (p. 23), pero es obra que dura 23 años y sería lógico que introdujera cambios. Hay ediciones inexistentes y obras nunca editadas (p. 15). Otro problema es el de las publicaciones en la prensa: *El Imparcial*, *El Sol*; revistas como *Juventud*, *Germinal*, *Mundial Magazine*; colecciones populares como *La novela corta* o *La farsa* (p. 16): la cuestión es si Valle las conoció y controló, además de la posible relación con el libro; a ello se añaden las erratas en las ediciones de la prensa: *El Sol* convierte *Las rosas pánidas* en *Las rosas pánicas* y *la Voz de Galicia* convierte *El quietismo estético* en *El quietismo estático.*

Por mi parte indicaré dos cosas: primero la interesante labor de acopio de materiales e interpretación que han hecho los herederos del autor, y que quizás no ha sido suficientemente reconocida por los filólogos; y por otra que se plantea, como puede verse, la cuestión de si controló y supervisó las ediciones de sus textos en la prensa, lo que afectaría directamente a *El ruedo.* Por otro lado aquí se avanza lo que se indicará más concretamente en la edición que los nietos del escritor harán de su *Obra completa* (Madrid, Espasa-Calpe, 2002), aunque allí lo adjudican a criterios de composición en linotipia por el propio Valle, mientras aquí consideran que los cambios textuales corresponden al cajista y no al autor ("el

sentido común parece indicar que el genial escritor fue ajeno a estas publicaciones y variaciones de título." (p. 17)).

Confiesan que no han podido consultar los escritos periodísticos mexicanos desde 1892, por lo que siguen la edición de Fichter –por mi parte añadir una vez más el enorme interés que tiene esta edición de Fichter y sus anotaciones, que trabaja con textos difíciles de localizar, aunque luego pasarán a la edición citada de 2002.-

Hay además en esta bibliografía –de interés a veces no reconocido- un epígrafe (pp. 182-188) sobre *Títulos no editados* que Valle mencionó en entrevistas y que jamás vieron la luz. Creo que Valle desdeña a la prensa y solo la utiliza para difundir su obra. En fin: es muy interesante el trabajo que los herederos del autor han hecho sobre su obra, cuidando hasta el detalle.

He mencionado antes otro libro importante de Joaquín del Valle-Inclán Alsina, *R. del V-I y la imprenta. (Una introducción)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006. Allí se analizan con detenimiento los motivos por los que aparecen determinadas erratas e incluso errores ortográficos en la obra de nuestro autor, debidas a los cajistas.

La aportación más reciente a la bibliografía valleinclaniana –es la obra de Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, *Bibliografía general de R. del V-I*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995. Es la bibliografía más extensa y pormenorizada de y sobre Valle-Inclán, aunque no introduzca comentarios como por ejemplo la de Lima. Contiene no solo bibliografía primaria sino secundaria, con un importante rastreo de fuentes de modo muy completo. Amplía así el intento de Lima, aunque no concuerda con él en algunas fechas de ediciones prínceps. Para textos sobre *El ruedo ibérico* ver así epígrafe 1.1.1.8 (pp. 337-344), al que remito para que el lector/a complete los escuetos ítems que aquí incluyo, y evitarme ser excesivamente descriptivo.

De esta misma *Bibliografía…* para *El ruedo ibérico*, son de importancia especial, para pre-textos y fragmentos, los epígrafes PP4 (p. 179), PP3 (pp. 170-171); y las páginas 222-227 para ediciones póstumas.

Esta bibliografía se prolonga continúa hasta la actualidad en las separatas de la revista *Anales de literatura española contemporánea* que editan estos mismos autores bajo el título de *Anuario Valle-Inclán*, y del que han aparecido desde 2001, en el volumen 26, Issue 3, hasta el año 2014 de la citada revista, y se seguirán publicando, espero que durante mucho tiempo, dada la utilidad que tienen: sin las bases bibliográficas es difícil cimentar la investigación y reflexión posterior.

ALGUNAS CALAS EN LA BIBLIOGRAFÍA DE *EL RUEDO IBÉRICO*:

Una vez más, pero aquí especialmente, debo decir que sería bobo pedir exhaustividad en un repaso de la bibliografía sobre la serie de Valle-Inclán que nos ocupa, pues ello daría lugar de por sí ya lugar a otro libro. Voy a citar no obstante algunos ítems importantes al respecto.

Habría que mencionar: Jean Franco, "The Concept of Time in *El ruedo ibérico*", *Bulletin of Hispanic Studies*, nº 39, 1962, pp. 177-187; Harold L. Boudreau, "The Metamorphosis of V-I's *El ruedo ibérico*" en Anthony N. Zahareas, Rodolfo Cardona and Summer Greenfield, *V-I: An Appraisal of His Life and Works*, New York, Las Américas, 1968, pp. 758-776, al que luego volveré, que me parece un estudio espléndido del que han tomado aspectos sucesivos estudiosos posteriores de la obra. Tb. Verity A. Smith, "*Fin de un revolucionario* y su conexión con el Ciclo Ibérico", *Revista de Literatura*, nº 27, 1964, pp. 61-88.

Hay numerosas ediciones de esta obra en Espasa-Calpe, en la colección Austral, que es la que podíamos manejar cuando teníamos un acceso más restringido que ahora a la obra de Valle-Inclán. Eran ediciones en Austral sin aparato de notas, que luego fueron incorporando estudios preliminares, debidos a José Manuel García de la Torre, a cuyo libro de 1972 me referiré también enseguida.

Antonio Risco publicó *La estética de V-I en los esperpentos y en 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Gredos, 1966, lo que muestra el interés temprano de la crítica más avisada sobre nuestro tema.

Julián Marías analiza esta cuestión en un ensayo semifilosófico, en la línea de Ortega, titulado *V-I en 'El ruedo ibérico'*, Buenos Aires, Columba, 1967. Cree que la literatura de Valle se va haciendo más realista y menos idealista desde las *Sonatas* hasta la serie citada, mediante la *desrealización*, en la que mantiene la presencia de la realidad y al mismo tiempo su *interpretación explícita* (pp. 12-13). Se refiere

al *tempo* lento de la obra, en la que aparecen diversas facciones políticas, desde anarquismo a los borbónicos y las fuerzas de la Iglesia (pp. 55-57): "(…) la 'clave lírica' en que se ofrece, como un trasunto, el misterio del ruedo ibérico (…) Don R. del V-I. es el menos ideológico de los escritores de la generación del 98. Rara vez 'opina', casi nunca reflexiona sobre las cosas, nunca teoriza. Mira, describe y, sobre todo, narra" (p. 59). Yo creo que no es cierto, porque en Valle hay mucha ideología, lo que ocurre es que deja que sea el lector quien deduzca sus propias opiniones ante lo que se le ofrece con aparente impersonalidad, pero con una disección caricaturesca a base de breves esbozos, que son la antítesis de la detallista narrativa naturalista precedente. Todo esto ya lo comenté. Como dije antes, lo que ocurre es que, al presentar las diversas opciones ideológicas, parece como si en realidad ya no creyera en ninguna. Marías recala luego en los aspectos estilísticos de a serie (pp. 60-62). Y añade que no cree que haya que tomar en serio el carlismo del autor (p. 63).

Es muy importante, sobre todo en relación a los añadidos textuales posteriores a *El ruedo ibérico* el libro de Emma Susana Speratti-Piñero, *De "Sonata de otoño al esperpento: aspectos del arte de V-I*, London, Tamesis, 1968, que cito como SP.

Allí se comenta cómo Valle, antes de publicar una obra y tener preciso su plan definitivo, publicaba fragmentos que luego modificaba con retoques e incorporaciones (SP, 3).

La parte que más nos interesa de este libro de Speratti-Piñero es "Sobre *El ruedo ibérico*" (SP, 241-329), donde se rastrea el origen de la serie (SP, 243-249), que sigue a Galdós pero de un modo propio.

Quiero señalar que la crítica y la indagación bibliográfica sobre la obra de Valle ha seguido una serie de hitos importantes en los que se ha ido avanzando. Así creo que hay que remitir al importante texto inicial de José Rubia Barcia, *A BioBibliography and Iconography of V-I, 1866-1936*, Berkeley, University of California Press, 1960, de 101 pgs. A partir de aquí tal vez se entiende mejor la página 255, nota 6, de este libro de Speratti (1968), que se anticipa a la bibliografía de Lima (1972), sobre las páginas de *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño* que encuentra en *El Sol* de la Hemeroteca de Madrid.

De este modo en el mencionado libro de Speratti hay un detallado cotejo de las últimas versiones de *La corte…* y *Viva…* entre la versión en libro y la que aparece en el citado periódico: encuentra que hay pocas variantes en *Viva…* (SP, 255-256, n.7) pero son grandes en *La corte…* con trasplantes de fragmentos, intercambio de un pasaje largo y la agregación de un capítulo completo. Creo que, partiendo de una somera referencia bibliográfica, tal vez en Rubia Barcia, Speratti adelanta conclusiones importantes que otros críticos como Boudreau etc. van a desarrollar de modo casi paralelo, si bien con diferentes perspectivas.

Es importante de este libro de Speratti-Piñero el cotejo textual en las páginas (SP, 255-272), y que recoge por vez primera el nuevo capítulo "Aires Nacionales", señalando que con él se abriría *La corte de los milagros* que en la edición de 1927 se inciaba con "La rosa de oro" (SP, 262-269). Las sucesivas ediciones de *El ruedo…* van a incorporar este hallazgo. En SP lo más importante me parece que es el trasplante de un fragmento (SP, 258-259), un pasaje largo (SP, 259-262) y la inclusión de ese nuevo capítulo, "Aires Nacionales."

