CUATRO FACETAS DE D. RAMÓN DEL VALLE INCLÁN

Don Ramón y yo

Tantas fueron las voces y las plumas ilustres que se ocuparon de recordar al autor de las «Comedias bárbaras» con ocasión del Primer Centenario de su nacimiento, que mi modestia no se habría atrevido a incorporar mis palabras al justísimo homenaje, de no considerar a don Ramón del Valle-Inclán, como lo es en mi memoria, en mi corazón y en mi sensibilidad de lector y de escritor, un ser real con el que convivir, en vez de un fantasma al que evocar. Por eso y porque voy a referirme a su persona singular y a su arte extraordinario con toda sencillez, todo respeto y toda admiración, esforzándome—como él afirmó una vez que hacía siempre—en «huir de la pedantería», en ignorar, como lo hacían él y sus personajes, «la existencia de las enciclopedias», quiero concretar mis recuerdos del hombre al que quise y respeté y del escritor que admiro más a medida que el tiempo va pasando. No me mueve a hacerlo el propósito de «cenarme su fiambre adobado en retórica banal»— como con tremendo sarcasmo suponía don Ramón que haría el imaginario reportero al que legaba su cadáver en un poema titulado «Requiem», publicado en 1932 en la revista madrileña «Blanco y Negro» sino— exponer una imagen más —la mía— de su figura humana, tan traída y llevada en el año de su centenario, en el que, a mi juicio, no se le tributaron todos los homenajes públicos y privados merecidos por su heroica existencia de escritor puro, a lo largo de la cual hubo de soportar estoicamente hambre, sufrimientos e injusticias, y por la obra in-

comparable del insigne artista, tan solo semi-universal por no haber coincidido en su dolorosa existencia algunas circunstancias extra-literarias que han contribuído a la fama póstuma mundial de otros grandes creadores.

Privilegio de los años que llevo sobre mis espaldas, es la riqueza atesorada en las galerías de la memoria, en la pantalla de la retina, en las membranas del tímpano y en los recovecos del corazón dejada por el conocimiento directo de eminentes personalidades desaparecidas que me permite poder hablar de ellas a mis coetáneos que no tuvieron la misma fortuna o a los escasos jóvenes para quienes el pasado no es un pingo al que no vale la pena dedicar una mirada robándosela al presente que viven y al futuro que esperan, según piensa la mayor parte de sus hermanos de generación.

Pues bien, entre esas figuras, voces y actitudes que más huella dejaron en mi espíritu, está la de Valle-Inclán, hombre y escritor. Por la calidad afectiva de esa huella no considero excesiva petulancia de mi parte dar a este primer apartado de mi homenaje el título, aparentemente pretencioso de «Don Ramón del Valle-Inclán y yo» que me gustaría ver impreso con un grueso tipo de letra para su nombre egregio, y otro minúsculo, casi invisible, para el pronombre personal de primera persona, que tan poco suelo utilizar en mis escritos por no ser, como tantos hombres de letras o de cualesquiera otras actividades humanas, cultivador del «yoísmo» gramatical y social. Como se verá a lo largo de estas páginas, en ningún momento he tenido la pretensión de equipararme con el gran artífice de la prosa española, sino el deseo de ponerme humildemente a su lado, cobijándome bajo su sombra inmensa.

Conocí de vista a don Ramón siendo yo un niño. Al recorrer de la mano de mi padre las calles de Madrid, nos cruzabamos algunas veces con un hombre «de rostro español y quevedesco, de negra guedeja y luenga barba», manquedad cervantina, gafas con gruesa armadura de oscuro carey, sombrero de alas anchas y capa. (Ya había desterrado el mac-ferlán, el hongo y los quevedos su-