Añadiré por mi parte una idea: me parece que el personaje de Prim iba a ser el núcleo de la posible prolongación de la serie, del mismo modo que Isabel II lo había sido en las entregas anteriores. Quizás el personaje de Prim, que aparece al principio de estos "Aires Nacionales", le interesa ya por su condición ideológica, por la importancia del estamento militar en el entramado político de aquella España, o incluso por su afiliación masónica, o por el misterio del complot anejo a su muerte –que todavía ocupa a la prensa y los investigadores de hoy…- Para mí, más allá del simple planteamiento del cotejo concreto de textos, personajes y situaciones repetidas con variantes, y admirablemente estudiadas en este libro, lo que pienso que interesa es esta focalización del último Valle en el personaje de Prim, y ello lo corroboran sus artículos periodísticos de la última época. Es decir: cuando la muerte interrumpe su trabajo creativo, creo que le atraía sobre todo este personaje como imán, quizás por su fuerte personalidad –con sus claroscuros que dibuja bien-. Una verdadera lástima que no pudiera prolongar la serie, porque su idea de Prim no coincidiría con la de Galdós… y el tema hubiera explicado muy bien sucesivos aspectos hasta llegar al momento casi coetáneo al autor…Hoy por ejemplo la importancia del tema de la masonería en esta época ha sido ampliamente clarificada desde la perspectiva de diversos historiadores, como ya he citado, pero en el momento en que Valle muere no era así, que yo sepa…

Añado que sobre Prim, entre otros muchos textos, ver: Antonio Pedrol Rius, *Estudio sobre el proceso del asesinato del general Prim*, pról. de Eduardo Aunós y epílogo de De la Fuente Chaos, Reus, Ed. Rosa de Reus, 1960.

Para Speratti, Valle sugiere que Prim no murió por las balas recibidas ni por la mano de Paúl y Angulo (SP, 333-334) –notaré por mi parte que Valle se anticipa a lo que hoy, a principios del siglo siguiente, vamos sabiendo de este tema.-

Valle remite al folleto (1869) de Paúl y Angulo, a las *Memorias de la condesa de Bark* y a los libros de Emilio Arjona y Ricardo Muñiz. Prim aparece como personaje de "ambición sagaz y tan pocos escrúpulos", y busca una revolución militar y no popular. Valle cree que la responsabilidad de la muerte de Prim es del "Gran Camarillón Ecuménico" (SP, 336) (en artículo de 11 de julio, col. 2), y menciona las manipulaciones de la información a jueces etc., culpando también a los Borbones, con una cita de Sagasta quien dijo "si ustedes supieran…" (SP, 336).

Galdós sabía, dice Valle, que a Prim lo mataron los alfonsinos, y el hijo de Prim le acusó de no querer enterarse mejor. Speratti añade que Galdós, en *España trágica* y en *Cánovas*, no acusa a Paúl y Angulo, aunque se refiere a rumores sobre su autoría pero nada más; de todos modos el retrato que hace Galdós de este personaje es mucho menos simpático que el que dibuja Valle (SP, 337).

Se refiere también Speratti-Piñero al paralelismo que establece Valle entre su época y la que novela en *El ruedo ibérico*, y en la mencionada reseña a Romanones, destaca que actualmente aún se mantiene la misma influencia política de la Santa Sede (26 de junio, col. 2), y escribe: "A España, en todos sus intentos de regeneración, le sale siempre la misma sarna de perros patriotas." (28 de agosto, col. 2)

Speratti concluye que Valle pensaba dar un giro definitivo y diferente al tema de Prim, y añade que sus ideas se han agriado con el paso del tiempo (SP, 338).

Para mí es evidente, según he indicado antes, que posiblemente uno de los temas fundamentales que iba a ocupar la prolongación de la serie de *El ruedo ibérico* es el relativo a asuntos candentes: la influencia de la masonería en la política española del tiempo, y la de la Iglesia, la función del ejército en los movimientos históricos de España en el XIX –y XX…- Una verdadera pena que este arriesgado y valioso proyecto narrativo no llegara a completarse…

En fin, de modo muy sencillo y claro, Speratti-Piñero se enfrenta en este libro a temas muy complejos tanto desde el punto de vista textual como de la trama histórica que subyace.

De esta autora, entre otros textos, ver: "Las últimas novelas de V-I.", *Cuadernos Americanos*, XIII, 6, 1954, pp. 250-266; "Acerca de *La corte de los milagros*", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, 3-4, 1957, pp. 343-365. Y: "¿Un nuevo episodio de *El ruedo ibérico*?", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XV, 3-4, 1961, pp. 589-604; y "Cómo nació y creció *El ruedo ibérico*", *Ínsula*, XXI, 1966, p. 236-237.

Ver tb. el descubrimiento de Javier Serrano Alonso "El coto de los Carvajales", editado por este autor con introducción de Leda Schiavo en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 7-8, 1990, pp. 141-179.

Otro de los mejores libros que se han publicado sobre nuestro autor es el de A. N. Zahareas (ed.), *R. del V-.I. An Appraisal of his Life and Works*, New York, Las Americas Publishing Co., 1968 –lo cito como ZH-: un volumen –en español e inglés- de enorme valor filológico y, en lo que respecta concretamente a *El ruedo ibérico*, con algunos de los más admirables análisis que se hayan escrito sobre él, debidos a Harold Boudreau.

Como en el libro también admirable de Leda Schiavo, todo ello demuestra que quizás es cierta la frase que le oí a Julio Caro Baroja, de que *lo último que se ha escrito sobre un autor no es necesariamente lo mejor…* pese a nuestra costumbre de actualizar ítems a través de las bases de datos, añado.

Comentemos con un poco más de detalle este libro: en el prefacio se recoge la injusta valoración de Valle por el mundo académico español (ZH, XIII), lo que –añado- evidentemente el tiempo solventaría.

Hay una interesante sinopsis biográfica de José Rubia Barcia (pp. 3-27), con útil noticia cronológica de sus obras.

Sumner Greenfield y Anthony Zahareas afirman luego: "An obvious constant in V-I.'s works is his elegant command of language. He is considered the goldsmith of modern Castilian and a prodigy of verbal musicallity. His prose is shoped with the eye of an artist and sculptor and with the ear of a composer (...)" (p. 36): añado por mi parte que el aspecto a la par ideológico, sobre todo en la última época, es lo que faltaba por ser redescubierto por la crítica.

R. Salper de Tortella recala en la creación de V. de un microcosmos narrativo como "remembered *stampas*" (p. 120): añado que esta acción estática de su obra se debe posiblemente al universo recordado que evoca en su narrativa.

José F. Montesinos (ZH, 131-151) analiza lo que denomina las dos evasiones de V.: modernismo y esperpentismo, y lo vincula con raíces románticas a la vez que modernistas. Considera que el esperpento no es una inmersión en la vida sino otra forma de evasión romántica, de mayor raíz estética que moral: puede comprobarse, añado, lo discutible de estas afirmaciones. Indica que en *El ruedo ibérico*, con la técnica de *Tirano Banderas*, la acción dura tres o cuatro meses en los que apenas pasa nada (ZH, 147), con una especie de desfile de muñecos fantoches, bien aristócratas o proletarios de todo el arco político, siendo la fuente la Cuarta Serie de los *Episodios* de Galdós (1902-1907), aunque este ve el drama de España mientras que V. amuñeca personajes de modo evasivo (ZH, 149). Yo creo que Montesinos no comprende a V., pero es un artículo interesante, siendo en general valiosos otros trabajos sobre Galdós etc. por parte de este crítico.

Hay en este libro un sugerente artículo de Joaquín Casalduero, que tantas páginas de interés sobre diversos temas de nuestra literatura nos legó, en donde se destaca la importancia del viaje a Francia que hizo V.

Notemos esta indicación de Casalduero, que creo ha sido pionero en destacar la relación de Valle con el cubismo, aunque ya indiqué que la referencia la apuntó antes con su sagacidad habitual Juan ramón Jiménez:

> "No sé si será posible fijar la fecha del descubrimiento del Cubismo por V-I. A mí me dijo, hacia 1920 y tantos, que estaba escribiendo una novela cubista. Supongo que era *Tirano Banderas*. En esa época, yo no sabía lo que era el Cubismo, pero me parecía imposible que Don Ramón pudiera penetrar en el arte de Picasso. Después, al leer lo que él llamaba cubismo –juegos geométricos de luz- me confirmé en su incapacidad de aceptar la nueva visión del mundo. V-I creía que bastaba con encerrar la luz en un esquema geométrico (…) para desposeerla de su sentido sensorio. No percibía lo que significaba la fijación, la abstracción cubista, el mundo ideal del Cubismo –pintores, novelistas (Gabriel Miró), poetas (Jorge Guillén) (…)" (ZH, 152).

Me parece importante este testimonio biográfico. Casalduero menciona la influencia del imaginismo y la greguería de Ramón Gómez de la Serna (ZH, 153). Añado que hay que estudiar la influencia de la greguería en la imagen poética de la generación del 27, algo en lo que siempre creí y que luego encontré relatado en un ensayo de Luis Cernuda en el que se reconocía el precedente.

A este respecto, creo que la greguería es la adaptación española, vía ultraísmo y diversos ismos, de los movimientos imaginistas y vorticistas del mundo anglosajón, Ezra Pound incluido… pero la dimensión de profunda originalidad creativa del mundo imaginativo del genial Ramón Gómez de la Serna aún no ha sido suficientemente calibrada, me atrevo a decir.

Por otro lado Casalduero indica que V. pasa del impresionismo al expresionismo (p. 154), con raíz esproncediana: en V. la protesta expresionista se transforma en la dimensión social de sentido histórico (ZH, 155).

Me parecen verdaderamente importantes los ensayos de Harold Boudreau contenidos en este volumen de Zahareas, y que merecen capítulo aparte: así "The Metamorphosis of *El ruedo ibérico*" (ZH, 758-777), donde rastrea a través del libro de Fichter (op. cit. pp. 136-138) un artículo sobre Fermín Salvochea –sabemos que luego será personaje de *Baza de espadas*- y la muerte de Paúl y Angulo; y el artículo recogido en Fichter (op. cit. pp. 108-109) sobre el anarquismo, escrito antes de 1895.

Estudia Boudreau la génesis de *El ruedo ibérico*, por ejemplo en referencias proféticas de V. en *Corte de amor* (1903) que la crítica había ignorado, así respecto al personaje principal del Duquesito de Ordax en "Rosita" que reaparece 25 años después en *Viva mi dueño.* Rastrea también referencias en *La guerra carlista* (1908-1909) respecto a personajes como Jorge Ordax, Eulalia y Agila Redín etc., que luego igualmente están en la citada serie. Considera que *Una tertulia de antaño* es un ensayo de *La corte de los milagros*, trascurriendo después de esta obra, cuando Alfonso XII llega al trono (p. 759). La aparición de personajes como Jorge Ordax de nuevo, o Bradomín, le lleva a afirmar que V. tenía ya en mente *El ruedo ibérico* y el esperpento en 1908. Indica que *Farsa y licencia de la Reina castiza* se edita en 1920, pieza satírica en verso sobre Isabel II y sus amantes. En *Tirano Banderas* (1926) V. tiene la misma actitud ante los personajes que en la serie mencionada.

Estudia con todo rigor cómo se gestan obras en prosa de V-I en textos precedentes de la última serie que publicó en vida (ZH, 760-762). En 1926 publica *Ecos de Asmodeo* y en 1927 *La corte de los milagros.* El mismo año de *Viva mi dueño* publica tres de sus seis libros separadamente: *Fin de un revolucionario* –Madrid, 15 de marzo de 1928 en *Los novelistas*- ("Espejos de Madrid" en el Libro II de *Viva mi dueño*); *Las reales antecámaras* (Libro IV con el mismo título, aparecido en Madrid el 12 de octubre de 1926 en *La novela de hoy*); *Teatrillo de enredo* (en el Libro VII como "El Vicario de los Verdes", aparecido en Madrid el 28 de junio de 1928 en *Los novelistas*). Estos dos últimos títulos con

pocas diferencias. *Teatrillo de enredo* es diferente versión de la que aparece en la novela: Pero aún lo es más diferente *Las reales antecámaras*. *Fin de un revolucionario* –publicado en 1928- respecto al Libro II de *Viva mi dueño*, que es un fragmento de lo que iba a seguir y completa la historia de Vallín (p. 763).

En fin, mi idea admirativa de la filología hispánica de esta época se confirma con este espléndido trabajo, del que quizás han bebido otros estudiosos. Aquí se analizan las variantes de estas publicaciones (ZH, 763ss).

En otro orden de cosas, añade que en junio de 1932 *El Sol* publica el serial de los cinco libros de *Baza…*, que aparece en libro en 1958; ello significa, según Boudreau, que V. no consideraba concluida *Baza…*, a pesar de la aparente conclusión del Libro V: o bien desde *Baza…* iba a dividir no en partes sino en libros, o bien lo publicado en *El Sol* no era la obra completa. Creo que es una complicada suposición, pero que parte de quien quizás mejor ha estudiado la estructura y génesis de *El ruedo ibérico*. Para Boudreau los escasos cambios de detalle entre la publicación en *El Sol* y la edición de 1958, revelan que *Baza…* estaba ya en forma definitiva, y no en borrador como creyó Francisco Ynduráin.

Boudreau recoge que *Viva mi dueño* apareció en *El Sol*, enero-marzo 1932: 4501-09, 4511, 4514-18, 4520-24, 4526, 4528-42, 4544-48, 4550, 4552-54, 4557-58, 4560-62 –con pocas correcciones respecto a la edición en libro, según Boudreau.- Y "Correo diplomático", que luego en la serie de *Baza de espadas*, en *Ahora*, 12 y 19 marzo 1933, pp. 7 y 7-8. Se habría publicado en 1933 por los problemas económicos de Valle; sin embargo Boudreau cree que este fragmento es un misterio: quizás era parte de la primera sección de *El ruedo…* y puede ser indicativo de una reorganización de la trilogía por parte de Valle (ZH, 773-774). Para mí todo ello es una vez más la prueba de lo que estoy defendiendo: *que Valle solo utiliza a la prensa para divulgar su obra, y que la versión en libro es la que realmente daba por definitiva y cuidaba, aunque con numerosas variantes a veces.*

De Harold L. Boudreau se contiene en este mismo volumen el trabajo "Continuity in the *Ruedo ibérico*" (ZH, 777-792), donde considera frente a Fernández Almagro la rigurosa ordenación de esta serie. La acción abarcaría seis meses: desde el cuarto domingo de Cuaresma de 1868 hasta un día indeterminado tras el 9 de agosto del mismo año (ZH, 777). De los 23 libros de la obra, 17 cubren períodos de 24 horas más o menos.

Ver tb. de Harold Boudreau "The Circular Structure of V-I's *Ruedo ibérico*", *PMLA*, 82.1, marzo 1967, pp. 128-135.

En el volumen de Zahareas se contiene un artículo de Emma Susana Speratti-Piñero, "Los últimos artículos de V.I." (ZH, 805-812), donde se analiza la colaboración con *Ahora* desde 2 de junio de 1935, tema en el que no voy a entrar porque nos llevaría muy lejos, y remito a este texto. Valle cree que Prim no fue asesinado a balazos y se cargó la culpa sobre Paúl y Angulo (16 agosto). Para nuestro escritor el autor de la muerte de Prim fue el Gran Camarillón Ecuménico (11 de julio). Indica Speratti-Piñero que Valle iba a mantener esta teoría sobre la muerte del general en *El ruedo ibérico* (ZH, 810-811), frente a Galdós que en sus *Episodios Nacionales* sí cree en la autoría de Paúl y Angulo (12 septiembre). Valle se muestra así frente al cardenal Antonelli y la influencia vaticana (ZH, 811-812) (26 de junio).

El libro de Juan Antonio Hormigón *R.V-I.: la política, la cultura, el realismo y el pueblo*, Madrid, Alberto Corazón, 1972. Es obra inicial de este autor, que ha dedicado toda su vida al estudio de nuestro autor –ver la monumental obra posterior que cité como (H).-

Considera a Valle como perteneciente a la clase media, pese a lo que denomina fantochadas suyas sobre blasones etc. (p. 113). "Siente admirado respeto por los republicanos, comprensión hacia los socialistas, irónico recelo por el anarquismo y preocupación por los problemas sociales (…) Es un hijo de la burguesía media, algo liberal, algo aventurero, algo romántico (…)" (pp. 118-119). Me parece que en *El ruedo ibérico* Valle ya es plenamente consciente de su propia deriva ideológica hacia la izquierda, como antimonárquico y anticlerical.

Hormigón piensa que en Valle hay una unión de carlismo y anarquismo porque aquél es una forma de protesta revolucionaria de la población agraria (p. 138) Ver pp. 138-144 para el ambiente carlista en la Corte (pp. 143-144).

Lo más interesante del libro de Hormigón es que bucea en la peculiar evolución ideológica de Valle-Inclán: cree que no va contra la política sino contra su corrupción, lo que explica su antiparlamentarismo, también la influencia de Costa sin citarlo (pp. 160-161). Luego hará declaraciones a los Grupos de Partidarios de la Tercera Internacional de 2 a 6 de marzo de 1920 en Moscú (p. 179). Y en *La Internacional* (nº 46, 3 de septiembre de 1920) afirma buscar la justicia social y no el arte puro, que sería una canallada. En este momento Rivas Cherif le considera bolchevique (pp. 180-181), idea que a Hormigón le parece un tanto ingenua. Lo cierto es que en *Divinas palabras* defiende a la República (p. 188).

De todo lo anterior he dado cumplida cuenta en este mismo estudio.

Hormigón recala en la gestación del universo intelectual de Valle, y cree que los textos de su madurez están lejanos del tradicionalismo que muestran los artículos de sus inicios recogidos por Fichter, aunque destaca que ya allí hay un artículo de 1892 sobre Pablo Iglesias, a quien llama amigo, y sobre el anarquista Fermín Salvonechea al que considera autoritario (p. 115).

Recoge Hormigón (p. 223) también la entrevista con José Montero Alonso en *La novela semanal*, Madrid, VI, 1926, transcrita por Emma Susana Speratti Piñero en "Cómo nació y creció *El ruedo ibérico*", *Ínsula*, nºs 236-237, julio-agosto 1966, donde dice Valle: "*El ruedo ibérico* (…) no es la novela de un individuo, es la novela de una colectividad, de un pueblo."

Hormigón inserta también (nota 106, p. 414; y p. 223) la entrevista que le hizo Martínez Sierra y que también en *La vida altiva de Valle-Inclán*, (FM) donde muestra los tres modos de ver el mundo en la narrativa: de rodillas, de pie o levantados en el aire –como Quevedo y Cervantes- (pp. 224-225).

Hormigón (pp. 236-237) considera que Valle defiende la revolución en *El Sol* de 6 de junio de 1931. En este mismo periódico en 20 de noviembre de 1931 se muestra en cambio a favor de la religión. Dice allí: "En España hay que hacer la revolución con la Dictadura. Se impone. Y no como la del pobre Primo de Rivera, sino como la de Lenin (…)" (op. cit. p. 238). Para Hormigón esto es una prueba más de que Valle está contra la oligarquía, al modo de Costa, y contra la corrupción de las Cortes, aunque busca una dictadura como la de Lenin y no como la de Mussolini (p. 239). Pero esta entrevista contendría para Hormigón ideas contradictorias (p. 240), con una crítica a Largo Caballero y los socialistas (p. 240), por lo que le considera como un pequeño burgués que no entiende el carácter sindical y de masas de la UGT (p. 241).

Hormigón indica que estaría Valle en Roma en la primavera de 1933 y se muestra a favor del fascio italiano (p. 258-259 y nota 416), tema que aparece en la primera edición del libro de Fernández Almagro y que suprime en la segunda. Recoge sus contradicciones sobre Mussolini (pp. 259-261) en la entrevista con Armando Bazán y con José Díaz Fernández. A comienzos de 1935 regresa de Italia –donde tiene un último amor no correspondido con una joven- para morir en España (p. 262). Defiende la España federal (pp.265-266).

Yo creo que quizás Valle es demasiado intelectual y exquisito para adaptarse a un arte de masas, lo que Alberti hizo en una parte -¿la peor?- de su obra. Pero me parece evidente, por sus artículos mencionados en el *Ahora*, que en 1935, a punto de morir, es ya un autor seriamente comprometido, se manifiesta contra la pena de muerte, y apoya a Azaña (ver Hormigón pp. 270-276).

Hormigón considera que al morir, Valle lamenta no haberse hecho del partido comunista y viajar a Rusia (p. 279), pero este crítico considera poco fiables las afirmaciones del escritor al respecto. La tesis de Hormigón es que estaba en contra de los privilegios de clase, pero que no le era posible cristalizar en un partido (p. 280). Esto sí me parece importante: como he dicho antes, creo que fue siempre un bohemio al margen de todo.