jetos con ancha cinta negra, con que le pintan quienes le conocieron a su llegada a la Corte). Aunque llevaba ya bastantes años avecindado en la capital de España y la capital de España era todavía un poblachón manchego grande y destartalado en donde todos sus habitantes se conocían, Don Ramón del Valle-Inclán seguía constituyendo una regocijada sorpresa para los madrileños, y no digamos para los forasteros, quienes al encontrar en los cafés céntricos o en los teatros al gran escritor—calificado por su genial tocayo y biógrafo Gómez de la Serna de «la mejor máscara a pie que cruzaba la calle de Alcalá»—, volvían la cabeza estupefactos, se daban con el codo señalándole o hacían en voz alta algún comentario estúpido al que Don Ramón, según fuera su talante a aquella hora, replicaba bien con un silencio olímpicamente desdeñoso, bien con un epíteto feroz que, como un mazazo del Hércules de la palabra que era, aplastaba la risotada beocia. El temible aspecto y el pintoresco atuendo del transeúnte me impresionaron mucho la primera vez que le vi y pregunté a mi padre quién era aquél caballero tan extraño. Mi padre, que como los 18 millones de españoles que por entonces formaban el censo nacional no le había leído, pero que aún siendo completamente ajeno a la vida literaria conocía como los 300.000 vecinos restantes de Madrid su existencia y sus genialidades, me contestó:

—Es un gran escritor; se llama don Ramón del Valle-Inclán y tiene fama de ente «estrafalario.»

Al niño que ya soñaba con asomarse al mundo de las letras y conocía de vista, señalados también en la calle por el mismo entrañable Mentor, a don Benito, a don Santiago, a don Armando, a don Pío, a don Miguel, a doña Emilia y a don Jacinto, se le quedaron troquelados para siempre en la pupila y en el oído, la extraña efigie y el sonoro nombre del escritor con fama de «ente estrafalario», unidos a un inmenso deseo subconsciente de leer sus obras.

Para realizar este deseo, debería esperar a que la adolescencia me permitiera desligarme un poco de las lecturas caseras—formadas casi exclusivamente por las novelas de Pereda o Palacio Valdés, los Episodios Nacionales de Galdós, los grandes folletines de Alejadro Dumas o Fernández y González, las *Rimas* y *Leyendas* de Bécquer, los Pequeños poemas y las Doloras de Campoamor,

los relatos y aventuras de Emilio Salgari o las proféticas novelas de Julio Verne, más, claro está, el Quijote—y empezar a formar mi propia biblioteca con una parte del parvo *sueldo* semanal que entonces percibíamos de nuestros padres los estudiantes a punto de acabar el Bachillerato e ingresar en la Universidad. El primer libro de Valle-Inclán que adquirí, en uno de los puestos de libros viejos que llenaban la madrileña plaza del Callao, en escombros para la construcción de la Gran Vía, paso obligado desde mi casa al colegio en donde terminaba el Bachillerato, fue su «tragedia pastoril» «Voces de gesta», en la bellísima edición ilustrada por sus grandes amigos los grandes pintores Ricardo Baroja, Ángel Vivanco, Rafael de Penagos, José Moya, Anselmo Miguel Nieto, Aurelio Arteta y Julio Romero de Torres, impresa en la Imprenta Alemana de la calle de Fuencarral n.° 157 de Madrid en 1912, y prologada por una balada de ritmo originalísimo de Rubén Darío, que no tardaría en saberme de memoria, como muchos pasajes de la hermosa tragedia que, estrenada poco antes por María Guerrero (a quien estaba dedicada) y Fernando Díaz de Mendoza, originaría la ruptura del poeta con la famosa pareja de actores y poco después su *apartamiento* del carlismo que no supo, no quiso o no pudo aceptarle como su cantor, cuando ya le había dado los épicos alientos de su trilogía novelesca de «La guerra carlista».

Impresionado por la hermosura y la fuerza de los versos, y también por las acotaciones—esas acotaciones del teatro valleinclanesco de las que ha dicho José Tamayo que son tan valiosas como el propio diálogo—hurté muchas horas a mis estudios para componer alguna tragedia en aquél estilo, en la que no dejaría de estampar en la primera cuartilla la lista de los personajes, encabezada con las palabras latínas: «dramatis personae.» A su vez, la lista de personajes en Valle-Inclán, imitaba sin duda a las de las tragedias de Gabriel D'Annunzio, que algún crítico italiano adverso al gran poeta de «La hija de Iorio», consideraba siempre la página más bella de sus obras escénicas.

Desgraciadamente para Valle-Inclán (y para los demás grandes escritores de su generación, pero por fortuna para los hambrientos lectores juveniles de hace medio siglo), la mayor parte de los ejemplares de su *Opera Omnia* editada en los años veinte, iba

a parar a los libreros de viejo. Es lamentable, pero cierto, que hasta sus últimas obras, adquiridas en librería el mismo día de su aparición, las demás las compré «de lance». Algunas de ellas, no habían pasado directamente del almacén del editor a la mesa polvorienta del baratillo sino que fueron vendidas en lote con otras por los escritores o críticos a quienes estaban dedicadas por su glorioso autor o procedían de manipulaciones de picaresca en esta o aquella biblioteca. Sus adquirentes por estos procedimientos—que Valle-Inclán sacaría a luz en alguna escena de «Luces de Bohemia»—las venderían sin duda por unas perras a los libreros de viejo, pues a los compradores nunca nos costaban más de la mitad de su precio: los 16 o los 20 reales de vellón que figuraban en los libros de nuestro escritor. Andando el tiempo, a don Ramón le divertiría mucho oirme decirle un día que mi ejemplar de «El embrujado» llevaba estampado un sello que decía: «La semana. Redacción y administración. Enrollada 1. Don Benito», el de «La cabeza del dragón» el de una librería de la Gran Vía bilbaína, y el de «Martes de Carnaval»—publicado en 1930—una lacónica dedicatoria suya a cierto periodista del «Heraldo de Madrid»—periódico que le adulaba mucho—cuyo nombre no quise decirle para evitar alguna violencia el día que se lo encontrara. En cambio, como siempre he sido tímido ante las figuras que como don Ramón me inspiraban respeto, nunca me atreví a pedirle estampara su firma en una sola de sus obras, que, a pesar de las constantes relecturas, conservo impecables en su sobria encuadernación.

Hacia el año 25 o 26, empecé a frecuentar los cafés literarios y a merodear las tertulias de los grandes escritores—Unamuno, Benavente, Valle-Inclán, Gómez de la Serna—sin tener ocasion de incorporarme como oyente a alguna de ellas. Por fin logré el acceso a una de La Granja del Henar, a la que, cada vez con mayor frecuencia acudía don Ramón, ocupando como es natural siempre que iba, por derecho propio de edad y jerarquía literaria, la presidencia. Entre otros que no recuerdo, sus componentes asiduos eran Melchor Fernández Almagro, crítico teatral de «La Época», el profesor de arte Ángel Vegué y Goldoni, los matrimonios Pilar Fernández Vega-José Ferrándis y Carmen de Juan-

José de Benito, Margarita Nelken, asidua colaboradora entonces de «Blanco y Negro», el músico Gustavo Pittaluga, los jóvenes escritores Miguel Pérez Ferrero, Francisco Ayala, César Arconada y Esteban Salazar Chapela. Aunque no había perdido del todo la agresividad verbal, la acerada ironía, la cólera centelleante y la terrible mordacidad de otros tiempos—en los que sus gestos y dichos, tan célebres en el Madrid del siglo XX como en el del XVII lo fueran los de don Francisco de Quevedo, eran repetidos difundidos, deformados y caricaturizados por quienes los oían brotar de sus labios—don Ramón tenía ya ese aire de noble serenidad que da la gloria duramente conquistada, a quien ha luchado con heroísmo y honestidad para ganarla. La figura del egregio escritor no era ya, como antaño, objeto de burla para las gentes. Sin haber renunciado a los rasgos característicos de su complexión y su fisonomía, todos ellos parecían haber perdido sus aristas, suavizándose, acoplándose al contorno exterior del mundo. Don Ramón, que años atrás fuera máscara y hazmerreir, era ahora un raro, sí, pero respetado monumento vivo, del que Madrid se sentía orgulloso y al que admiraba intuitivamente, por alguna secreta razón física o sentimental, puesto que su obra seguía siendo ignorada por la inmensa mayoría. Como Juan Ramón Jiménez, puedo decir que «le vi siempre sencillo, grato, correcto, cumplidor, digno.»