El amor que este crítico demostrará por la obra de Valle le llevará a la reciente edición en cuatro volúmenes, Madrid, ADE, 2006 –citada como (H)-, obra monumental a la que remito para un tratamiento más amplio de la biografía y documentos sobre Valle-Inclán.

José Manuel García de la Torre y su *Análisis temático de 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Gredos, 1972. En esta serie Valle buscaría un arte de vanguardia, y adoptaría una actitud crítica coincidente con la del 98 (p. 14). Encuentra no obstante precedentes de lo grotesco en las *Sonatas*, y de su preocupación social en artículos de 1892 publicados en el mexicano *El Universal*: "Pablo Iglesias", "El anarquismo español" y "Una reunión de obreros" (p. 17, n.13). Piensa que aunque el tema de esta serie es semejante al de Galdós, se diferencia por la caricatura (pp. 16-17), con una crítica aniquiladora. Su visión de Isabel II como católica y a la vez libre en su comportamiento sexual influye en el libro de Pedro Répide, *Isabel II, reina de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1932. Se trataría de un ciclo novelesco de aliento épico con el pueblo como protagonista, y con una estructura simétrica (p. 22).

Hay un interesante "Apéndice" (pp. 347-356) sobre la relación de la serie con la literatura histórica del siglo XIX, así las *Memorias del general Fernández de Córdova*, Villalba Hervás y su *Recuerdos de cinco lustros, 1843-1868* –que coteja con textos de la serie de Valle- y la *Estafeta de Palacio* (vol. III) de Ildefonso Antonio Bermejo (apud p. 351). Yo creo que efectivamente hay calcos textuales, que García de la Torre pone de relieve, pero notemos que en su mayor parte son frases atribuidas a los personajes, por lo que ello es justificable como documentación que no impide a la originalidad de la obra. García de la Torre señala como otra fuente la chismografía de la época (p. 347).

A este crítico José Manuel García de la Torre se deben las sucesivas ediciones, con estudios preliminares sucintos pero de interés, realizados de la serie *El ruedo ibérico* desde los años 90 del siglo XX, para la colección Austral de Espasa-Calpe, editorial a la que los herederos del escritor han sido siempre fieles.

El libro de Eugenio G. de Nora, *La novela española contemporánea (1898-1927)*, Madrid, Gredos, 1973, 2ª ed., vol. I, pp. 49-97, se refiere a "La novela esperpéntica (1924-1936)" (pp. 82-97), que surge de la poesía de Valle en *La pipa de kif* (1919), aunque la técnica del esperpento radicaría en las *Comedias bárbaras.* La trama de *El ruedo ibérico* estaría articulada en tajos o secciones a través de instantáneas (p. 93). Pero notemos que este libro no se refiere sino a *La corte de los milagros* y a *Viva mi dueño*, sin mención alguna a *Baza de espadas.* Me parece que Nora hace una labor de divulgación pedagógica, y su libro fue punto de referencia en una época en que teníamos una mayor carencia de información editorial al respecto. Pero creo que la consideración que este libro aporta de nuestro autor como un esteta superficial no le hace justicia.

Éliane Lavaud Fage, que ya en 1974 publicó en C.I.E.R.E.C., St. Étienne, un estudio bibliográfico de las ediciones y reediciones de las obras de V-I, es autora también de: *V-I: du journal au roman (1888-1915)*, París, Klincksieck, 1979 y de *La singladura narrativa de V-I (1888-1915)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa, 1991. En el texto citado de Lavaud, de 1974 se incluye (p. 147) un texto de Valle como conclusión en su desconocido prólogo al libro de R. J. Sender, *El problema religioso en Méjico. Católicos y cristianos* (1928), y notemos la actualidad de la cita de Valle, que muchos sufrimos hoy como creadores:

> "(…) En España se ha planteado el negocio editorial desde un punto de vista demasiado mercantil. Es lógico y humano que el editor busque en su empresa el beneficio económico. Sin embargo, nunca debe olvidar que desarrolla una misión cultural que en ningún momento puede dejar relegada."

Añado por mi parte que tal vez el momento cultural en que vivimos hoy no es tan diferente. Y, como en aquel momento, solo quedarán los Valle-Inclán, si es que hoy los hay comparables.

Ver tb. la edición de Gustavo Fabra Barreiro (ed.) de la obra de Valle-Inclán *El trueno dorado*, Madrid, Nostromo, 1975.

Citemos la versión teatral de Juan Antonio Hormigón de *El trueno dorado*, estrenada en el Teatro Julio del Castillo de México D.F. del 14 de enero al 27 de febrero de 2011.

Habría que mencionar el libro de Alison Sinclair *V-I's Ruedo ibérico: a Popular View of Revolution*, London, Tamesis, 1977. Entiende *El ruedo* "as a series of unconnected and frequently enigmatic sketches." Valle no sería imparcial puesto que simpatiza con el idealismo de los anarquistas, aunque con un cinismo y una desesperación típicas. La parte más importante de este libro consiste en la revisión que hace de la prensa de la época de Valle, muy demorada y completa (pp. 39-87), centrada sobre todo en las publicaciones casi marginales con las que la visión de Valle puede estar relacionada.

Los trabajos de Leda Schiavo: "Sobre la génesis de *El ruedo ibérico*: Otra castiza de Samaría", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXV (1976), pp. 303-331; "Sobre 'Un bastardo de Narizotas'", en Alan M. Gordon y Evelyn Rugg (eds.), *Actas de Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, Paul Malak and Son, 1980, pp. 681-684.

Por ello un libro verdaderamente importante e intenso, lleno de ideas y datos expuesta sucinta pero contundentemente, de lo mejor que se ha escrito sobre la serie que nos ocupa, es el de Leda Schiavo, *Historia y novela en V-I: para leer 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Castalia, 1980 (Col. Literatura y sociedad, 25)- que cito como SCH-. Sus páginas 210-250 aportan una interesante consideración sobre la génesis de la serie.

Contiene este libro una riquísima documentación acerca de las fuentes y documentos históricos respecto a estas novelas de Valle, aunque no voy a entrar con detenimiento a analizarlo porque habría que resumir este estudio con una extensión que sería excesiva, dada su densidad. La hipótesis de que parte es que dicha serie busca interpretar la época isabelina, pero aunque Valle la considere un esperpento contiene una enorme fidelidad y exactitud documental (SCH, 17).

Schiavo aborda detenidamente, y de un modo que no se había hecho antes, la relación de Valle con la Historia (SCH, 29-51). Gaspar Gómez de la Serna aporta el testimonio del propio Valle sobre los libros que utilizó para la redacción de sus novelas históricas –publicado en el libro del mencionado autor *España en sus episodios nacionales*, Madrid, Ediciones del Movimiento, 1954, pp. 53-99 (apud SCH, 34, n. 12).- Schiavo hace así por ejemplo un cotejo entre textos de *La guerra carlista* y las obras de Francisco

Hernando (*La campaña carlista (1872-1876)*, París, 1877) y Antonio Pirala (*Historia contemporánea*, Madrid, 1875-1879), demostrando la coincidencia textual con sus fuentes.

Añadiré que si bien está probada esta fidelidad de Valle al texto que le sirve como fuente, a través de diversas obras, no creo que se trate tanto de plagio como de memoria inconsciente literaria, puesto que no afecta al proceso de su verdadera creatividad y originalidad personal.

Los capítulos 4, 5 y 6 (SCH, 82-210) relacionan muy acertadamente los hechos históricos con el modo en que Valle los narra en las tres novelas de *El ruedo ibérico*, y alude a sus fuentes, como por ejemplo el libro de Ildefonso Antonio Bermejo, *La estafeta de Palacio. Historia del reinado de Isabel II*, Madrid, 1872, espec. vol. III, y el de Francisco Pi i Margall y F. Pi y Arsuaga, *Historia de España en el siglo XIX*, Barcelona, 1902-1903, espec. vol. IV. Se cita también como otra fuente el libro de Carlos Cambronero, *Isabel II, íntima. Apuntes histórico-anecdóticos de su vida y de su época*, Barcelona, 1908. Y el libro de Julián de Zugasti *El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*, Madrid, 1876-1880. El de Ricardo Muñiz, *Apuntes históricos sobre la Revolución de 1868*, Madrid, 1884-1885. Carlos Rubio, *Historia filosófica de la revolución española de 1868*, Madrid, 1869, cuyo interés añadido creo viene marcado por el testimonio de sucesos inmediatos por parte de este autor. Y las memorias de Julio Nombela: *Detrás de las trincheras. Páginas íntimas de la guerra y la paz, 1868-1873*, Madrid, s.f, y sus *Impresiones y recuerdos*, Madrid, 1909. A este respecto indica la importante omisión de un personaje literario en determinada reunión que es Bécquer, amigo de Nombela y de González Bravo y Narváez (SCH, 109-110), y Schiavo lo interpreta por el cariño que a Valle le despertaba, y quiso mantenerlo al margen de esta parte de la trama. En general la breve bibliografía que al final recoge Schiavo (SCH, 379-386) es de gran interés para determinar las fuentes.

De Paúl y Angulo (SCH, 152), se alude a sus *Memorias íntimas de un pronunciamiento*, Madrid, 1869.

El coto de Los Carvajales es una tierra de los Torre-Mellada en el límite entre Castilla y Andalucía (SCH, 105), zona típica de latifundio. No he podido encontrar referencia a este lugar, y solo hay mención de un coto de este nombre en la provincia de Málaga. Aunque no he terminado mi investigación al respecto, creo que el lugar estaría ubicado más en la zona de Córdoba.

Schiavo analiza luego la utilización de fuentes en la serie de Valle, con incrustación de discursos (cap. 7, SCH, 166-210). Valle repite por ejemplo frases enteras del discurso del rey Francisco, pero –como prueba Schiavo aludiendo a una entrevista del escritor en *ABC* de 3 de agosto de 1930- es plenamente consciente de este recurso.