¿Necesitaré decir que el día en que Melchor Fernández Almagro—amigo, admirador y futuro biógrafo del insigne escritor—me presentó a él haciéndole un elogio de mi joven persona, fue para mí una jornada digna de señalarse con la piedra blanca del tópico? Al oir mi apellido, don Ramón me preguntó si se escribía con equís. Cuando le contesté afirmativamente me preguntó por mi padre, con quien yo sabía había tratado algunos años antes y por motivos ajenos a la vida literaria, en una coyuntura económica difícil para el poeta, en la que mi padre se mostró correctísimo y generoso. Como hombre bien nacido, don Ramón recordó, sin mencionarlo, el episodio, haciendo un breve y efusivo elogio de mi padre con lo que completó mis motivos de admiración y afecto a su persona. En seguida volvió sobre nuestro apellido, del que le fascinaba la Equis inicial. Me repitió algo que

había dicho muchas veces: que en su juventud decidió ir a México, porque México se escribía con equis. Yo, escuchándole en silencio, recordaba que su gran personaje, el marqués de Bradomín se llama Xavier, escrito también con la grafía original navarra del castillo familiar de San Francisco el misionero. Ese gusto por la vigésimo sexta letra del alfabeto español, lo demuestra en otros nombres de personajes suyos, como el duque de Ordax de «Femeninas», «La guerra carlista» y «El ruedo ibérico», Máximo Bretal de «mi hermana Antonia», los bohemios Max Estrella y Dorio de Gadex de «Luces de bohemia», y algunos más. Por ese gusto de la equis, creo divertiría a don Ramón que el general Primo de Rivera, se las colocara como dos condecoraciones, al calificarle en una célebre nota oficiosa de «eximio escritor y extravagante ciudadano». Luego, refiriéndose a la segunda parte de mi apellido —que también lo llevaba un personaje suyo en «Femeninas»— me dijo que debíamos ser parientes, pues uno de sus antepasados fue el capitán de Cortés, Gonzalo de Sandoval, fundador en tierras de México del reino de la Nueva Galicia, de cuya corona me despojó rotundamente al afirmar que debían haberla heredado los Montenegros. Si llego a intentar defender mis derechos creo hubiese terminado allí nuestra cordial relación. Pero no lo hice, pues nunca he tenido pruritos dinásticos de ninguna clase.

Ni que decir tiene que le escuché tan embelesado y fascinado que debí darle la sensación de medio bobo, pues apenas articulé palabra dejando que él se lo dijera todo. Luego supe por él mismo que aquella timidez y embeleso míos le causaron muy buen efecto, acostumbrado como estaba a que cualquier mequetrefe impertinente se atreviera a subírsele a las barbas discutiéndole, por lo que se veía obligado a pararles los pies con uno de sus duros serretazos. Me preguntó luego qué hacía y cuales eran mis aficiones y torció el gesto al saber que acababa de hacer el doctorado de Derecho a los veintiún años y que me quemaba la tentación de escribir obras de teatro. Puso cual no digan dueñas a los hombres de toga, picapleitos, leguleyos, escribanos y alguaciles, con una violencia seca muy parecida a la empleada por Don Juan Manuel Montenegro en la escena 2.ª de la 3.ª jornada de la comedia bárbara «Águila de blasón», en la que el escribano