Creo por mi parte que ello responde a dos motivos: el de intentar que la visión que aporta de la época esté fundamentada textualmente, y a la vez se explica por la gran memoria –inconsciente a veces- que tiene de otros textos –lo que llevó a diversos críticos enemigos como Casares a acusarle injustamente de plagio.-

De este modo Valle se fundamenta por ejemplo en Bermejo para recoger textualmente las palabras del rey o de González Bravo (SCH, 170-173). SCH añade sobre la incrustación de textos del documento oficial en lo relativo a la Rosa de Oro (SCH, 78-181) reproducidos previamente por Severo Catalina. También introduciría textos de Bakunin (SCH, 181-184) y discursos modificados (SCH, 184-187) según las *Memorias* de Estévanez: una vez más el gran valor de este libro de Schiavo cuando determina sabiamente las fuentes históricas de la obra de Valle. También cuando apunta la dependencia de Valle respecto al libro de Zugasti en la denuncia de la connivencia entre dicho bandolerismo y los poderosos, que los instrumentalizaban (SCH, 198-203).

Fija las fuentes del carlismo de Valle en las obras de Emilio Arjona, *Carlos VII y don Ramón Cabrera*, París, 1875 –con quien parece estar de acuerdo Valle- y José Indalecio Caso, *La cuestión Cabrera*, Madrid, 1875.

En fin, en el capítulo 8 (SCH, 210-251) se contiene un interesante repaso a la cuestión de la génesis de *El ruedo ibérico*.

Al final del libro sigue un utilísimo apéndice con índice de personajes y hechos históricos (pp. 271-377).

Mencionar a Iris Zavala y su "Sobre V-I (*El ruedo ibérico)*", en *El texto en la Historia*, Madrid, Nuestra Cultura, 1981, pp. 69-109.

Mencionar el libro de José Rubia Barcia, *Mascarón de proa: aportaciones al estudio de la vida y de la obra de RMVIyM*, Sada, Ediciós do Castro, 1983.

A Dru Dugherty se debe la compilación *Un V-I olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1983 (Espiral/Ensayo, 74), recopilación de entrevistas de Valle entre 1910 y 1935 de difícil acceso. Sobre la multiplicidad de Valles recoge un texto de Manuel Azaña, "El secreto de V-I." (*La Pluma*, nº 32, enero 1923): "Hay un V-I colérico y otro maldiciente; hay un V-I arriscado, temerario, y

otro piadoso y recoleto (…) Alguna vez, yendo a encontrarme con V-I, me he preguntado a cuál hallaría, de los varios que existen." (apud op.cit. p. 11, n.2).

El citado crítico menciona dos textos interesantes para entender a Valle: "V-I republicano. En torno al primer gobierno de la República", en *El Sol*, 6 junio 1931; y "V-I republicano (2). Política federal" en *La Voz* de 6 de junio de 1931 (apud pp. 198-210). Dice Valle en el mencionado artículo en *El Sol*: "Yo alejado de toda política, hablo así porque me lo inspira un vasto sentimiento de patriotismo. Nada he perseguido ni nada persigo en el orden de la política. Saben cuantos me conocen que mi opinión es siempre absolutamente desinteresada. Asisto al espectáculo republicano como un observador profundamente atento (…)" Sigue propugnando a Lerroux como presidente, pero en colaboración con Manuel Azaña. (*El Sol*, 6 junio 1931, apud op. cit. pp. 203-204).

En fin, el libro de Dougherty, como los suyos que revisaré después, se detiene especialmente en la relación de Valle con los políticos de la Segunda República. Entre los muchos textos interesantes de este libro consúltese el asunto relativo a su elogio de Mussolini (p. 250), carta al doctor Salvador Pascual y en *Luz*, Madrid, 9 de agosto de 1933. Pero también ver p. 267, n. 305, que recoge el testimonio de Alberti en *Imagen primera de…*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 79-80, cuando Alberti confiesa el valor de los proyectos reformadores de la Italia de Mussolini y Valle le responde: "¡Quiá! Este pobre Benito es un botarate, que caerá muy pronto. Estoy bien enterado (…)". En el Congreso Internacional de escritores para la Defensa de la Cultura en París, eligen a Valle para que represente la joven República española (p. 276, en *Claridad*, Madrid, 18 abril 1936), y en este artículo comenta: "(…) A Mussolini no se le quiere en Italia. Se le teme (…) El miedo pavoroso que inspira. Pero el miedo tiene que acabarse (…)", y el médico interrumpe la entrevista. Notemos que el republicano escritor –destaquemos esto- Cipriano Rivas Cherif califica a Valle de bolchevique afín a la dictadura del pueblo en *La Internacional* (Madrid, 3 de septiembre de 1920). Valle en carta a Azorín se manifiesta a favor de Azaña (p. 278, n. 316).

En cuanto a la estética Valle, defiende el acercamiento del teatro y el cine (p. 261), el "planteamiento cinematográfico del teatro" (*Luz*, 23 noviembre de 1933): yo creo que esto demuestra mi intuición respecto a la relación de *El ruedo ibérico* y el cine.

El libro de Dru Dougherty *V-I y la Segunda República*, Valencia, Pre-textos, 1986. Nos presenta a un Valle vinculado a Azaña, lo que explica las dificultades de su obra tras la Guerra Civil española, y también por sus críticas a la Iglesia y el ejército (p. 11). Le resulta curioso que aparezca en 1943 la *Vida y literatura de V-I*, del monárquico Melchor Fernández Almagro, que apenas concede importancia a los cinco años de su existencia republicana, suprimiendo y distorsionando datos; elimina el elogio de Azaña a Valle en *Ahora* de 2-10-1935, teniendo en cuenta que Valle le sucedió como presidente del Ateneo. En la segunda edición del libro de Fernández Almagro en 1966 se recoge la defensa que Valle hizo del fascismo en una entrevista (pp. 273-275), pero Dougherty, que localiza estas opiniones de Valle a su vuelta de Roma en 1933 –*la Voz Guipuzcoana* y *El Sol* de 29-XI-1933-, considera que si no lloró la caída de Azaña tampoco era un fascista, y elogia las regiones españolas frente al centralismo. Dougherty se pregunta si el último Valle era marxista, como defienden Antonio Gómez Marín e Iris Zavala, o un nacionalista como creen Gaspar Gómez de La Serna y Juan Bautista de Avalle-Arce: "¿O cabe pensar, tal vez, que el escritor gallego era eso –escritor- y nada más y que hizo de su arte, como afirman Antonio Risco y José Montesinos, un refugio intemporal de una historia grotesca que despreciaba?" (p. 12). Pero le parece que hay un perfil contradictorio en su última época, por la politización de la crítica franquista.

Para Dougherty sus contradicciones se explican por su utopismo (p. 155). Atacó a la España oficial de Alfonso XIII y Primo de Rivera en una época ilusionada por la redención del país, y creyó en la República como instrumento para ese cambio. Aunque se trata de un autor independiente que fue luego crítico también con la República (pp. 15-16). Se recogen interesantes afirmaciones de Valle en la prensa durante los años 30: su defensa de Mussolini tras el viaje a Italia (p. 51); su defensa de una dictadura en España (*El Sol* 20 de noviembre de 1931 y *Luz* de noviembre de 1933), ante el asombro de sus lectores (p. 52), pero luego se contradice y habla del peligro de una dictadura militar. Para Dougherty Valle, como los fascistas, comunistas y anarquistas, en su extremismo eran hostiles al liberalismo republicano (p. 57).

Dougherty concluye que se aisló de todos los partidos y tendencias, confinado en su independencia (pp. 58-59).

Dougherty estudia en una parte importante de su libro (pp. 118ss) *El ruedo ibérico: Aires nacionales*, recogiendo la idea de Valle de que "No es la novela de un individuo (…) es la novela de una colectividad, de un pueblo." (*La novela de hoy*, 3-IX-1926). Dougherty señala el paralelismo entre los sucesos que historia en esta serie, que abocan a la Primera República, y lo que sucedía en la Segunda; la vuelta de Valle a esta serie coincide con los primeros pasos reformistas de la Segunda República (p. 116). Por otro lado Valle ve el peligro de "la aparición de un general para acabar con toda la política antigua" (*El Sol*, 6-VI-1931) (p. 118), y ya en agosto de 1932 el general Sanjurjo intenta un pronunciamiento militar. La conclusión de Dougherty es que Valle no es un incondicional de la Segunda República, sino

independiente siempre tanto en su carlismo sui generis como ahora al final de sus días, con un utópico ideal republicano y con un concepto arcaico de la política basado en la ejemplaridad individual del líder, sirviéndose de la extravagancia para llamar la atención (pp. 139-141).

Ver tb. de Dru Dougherty, *Palimpsestos al cubo: prácticas discursivas de V-I*, Madrid, Fundamentos, 2003.

El profesor Javier Serrano Alonso, otro de los máximos especialistas en la obra de nuestro autor, compiló el volumen R. del V.-I., *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo/Bella Bellatrix, 1987. Allí puso al alcance del lector/a actual textos de difícil acceso.

El profesor Serrano indica que Valle-Inclán no tuvo ingresos por la prensa, como sus amigos intelectuales, y ello se debe a que no quiso convertirse en "gacetillero" ni "avillanar" su estilo (p. 17) –ya Manuel Bueno en "Días de bohemia", *la Pluma*, 32, 1923, p. 44, recogió de su boca que "la prensa (…) avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético (…)"- (apud Serrano p. 24), pero Serrano indica que dejó allí más de 70 artículos, novelas cortas, fragmentos de obra y 12 poemas que no están en *Claves líricas*.

Esta compilación de Javier Serrano mejora y aumenta los textos del importante libro de Fichter. Indica que en estos artículos iniciales, sus cincuenta colaboraciones en la prensa de España y México, se ve la impericia del novel y su indecisión (p. 18). Analiza las publicaciones iniciales desde 1892, señalando ya su brevedad.

Serrano destaca la consagración de nuestro escritor en 1902 con la *Sonata de otoño*, pero piensa –y creo que es importante- que se forja en la prensa, y que por ello había que completar lo que inició Fichter (p. 19).

Ya en 1892 escribe que Paúl y Angulo no fue el asesino de Prim, quien le parece un personaje siniestro que despreció al pueblo (p. 37), y ataca igualmente al general Serrano.

Señala cómo Antonio Odriozola descubrió el artículo "Un bastardo narizotas", primera versión del conocido "Correo Diplomático" (pp. 43-44) sobre un extraño personaje que aparece en los dos primeros volúmenes de la serie, el conde Blanc, en Roma, y lo estudió E. S. Speratti-Piñero, pero indica que no sabemos por qué luego no lo añade en la serie.