Ambrosio Malvido y el alguacil del Juzgado de Viana del Prior acuden a casa del caballero para tomarle declaración, y me aconsejó hacer con mi flamante título lo que él hiciera con el suyo, obtenido a duras penas en la Universidad de Santiago: quemarlo. (Más tarde supe que nunca lo obtuvo y que hizo su primer viaje a México con el dinero que le había dado su padre para matricularse en las últimas asignaturas de su carrera). En cuanto a mi ilusión de escribir dramas y comedias, me sometió a un interrogatorio realmente inquisitorial, en el curso del cual hizo un análisis implacable de todos los autores teatrales de la época: Benavente, Linares Rivas, Marquina, los Quintero, Martínez Sierra, Villaespesa, Arniches, Muñoz Seca... Si mi propósito era emular a cualquiera de ellos—afirmó rotundo—renunciaría a hacer obra de arte. Si, por el contrario, tanteaba caminos inéditos, tropezaría con la estulticia de los cómicos, los empresarios, la crítica y el público y me tendría que comer mis comedias o hacérselas comer a las ratas. Como siempre que le oi hablar de teatro—género que amaba por encima de todos los demás y para el cual, según Benavente, tenía un extraordinario temperamento de autor, un gusto refinado y una exquisita sensibilidad—su voz tremolaba, pero no de cólera sino de dolor. Sabía que su teatro, en el que figuraban ya los espléndidos retablos gallegos de las tres comedias bárbaras, la tragedia «El embrujado» y «Divinas palabras» y estaban a punto de nacer los desgarrados «esperpentos», tenía una calidad muy superior a la mayor parte de la producción dramática universal de su tiempo, y no se resignaba a limitarse a verlo impreso, cuando sus personajes pedían— y desgraciadamente siguen pidiendo— a gritos su incorporación a los grandes escenarios del mundo.

Esto me trae de la mano a decir que, sin embargo, no era cierto entonces, ni lo es hoy, la afirmación tantas veces repetida de que el teatro valleinclanesco, «el mejor de su tiempo», no se ha representado. La verdad es que se han representado casi todas sus obras, pero—hasta hace muy poco tiempo—sin éxito. La afirmación contraria, es, pues, completamente falsa. Su primera obra dramática, titulada «Cenizas», versión escénica de «Octavia Santino», una de las historias de su libro de juventud «Feme-

ninas», se estrenó a finales del siglo XIX en el teatro Lara de Madrid, interpretada por un grupo formado por actores y aficionados. En la función, organizada con la finalidad de recaudar fondos para comprar un brazo artificial al poeta que acababa de quedarse manco a consecuencia de un accidente que todo el mundo conoce, trabajaron el actor Francisco Morano y los dramaturgos Jacinto Benavente y Gregorio Martínez Sierra. La taquilla debió ser buena, puesto que además de comprarse al artefacto ortopédico al que don Ramón no lograría acostumbrar su muñón doliente, sobraron unas pesetas para editar la obra, que Melchor Fernández Almagro dice en su «Vida y literatura de Valle-Inclán» fue dedicada por su autor a Benavente, armador de todo aquél tinglado, con estas palabras: «A Jacinto Benavente, en prenda de amistad». Jamás he visto un ejemplar de «Cenizas», aun cuando sí poseo uno de «Femeninas», el cual, por cierto, por gusto de don Ramón, hubiese quemado pues lo aborrecía, no sé bien por qué, ya que en sus páginas están en esquema algunas de sus grandes obras posteriores, entre ellas la «Sonata de Estío» y hace su primera aparición alguno de sus más logrados personajes, como don Juan Manuel Montenegro, en la historia «Rosarito», que don Ramón reprodujo en varias ocasiones. Quizá lo odiara por sus erratas y pensara en él en sus últimas horas cuando manifestó a su hijo Carlos su última voluntad literaria: que sus herederos cuidasen mucho las futuras ediciones de sus obras, limpiándolas de errores y de erratas. Modificada y con el título de «El yermo de las almas», «Cenizas» volvería a representarse unos diez o doce años después por Margarita Xirgu. A mi juicio, el fracaso de esta obra engendró cierta fobia de Valle-Inclán a la gran actriz catalana, que ni siquiera lograría atenuar la querida equis inicial de su apellido. Aunque Jaime del Valle-Inclán pone en duda que la Xirgu representara alguna vez el «Yermo de las almas»—que a juicio de José Bergamín es una de las obras dramáticas más importantes de don Ramón— yo estoy seguro de haber visto muchas veces en una revista gráfica de los años 12 al 18, una fotografía de la Xirgu en esos «episodios de la vida íntima» como las calificara su autor. A pesar del largo enfado de don Ramón con Margarita, ésta haría unas declaraciones favorables a Valle-Inclán