Cree que "Un bastardo…" es un cuento cerrado y quizás novela independiente (p. 44). Al final de su introducción Serrano Alonso realiza un minucioso trabajo de investigación de poemas que no están en *Claves líricas* (pp. 44-446). Me parece precioso el tema del poema "Testamento", del que aporta tres versiones: allí Valle creo que se burla de la muerte; murió en las primeras horas de la tarde del 5 de enero de 1936, y este fue quizás su último texto, en el que dejó dicho: "Te dejo mi cadáver, reportero./ El día que me lleven a enterrar,/ fumarás a mi costa un buen veguero (…)/ Le sacas a mi entierro más dinero / que en mi vida mortal nunca vi." (apud p. 421): me parece una hermosa burla casi quevedesca desde el punto de vista del bohemio que se ríe hasta de su propia muerte y de la posteridad, ¡magnífico Valle hasta el final…!

Roberta L. Salper es autora de *V-I y su mundo: ideología y forma narrativa*, Amsterdam, Rodopi, 1988. Allí se estudia la génesis del mundo narrativo de Valle (pp. 17-39), sus personajes repetidos, familia y genealogía (pp. 39-81), protagonistas. Estudia la técnica de los personajes recurrentes y destaca que, más que crear grandes individuos, hace un escrutinio de las diferentes facetas de una sociedad. Esta técnica de personajes recurrentes se dio en Balzac, Zola, Galdós, Proust y Faulkner. Y añade que "aunque la técnica descriptiva es bastante similar a las acotaciones de las piezas teatrales, la prosa de *El ruedo ibérico* se distingue por su tersura, su sequedad y su vocabulario más extenso" (p. 121).

Ver Clara Luisa Barbeito (ed.), *V-I: nueva valoración de su obra. (Estudios críticos en el cincuentenario de su muerte)*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1988 (Médium. Estudios, 4). Allí hay interesantes colaboraciones, por ejemplo el trabajo de Dru Dougherty "V-I ante la dictadura militar" sobre el viaje a Asturias en 1926 y su actitud ante la dictadura militar a la que denuncia en 1923 (pp. 69-89) con referencias concretas a la prensa del momento –*Heraldo de Madrid, El Noroeste*- con apéndice de textos. Pero no se presta suficiente atención a la serie de *El ruedo ibérico*, pues se contiene un solo trabajo a cargo de Linda S. Glaze. Recoge una frase de Valle en entrevista con Martínez Sierra ("Creo que la novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos." (p. 328)).

De la recopilación de Barbeito que estoy comentando destacaría también: Robert Lima, "Hombre, máscara, artista: síntesis vital de V." (pp. 25-36); un breve trabajo de Virginia Milner Garlitz "El ocultismo en *La lámpara maravillosa*" (pp. 111-119); y una útil bibliografía selecta al final.

Una prueba de la tardía aceptación de la importancia y valor de *El ruedo ibérico* la encontramos en que solo hay un artículo sobre la serie en la compilación de Ricardo Doménech (ed.), *Ramón del Valle-*

Inclán, Madrid, Taurus, 1988 (Persiles, 187; El Escritor y la Crítica). En esta serie de El Escritor y la Crítica se han recopilado destacados textos de referencia sobre cada uno de los autores que se estudian monográficamente. El único artículo que aquí se recoge al respecto es el de Francisco Ynduráin, "'La corte de los milagros' (Ensayo de interpretación)", pp. 406-437, que además es casi exclusivamente descriptivo.

El libro de Mercedes Tasende Grabowski, *Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Huerga y Fierro, 1993.

A destacar la compilación de Joaquín y Javier del Valle-Inclán (eds.), R.Mª del V-I, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994.

En *El Sol*, Madrid, 23 de diciembre de 1934, contesta airado al periodista que no conoce a Charlot, y que no va a opinar en un país con censura: "Yo, ¿sabe usted?, no he ido en mi vida al cine… ¡Como no voy al teatro, por supuesto…!" Aquí creo que Valle se enmascara de nuevo en la *boutade*, porque ningún intelectual del momento dejaba de ir al teatro o al cine… Y ya hemos visto antes su afirmación vinculando su literatura al cine.

Creo que tal vez el concepto que tiene Valle del cine estaría emparentado con las películas de Luis Buñuel: *Un chien andalou* y *L'âge d'or* –rodada esta en París en 1930 y prohibida por la censura franquista- y pienso que también, aunque fuera posterior, que estaría de acuerdo con que cine era el hermosísimo corto cinematográfico *Destino* que Salvador Dalí hizo en colaboración con Walt Disney, película que se inició en 1946 y se terminó en 2003 por Baker Blooworth y Roy Oliver Disney: todas estas obras maestras del cine se han podido contemplar en la gran exposición sobre Dalí en el Museo Reina Sofía de Madrid hasta septiembre de 2013. Por tanto creo que el cine de que abomina Valle sería el de los cortos de comedias de pastelazo, persecuciones de vaqueros a caballo etc.: los films de cine mudo que hemos visto cuando éramos niños. Su concepto de arte es muy superior, más exquisito y estético. Por ello creo que cuando dice que no va tampoco al teatro, debe entenderse como reacción contra el teatro burgués y complaciente típico del Madrid al que se desplazaban los provincianos en fin de semana. Valle tiene otro concepto más alto del arte…

Ver de Celia Fernández Prieto: "La novela histórica en la estética del esperpento: *La corte de los milagros* de V-I.", en *La novela histórica como género literario (desde una perspectiva hispánica)*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 494-548 (Tesis). Y "La ruptura con la tradición genérica de la novela histórica: Análisis de *La corte de los milagros* de V-I.", *Tropelías*, 7-8-, 1996-1997, pp. 115-130. Y luego más tarde su "El mito de la sensibilidad nacional en *El ruedo ibérico* de V-I.", en Túa Blesa (ed.), *Asociación Española de Semiótica. Congreso Internacional*, Zaragoza, Asociación Española de Semiótica, 1998, vol. II, pp. 339-344.

De José Carlos Mainer: "R.V-I., novela y esperpento", y "V-I, Baroja y A. Machado", en "La novela y el ensayo", en Pedro Laín Entralgo (ed.), *La Edad de Plata de la cultura española (1898-1936). Letras. Ciencia. Arte. Sociedad y culturas*, en Ramón Menéndez Pidal, *Historia de España*, XXXIX, vol. 2, Madrid, Espasa-Calpe, 1996, pp. 153-154 y 184-185.

De José Carlos Mainer ver tb.: "La angustiosa evidencia visual: V-I. y los límites de la descripción", en Inés Carrasco y Guadalupe Fernández Ariza (eds.), *El comentario de textos*, Málaga, Universidad de Málaga, *Analecta Malacitana*, XVII, 1998, pp. 243-257.

De Javier Serrano el interesante trabajo "*La Corte Isabelina* (1926), primera edición de *La Corte de los milagros* de Ramón del Valle-Inclán", *Bulletin Hispanique*, tome 98, nº 1, 1996, pp. 161-173. Se refiere a la génesis de esta novela de Valle, a propósito de *La Corte Isabelina*, coetánea de *Tirano Banderas*, en 1925, y presenta un estado de la novela en formación, constantemente anunciada por Valle, y texto próximo al manuscrito perdido. Puede consultarse este trabajo en el link: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1996_num_98_1_4902

El profesor Serrano indica que en carta de Valle de 1924 a Eduardo Gómez Baquero, "Andrenio", ya hay alusión a esta obra (op. cit. p. 162), como origen de un proyecto ambicioso que iría desarrollando. En esa carta explícitamente Valle es consciente de que quizás no podrá culminar este proyecto, lo que creo nos habla de la dificultad calculada de la empresa y del esfuerzo narrativo tan considerable que le supuso.

Serrano rastrea otras referencias al respecto en su artículo, al que remito, así en carta de septiembre de 1926 (op. cit. p, 163) etc., y se explicita que pensaba llamar al primer volumen *La Corte Isabelina.* No encontraría editor ni para *Tirano* ni para *La Corte…* como indica el profesor Serrano, lo que creo nos habla de la dificultad con que se han publicado siempre las grandes obras maestras, desde el *Quijote* al *Ulysses* o a esta serie impresionante que comento.

Al parecer Valle había acabado el primer volumen en 1924 y publica en 1925 el primer fragmento de la serie: *Cartel de ferias. Cromos isabelinos* (op. cit. p. 163). Aún en 1926 se queja de no encontrar editor para las dos novelas antes citadas, que ya estarían terminadas. Y se reafirma en el título proyectado de *La Corte Isabelina* para lo que luego sería *La Corte de los milagros.* Publica fragmentos de la obra en diversos lugares. Yo creo que esto nos habla de la increíble capacidad de Valle para publicitar su persona y su obra, siendo perfectamente consciente de la importancia de los medios de comunicación para divulgar sus textos, verdaderamente revolucionarios desde el punto de vista artístico, y por tanto apuesta arriesgada para cualquier editor… Para mí a Valle lo habían encasillado en la literatura decadentista de las *Sonatas* y no se comprende en su época a *El ruedo ibérico*, quizás ni siquiera a sus esperpentos.

El profesor Serrano confirma que a principios de 1926 se publica en el diario *La Nación* su obra con el título de *La Corte Isabelina*, desde el 10 de enero hasta el 15 de febrero (op. cit. p. 164). Es el texto completo de lo que luego será *La Corte de los milagros* salvo que falta el Libro Primero, "Aires Nacionales" que se incorpora en 1931. Este texto muestra un estado primitivo de la obra muy próximo al primer manuscrito o borrador (op. cit. p. 165). Este aspecto me parece que puede deberse al arte de Valle para el *collage*, para utilizar en diversos puntos de la estructura de su narración, y en diversas ediciones, el mismo texto.

Serrano detalla luego los números de *La Nación* en que aparece la obra y estudia detalladamente su estructura (pp. 166-173).

Mencionaré el libro de Manuel Suárez Cortina, *La sombra del pasado: novela e historia en Galdós, Unamuno y Valle-Inclán*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.

Habría otras entradas a las que aludir, si se repasa la ya citada bibliografía del suplemento *Anuario Valle-Inclán* de la revista *Anales de la Literatura Española Contemporánea*. No quiero no obstante cansar al lector/a con más referencias al respecto.