cuando don Ramón promovió—con ocasión del estreno de «El hijo del Diablo» de Joaquín Montaner por la compañía de la ilustre actriz, en el Teatro Fontalba—el episodio tantas veces narrado por los biógrafos y los cronistas con todas sus jocosas derivaciones. Hasta 1933, la Xirgu no volvería a representar teatro de Valle-Inclán. En noviembre de aquél año, estrenó en el teatro Español de Madrid—única vez en que el gran verbo valleinclanesco ha sonado en el glorioso solar del drama nacional—«Divinas palabras». Su éxito fue minoritario. Dirigida por Cipriano Rivas Cherif, la Mari Gaila fue la Xirgu y el sacristán Pedro Gailo Enrique Borrás, de quien decía Valle-Inclán que lo había interpretado lo mismo que a Juan de Médicis en el melodrama inglés «El cardenal». El éxito popular llegaría para «Divinas palabras» treinta años más tarde cuando se repuso en el teatro Bellas Artes de Madrid en 1961.

El 25 de septiembre de 1906, estrenó Valle-Inclán en el Teatro de la Princesa, con Matilde Moreno y Francisco García Ortega como protagonistas, unos «coloquios románticos» titulados «El marqués de Bradomín», en los que don Ramón había fundido pasajes de su cuento «Adega», ampliado en la bellísima «historia milenaria» «Flor de santidad», con elementos de la «Sonata de Otoño». La obra no tuvo éxito. Metido de lleno en el ambiente teatral por su matrimonio con la actriz Josefina Blanco, celebrado el 24 de agosto de 1907 en la iglesia más teatral de España—la madrileña de San Sebastián en la que fuera sepultado Lope de Vega, desenterrada por su apasionado amante José de Cadalso la actriz María Ignacia Ibáñez y bautizado Jacinto Benavente—Valle-Inclán no consigue, sin embargo, volver a asomarse a un escenario hasta el 5 de marzo de 1909, fecha en que lo hace al del teatro de la Comedia, en el Teatro de los Niños creado por Benavente, quien le había encargado una obrita. Esa obrita fue la deliciosa farsa «La cabeza del dragón», repuesta con gran éxito hace unas cuantas temporadas por el grupo «Los Títeres» de la Sección Femenina, en el Teatro Nacional María Guerrero de la capital de España. Dos semanas después, en el mismo escenario de la Comedia, Matilde Moreno estrenó en la función de su beneficio, las «Escenas rimadas de un modo extravagante» «Cuento de Abril»,

obra que tampoco satisfizo demasiado a los espectadores. Seguirían otros tres años de vida de farándula, pero sin estrenar, durante los cuales Valle-Inclán viajaría a América con la Compañía Guerrero-Mendoza, de la que formaba parte su mujer, asistiendo en Buenos Aires a las grandes Fiestas del Centenario de la Independencia de la República Argentina.

El 26 de mayo de 1912 se estrena en el Teatro de la Princesa de Madrid, la mejor de sus obras de la primera época: la ya mencionada «tragedia pastoril» «Voces de Gesta», en la que el público se rinde más que a su construcción escénica, al vigor y belleza de sus versos. Lo malo es que el poeta se empeña en que sus aristocráticos intérpretes María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, títulos de Castilla y amigos personales del rey don Alfonso XIII, se presten a dar un matiz político, antidinástico, carlista, a la obra, representándola en las provincias vascongadas y en Navarra. Al no acceder a ese juego, la amistad se enfría, como lo demuestra la dedicatoria—glacial y medio escondida—de la obra a María Guerrero. A pesar de ello y de saber los acerbos comentarios de don Ramón, los grandes actores que le admiran, quieren a Josefina y tratan de ayudar a la familia que va aumentando, a eliminar el fantasma del hambre tantas veces cernido sobre su hogar, le estrenan poco después la farsa grotesca y sentimental «La marquesa Rosalinda», que no divierte mucho a los espectadores, quizá porque como dice Ramón Gómez de la Serna, «está llena de jardín». Cuando se retira del cartel, Valle-Inclán, definitivamente peleado con doña María y Don Fernando, se encuentra sin intérpretes para su «tragedia de tierras de Salnés» «El embrujado», compuesta aquél verano en Cambados. Al no poder interpretar Fernando Díaz de Mendoza al angustiado protagonista don Pedro Bolaño, alguien—sabe Dios con qué intención—sugirió a Valle-Inlcán llevar la obra al Teatro Español, dirigido a la sazón por don Benito Pérez Galdós. A pesar de ser Galdós—«don Benito el Garbancero», como le llamaría más tarde por boca de uno de los personajes de «Luces de Bohemia»—uno de los escritores más despreciados por Valle-Inclán y sus compañeros del 98, don Ramón hace de tripas corazón y lleva su manuscrito al autor de «Electra», olvidando que Galdós también es el

autor de «El abuelo», con cuyo asunto tiene ciertos puntos de contacto «El embrujado». Bien fuera por esta razón, bien por desconfiar de la viabilidad escénica del teatro valleinclanesco, bien por desquitarse de los venenosos juicios emitidos contra él por Valle-Inclán en sus tertulias, en las que le negaba la condición de artista, dejándole reducido a la categoría de fotógrafo, don Benito rechazó de plano la obra, apoyándose en la opinión de varios actores a quienes se la había dado a leer.

Ramón Gómez de la Serna dice que Valle-Inclán, indignado, «lleva la cuestión de «El embrujado» al Ateneo, donde lee el drama metiéndose con Galdós y los cómicos que lo han rechazado, armándose un gran joyín cuando grita a los que le son hostiles con sus murmullos e interrupciones: «¡Esos de la tos ferina, que se callen!»

Aumentada la enemistad con Galdós, rota la relación con la Guerrero y Mendoza, enfriada la amistad con Benavente, al que la bohemia impenitente no perdona que el éxito, el dinero y la fama escolten constantemente a su producción escénica, Valle-Inclán pierde todas sus posibilidades de incorporarse al teatro español. Ni siquiera más tarde con Martínez Sierra, tan abierto a todos los autores y a todas las novedades, logra estrenar, a pesar de haber estado anunciada en la programación de una temporada de su compañía en el teatro Eslava, la presentación de la «Farsa de la Enamorada del rey». Habrían de transcurrir bastantes años, evolucionar mucho los criterios estéticos y las circunstancias políticas para que los madrileños teatros de cámara «El mirlo blanco», «El cántaro roto,» etcétera, montaran algunos de sus «esperpentos», la gran actriz italiana Mimí Aguglia que trabajaba en nuestra lengua se atreviera a ofrecer al público madrileño las primicias de «La cabeza del Bautista», Irene López Heredia y Mariano Asquerino presentaran «La reina castiza» y «El embrujado», y Margarita Xirgu «Divinas palabras». Después de la guerra, algunos teatros universitarios y de ensayo, han representado con mayor o menor acierto y mayor o menor éxito, «La marquesa Rosalinda», «Romance de lobos» y «El retablo de la Avaricia, la Lujuria y la Muerte». Pero la consagración popular —muy inferior sin embargo a la de las reposiciones de García

Lorca o Casona, lo que demuestra que Valle-Inclán sigue siendo todavía un «vanguardista», mientras los dramaturgos más jóvenes están ya en la línea burguesa—la obtendría «Divinas palabras» al reponerse con éxito extraordinario el 17 de noviembre de 1961, y menos de lo debido por fallos ajenos a la obra, «Águila de blasón» representada por primera vez en el Teatro Nacional María Guerrero de Madrid el año del centenario de su nacimiento.