Juan Ramón Vélez García, "Configuración de los personajes históricos en *El ruedo ibérico* de V.I.", *Ogigia. Revista Electrónica de Estudios Hispánicos*, 2, julio 2007, pp. 7-19.

Es interesante el libro de Amparo de Juan Bolufer y Javier Serrano Alonso *V-I, candidato republicano*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007. Se indica que su primer giro a la izquierda se da en 1920 y el segundo durante la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). Valle sería republicano desde antes del 14 de abril de 1931, y a este respecto en este libro se rastrean diversos documentos. Su cambio de actitud al respecto se debería a la falta de ética de aquellos en quienes confió (p. 18). Fue constante en su inconformismo y no mudable en sus ideas, con un profundo sentido ético, e ilusión republicana a la que sucede un desengaño posterior. Candidato radical lerrouxista a las elecciones de 28 de junio de 1931 porque la Segunda República quiere acabar con el caciquismo gallego (p. 21), pero ganó las elecciones la Conjunción Republicana Socialista (p. 28); se estudia su relación con Lerroux (pp. 30-43). Valle criticó el caciquismo republicano (pp. 59ss) y denuncia fraude electoral. Recoge una entrevista por César González Ruano (ver su *Obra periodística (1925-1936)*, Madrid, Fundación Mapfre Vida, 2002, pp. 495-496) que no incluyen Dougherty ni otros compiladores. Valle sería federalista y ve en Galicia la salvación de España.

El volumen de Joaquín del Valle-Inclán (ed.), *V-I inédito*, prólogo de Manuel Alberca, Madrid, Espasa-Calpe, 2008, y que es otro testimonio valioso de la dedicación de los hijos y nietos del escritor a la obra de su antepasado. Ya me he referido antes a este libro, por lo que obvio reiterar aquí las indicaciones que hice en el epígrafe dedicado a la ideología de Valle, que los textos recogidos en esa edición contribuyen a ilustrar.

En este libro hay un epígrafe *Epistolario* donde se recoge una carta de Valle a Torcuato Ulloa para que le dé dinero para comprarse un brazo (p. 149), lo que me demuestra la importancia que siempre tuvo en su vida el tema económico, pese a lo que se ha escrito recientemente.

En ese epígrafe hay testimonios de su viaje a París en 1916 (nº 42, p. 181). Una hermosa carta de Antonio Machado alabando *La lámpara maravillosa* (nº 46, pp. 185-187). Son cartas en general las de Valle más humanas, y nos muestran al hombre que se esconde tras la máscara literaria. Aparece por ejemplo el tema de su finca de la Merced (nºs 49-56, pp. 189-198 etc., y luego nº 64, pp. 204-205), lo que nos da idea de su situación económica.

Y sobre *El ruedo ibérico* nºs 79-80 (pp. 213-214), que ilustran su proceso de creación, en 2 de julio de 1926.

Su estancia en la cárcel modelo (nº 82 y 83, pp. 215-216): en una cárcel de pago y con comodidades, al parecer. Sus quejas como Conservador General del Patrimonio Artístico y Director del Museo de Aranjuez (nº 94, pp. 224-226). Cómo recibe de *El Sol* mil pesetas a cuenta de los folletines de *Baza de espadas* el 23 de julio de 1932 (nº 101, p. 231). Y (nº 102, pp. 231-232) Manuel Aznar, director del periódico, le apremia en 1 de agosto de 1932 para que entregue esa novela, lo que justifica una vez más mi criterio: cuidaba más lo que publicaba en libro que los anticipos de la prensa, quizás aceptados por motivos económicos y de autopromoción.

Valle se queja de su penuria económica al Ministerio desde la Academia de España de Bellas Artes de Roma (nº 124, pp. 255-257).

Sobre su compromiso político ver nºs 126 y 127 (pp. 259-267), sobre el borrador de *No más sangre, Excelencia*, sobre los malos tratos a 564 presos de la cárcel de Oviedo, y se queja en 7 de febrero de 1935 ante el Presidente de la República nada menos, vinculándose así a la izquierda (p. 261). De todos modos me parece curioso que el conservador Azorín firmara este texto con Valle (p. 267).

El nº 130 (pp. 268-269), Manuel Aguilar –notaré que tuvo el mismo proyecto con Juan Ramón por estas fechas- en 30 de abril de 1935 le indica a Valle que publicará sus *Obras completas* tras el último volumen de *El ruedo ibérico* que le falta.-

Luego hay cartas entre Josefina Blanco y Jacinto Benavente (nº 139-144, pp. 275-279) sobre la edición de *Obras completas* para las que le pide un prólogo, entre 1943 y 1944.

En 2010 el profesor Darío Villanueva publica en Madrid, Espasa-Calpe, como ya indiqué, la *Narrativa completa* de nuestro autor, en dos volúmenes, y con tipos de imprenta más gratos para una lectura demorada que los de otras ediciones. El estudio preliminar contiene datos de interés en lo relativo sobre todo a la vinculación de Valle-Inclán con otros escritores extranjeros coetáneos, entre otros temas. Así con Jules Romains y su *Mort de quelqu'un* (1911), Máximo Gorki y su novela *Jornada del mundo* etc., y se cita el libro de M. Raymond *La crise du roman. Des lendemains du Naturalisme aux années vingt* (1966), además de las ya conocidas referencias a Don Passos, Joyce, Faulkner, Ramón Pérez de Ayala etc. Se establece un interesante cotejo entre las ideas célticas de Yeats y las del primer Valle-Inclán. Se ocupa específicamente de *El ruedo ibérico* en pp. XLV-LI, y lo define como obra de "fragmentarismo simultaneísta" (p. XLVII), estudiando los ciclos temporales que abarca la serie, caracterizada por su "angostura y multiplicidad temporal", con ucronía y atemporalidad (p. XLIX) que analizan la corrupción de la España que historia. Analiza breve pero eficazmente el profesor Villanueva la estructura de la obra como círculos del ruedo en interdependencia (p. LI), en una temporalidad próxima a los conceptos de Proust y Joyce (pp. LII-LIII), y que derivan en Valle del gnosticismo y el quietismo de Miguel de Molinos.

Notemos esta afirmación de Valle en *Ahora*, Madrid, 21 de febrero de 1932, p. 15, apud Joaquín y Javier del Valle-Inclán (eds.): *Entrevistas*, p. 489:

> "Si yo supiera -dice don Ramón- cómo va a ser la literatura del año 2000, ya la estaría haciendo."

Pues bien, creo firmemente que, con *El ruedo ibérico* incomparable, escribió la literatura del año 2000… y siguientes…

ABREVIATURAS EMPLEADAS EN ESTA EDICIÓN

AG: Manuel Alberca y Cristóbal González, *V-I: la fiebre del estilo*, Madrid, Espasa, 2002.

AH, José Luis Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del siglo de oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1977.

ART: Javier Serrano Alonso (ed.), Ramón del Valle-Inclán, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo/Bella Bellatrix, 1987.

BE: Luis Besses, *Diccionario de argot español*, Barcelona, Sucesores de Manuel Soler Editores, 1905. Ed reciente facsimilar en Chiclana (Cádiz), Universidad de Cádiz, s.d. pero 1989. (Valle debió conocer y usar sin duda este diccionario).

BL: Robert Lima, *An Annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Libraries, 1972 (Bibliographical Series, 4).

BSJ: Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán*, Santiago de Compostela, Universidade de S. de C., 1995.

BJVI: Joaquín y Javier del Valle-Inclán, *Bibliografía de Don Ramón María del Valle-Inclán (1888-1936)*, Valencia, Pre-textos, 1995.

BUR: Isabel Burdiel, *Isabel II. Una biografía (1830-1904)*, Madrid, Taurus, 2010 (Memorias y biografías).

BZ: Ramón María del Valle-Inclán, *Baza de espadas. El ruedo ibérico (Primera serie, tomo III)*, Barcelona, Editorial AHR, 1958, 276 pp.

CH: María Inés Chamorro, *Tesoro de villanos. Diccionario de germanía*, Barcelona, Herder, 2002.

CM: Ramón María del Valle Inclán, *La corte de los milagros (Primera serie, tomo I)*, Madrid, Imprenta Rivadeneyra, 1927, 372 pp. ("Opera Omnia, XXI"), agosto de 1927.

CRF: Ciriaco Ruiz Fernández, *El Léxico del teatro de Valle-Inclán. (Ensayo interpretativo)*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1981.

DRAE: *Diccionario de la lengua española. Real Academia Española*. Diversas ediciones. Ahora en red: http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae.

DV: Darío Villanueva (ed.), R.V-I., *Narrativa completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2010, 2 vols.

ECC: Joaquín y Javier del Valle-Inclán (eds.), R. M.ª del V-I, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994.

FA: Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de V-I*, Madrid, Taurus, 1966 (Persiles, 30).

FM: Francisco Madrid, *La vida altiva de V-I*, Buenos Aires, Poseidón, 1943.

H: Juan Antonio de Hormigón, *Valle-Inclán. Biografía cronológica y epistolario*, Madrid, Asociación de Directores de Escena, 2006 (Serie Teoría y Práctica del Teatro, n.ºs 24-26): *volumen I, Biografía cronológica (1866-1919); volumen II, Biografía cronológica (1920-1936), Tomo I: 1920-1930, Tomo II: 1931-1936; volumen III, Epistolario.*

IM: Valle-Inclán Alsina, Joaquín, *RV-I y la imprenta. (Una introducción)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.

IN: Joaquín del Valle-Inclán (ed.), *Valle-Inclán inédito*, prólogo de Manuel Alberca, Madrid, Espasa-Calpe, 2008.

OC: Ramón del Valle-Inclán, *Obra completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2 vols.

RB: J. Rubia Barcia, "A Synoptic View of his Life and Works". Cito por RB. En Anthony N. Zahareas, Rodolfo Cardona y Sumner Greenfield, *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*, New York, Las Americas Publishing Co., 1968, pp. 3-35.

RE: Tineo Rebolledo, *Diccionario gitano-español/Español-gitano* (1909), ed. facsimilar en La Línea de la Concepción (Cádiz), Universidad de Cádiz, s. d. (pero 1988). (Valle debió conocer y usar sin duda este diccionario).

SCH: Leda Schiavo, *Historia y novela en V-I. Para leer 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Castalia, 1980 (Literatura y sociedad, 25).

SP: Emma Susana Speratti-Piñero, *De "Sonata de otoño" al esperpento. Aspectos del arte de V. I.*, London, Tamesis Books, 1968.

TAS: Mercedes Tasende Grabowski: *Palimpsesto y subversión. Un estudio intertextual de "El ruedo ibérico"*, Madrid, Huerga y Fierro, 1994.

VMD: Ramón María del Valle-Inclán, *Viva mi dueño! (Primera serie, tomo II)*, Madrid, Compañía Iberoamericana de Publicaciones-Imprenta Rivadeneyra, 1928, 450 pp. ("Opera Omnia, XXII), octubre de 1928.

ZH: Zahareas, Anthony N., Rodolfo Cardona y Sumner Greenfield, *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works*, New York, Las Americas Publishing Co., 1968.

ZV: Alonso Zamora Vicente, *Vida y obra de V-I. Introducción General a la Biblioteca V-I. del Círculo de Lectores*, Círculo de Lectores, Barcelona, 1990.

BIBLIOGRAFÍA SUMARIA

Sería inútil intentar insertar una bibliografía extensa de la obra de Valle-Inclán, que ha sido muy bien recogida, después de los intentos de Rubia Barcia (1960), Lima (1972), Joaquín y Javier Valle-Inclán (1995), y por Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer en *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán*, Santiago de Compostela, Universidade de S. de C., 1995. A ello deben unirse los apéndices bibliográficos del *Anuario Valle-Inclán* que desde 2001 hasta la actualidad ha ido puntualmente publicando la revista *Anales de Literatura Española Contemporánea* de la Universidad de Santiago de Compostela.

Vamos a referir de modo muy sumario algunos ítems bibliográficos importantes de la obra de Valle-Inclán:

Alberca, Manuel, y Cristóbal González *V-I: la fiebre del estilo*, Madrid, Espasa, 2002.

Alberca, Manuel, *La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Barcelona, Tusquets, 2015.

Alonso Seoane, María José (ed.), V-I, *La guerra carlista: Los cruzados de la causa, El resplandor de la hoguera, Gerifaltes del antaño*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979 (Clásicos Castellanos, vols. 222 y 223).

Cardona, Rodolfo y Anthony Zahareas *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de V-I*, Madrid, Castalia, 1970 (La Lupa y el Escarpelo, 9). Hay reediciones en 1982 y 1988.

Díaz-Plaja, Guillermo, *Las estéticas de V-I*, Madrid, Gredos, 1972; con una primera edición en Madrid, 1965.

Doménech, Ricardo (ed.), *R. del V.-I.*, Madrid, Taurus, 1988 (Persiles 187. El Escritor y la Crítica).

Dougherty, Dru, *V-I y la Segunda República*, Valencia, Pre-textos, 1986.

Dougherty, Dru (ed.), *Un V-I olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1983 (Espiral/Ensayo, 74).

Fernández Almagro, Melchor, *Vida y literatura de V-I*, Madrid, Editora Nacional, 1943; 2.ª ed. ampliada y corregida, Madrid, Taurus, 1966.

Fichter, William L. (ed.), *Publicaciones periodísticas de RV-I anteriores a 1895*, con presentación de Alfonso Reyes, México, El Colegio de México, 1952.

Gabriele, John P., (ed.), *Summa valleinclaniana*, Barcelona, Anthropos/Consorcio de Santiago, 1992.

García de la Torre, José Manuel, *Análisis temático de 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Gredos, 1972.

Greenfield, Sumner M., *V-I: anatomía de un teatro problemático*, Madrid, Fundamentos, 1972. Reed. en Madrid, Taurus, 1990.

Hormigón, Juan Antonio, *R.V-I: la política, la cultura, el realismo y el pueblo*, Madrid, Alberto Corazón, 1972, que fue el inicio de sus posteriores trabajos que van ampliando este intento.

Hormigón, Juan Antonio, *V-I. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987.

Hormigón, Juan Antonio, *V-I: biografía cronológica y epistolario*, Madrid, Asociación de Directores de Escena, 2006-2007, (Serie Teoría y Práctica del Teatro, n.º 24), 3 vols. en 4 tomos.

Iglesias Feijoo, Luis (ed.), RV-I, *Divinas palabras. Tragicomedia de aldea*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (Clásicos Castellanos, 26).

Juan Bolufer, Amparo de, y Javier Serrano Alonso *V-I, candidato republicano*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2007 (Biblioteca de la Cátedra, 3; Monografías, 2).

Lavaud Fage, Eliane, *La singladura narrativa de V-I. (1888-1915)*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1991.

Lima, Robert, *R. del V-I.*, Nueva York, Columbia University Press, 1972.

Lima, Robert, *V-I. The Theatre of his Life*, Columbia, University of Missouri Press, 1988.

Lion, John, *The Theatre of V-I.*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

Madrid, Francisco, *La vida altiva de V.I.*, Buenos Aires, Poseidón, 1943.

Martínez Torrón, Diego, *Valle-Inclán y su leyenda. Al hilo de "El ruedo ibérico"*, Granada, Editorial Comares, 2015, (Interlingua, 142).

Martínez Torrón, Diego, "El manuscrito del prólogo de Benavente a las *Obras completas* (1944) de Valle-Inclán." CUADRANTE. REVISTA SEMESTRAL DE ESTUDIOS VALLEINCLANIANOS E HISTÓRICOS, n.º 33, decembro 2016, pp. 95-131: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5797277.

Martínez Torrón, Diego (ed.), Ramón del Valle-Inclán, *El ruedo ibérico*, Madrid, Cátedra, 2017 (Letras Hispánicas, 772). Segunda edición corregida y ampliada, Madrid, Cátedra, 2021 (Letras Hispánicas, 772).

Martínez Torrón, Diego, discurso de ingreso en la Real Academia de Córdoba correspondiente por Madrid: "Córdoba en *El ruedo ibérico* de Valle-Inclán", *Boletín de la Real Academia de Córdoba*, Año XCIX, núm. 169, 2020, págs. 129-154.

Martínez Torrón, Diego (ed.), Ramón del Valle-Inclán, *Manuscritos inéditos de "El ruedo ibérico"*, Sevilla, Renacimiento/UCOpress Editorial Universidad de Córdoba, 2019 (Col. Los Cuatro Vientos, 154).

Risco, Antón (ed.), RV-I, *Cara de plata. Comedia bárbara*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (Clásicos Castellanos, 21).

Risco, Antonio, *El demiurgo y su mundo: hacia un nuevo enfoque de la obra de V-I*, Madrid, Gredos, 1977.

Risco, Antonio, *La estética de V-I. en los esperpentos y en 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Gredos, 1966.

Rubio Jiménez, Jesús, RV-I, *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1996 (Clásicos Castellanos Nueva Serie, 37).

Rubio Jiménez, Jesús, y Antonio Deaño Gamallo, *R. del V-I. y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2011.

Rubio, Jesús, *V-I, caricaturista moderno: nueva lectura de "Luces de bohemia"*, Madrid, Fundamentos, 2006.

Ruiz Fernández, Ciriaco, *El léxico del teatro de V-I. (Ensayo interpretativo)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981.

Santos Zas, Margarita (ed.), *Todo V-I. en Roma (1933-1936)*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2010 (Biblioteca de la Cátedra; Monografías, 4-5).

Schiavo, Leda (ed.), R.V-I., *La marquesa Rosalinda*, Madrid, Espasa-Calpe, 1992 (Clásicos Castellanos, 25).

Schiavo, Leda (ed.), *V-I, hoy. Estudios críticos y bibliográficos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1993.

Schiavo, Leda, *Historia y novela en V-I: para leer 'El ruedo ibérico'*, Madrid, Castalia, 1980 (Col. Literatura y sociedad, 25).

Senabre, Ricardo (ed.), RV-I, *Martes de carnaval. Esperpentos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990 (Clásicos Castellanos, 18).

Sender, Ramón J., *V-I y la dificultad de la tragedia*, Madrid, Gredos, 1965.

Serrano Alonso, Javier (ed.), R.V-I., *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, Madrid, Istmo, 1987.

Smith, Verity, *R. del V-I.*, Nueva York, Twayne Publishers, 1973 (TWAS, 160).

Speratti-Piñero en *De "Sonata de otoño" al esperpento. Aspectos del arte de V-I*, London, Tamesis Books, 1968.

Speratti-Piñero, Emma Susana, *El ocultismo en V-I*, London, Tamesis, 1974 (serie A. Monografías, 34).

Valle-Inclán, Joaquín y Javier (eds.), R.V-I, *Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1994.

Valle-Inclán Alsina, Joaquín del, *R.V-I y la imprenta. (Una introducción)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2006.

Valle-Inclán, Joaquín del, prólogo de Manuel Alberca, *V-I. inédito*, Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe, 2008.

Valle-Inclán, Joaquín, *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno*, Barcelona, Espasa, 2015.

Villanueva, Darío (ed.), R.V-I., *Narrativa completa*, Madrid, Espasa-Calpe, 2010, 2 vols.

Zahareas, Anthony N., y Rodolfo Cardona and Summer Greenfield, *V-I: An Appraisal of His Life and Works*, New York, Las Américas, 1968.

Zamora Vicente, Alonso (ed.), R.V-I., *Luces de bohemia*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973 (Clásicos Castellanos, 180).

Zamora Vicente, Alonso (ed.), R.V-I., *Tiranos Banderas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978 (Clásicos Castellanos, 214), con una nueva edición en el mismo sello en 1993 (Clásicos Castellanos, Nueva Serie, 30).

Zamora Vicente, Alonso, *La realidad esperpéntica (Aproximación a "Luces de bohemia")*, Madrid, Gredos, 1.ª ed. 1968; 2.ª ed. ampliada 1983.

Zamora Vicente, Alonso, *La realidad esperpéntica*, Madrid, Gredos, 1968.

Zamora Vicente, Alonso, *La sonatas de V-I*, Madrid, Gredos, 1969, 2.ª ed. (1.ª en Buenos Aires, Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, 1951).

Zamora Vicente, Alonso, *V-I, novelista por entregas*, Madrid, Taurus, 1973.