Pido perdón por esta larga digresión, con la que he querido desmentir la afirmación de que el teatro de Valle-Inclán no se ha representado, y vuelvo a mis recuerdos personales del gran don Ramón.

Una de las cosas que al verle de cerca me sorprendió más, fue el señorío de sus modales y la pulcritud de su atuendo. Si la fama le pintaba violento y atrabiliario, si visto a distancia podía parecer sucio y desaliñado, de cerca no lo era. Sí resultaba más delgado, casi escuálido, y sus facciones se endulzaban con rasgos de cariñoso abuelo. Llevaba bien cortadas y limpias las uñas de su única mano, aunque tenía los dedos quemados por la nicotina. Solía cubrir con una capa de color tabaco, un traje gris oscuro, de dibujo «príncipe de Gales» y buen corte, al que no afectaba la manga izquierda vacía y colgante. La melena, el bigote, las pobladas cejas y la larga barba, ya casi blancos, tenían reflejos de plata. Una de las cosas que a todos sus contertulios nos encantaba era observar el incesante juego de su mano huesuda, afilada, marfileña, entre las guedejas de aquella barba que parecía ser la prenda más amada de su persona. «De tanto deshilarlas con el cardar de su mano—escribe Ramón Gómez de la Serna—las dejaba a veces destrizadas y cortas y nos sorprendía esa alta y baja marea de sus barbas... A veces parecía ordeñarlas como en un aquelarre». El inagotable pirotécnico de las imágenes, cierra la deslumbrante catarata sugerida por la barba de Valle-Inclán—que nunca fue de chivo como dijo Rubén utilizando una frase del propio poeta a quien pretendía retratar en su famoso soneto, sino apostólica, abacial, faquirina, como la de Tolstoi y la de Tagore—con esta magnífica visión de la barba blanquísima del Valle-Inclán en los últimos días de su existencia: «La barba de Valle ya era cosa de humo, un humo que se iba hacia abajo

como esos cendales de los grandes puertos pirenaicos que barban los abismos.»

Sentado frente a él en el café o en las tabernitas madrileñas a las que con frecuencia le invitábamos a cenar con cualquier pretexto los componentes de la tertulia, cuando alguno de sus miembros sospechaba que de no hacerlo con nosotros se acostaría en ayunas, nunca me cansé de mirar y admirar su extraordinaria cabeza. Desde luego no se puede afirmar que Valle-Inclán fuese uno de esos hermosos ancianos que sirvieron de modelos a Miguel Ángel para su «Moisés» o al Greco para su Padre Eterno o sus apóstoles viejos. Más bien le hubiese elegido Ribera para uno de sus penitentes héticos, esqueléticos. Pero tampoco—por lo menos cuando los sufrimientos y la enfermedad le envejecieron prematumente—se puede aceptar la agria caricatura trazada por Pío Baroja, que transcribe Juan Sebastián Arbó en su libro «Pío Baroja y su tiempo». Según el autor de «La busca», Valle-Inclán «tenía restos de escrófula en el cuello, la nariz un poco de alcuza, los ojos turbios e inexpresivos, la barba rala y semideshilachada y la cabeza piriforme...» Y añade: «Prudencio Iglesias Hermida dijo que tenía nariz de pito y Francisco Lucientes le llamó primer premio de máscaras a pie. Fueron pocos los que le pintaron así—prosigue don Pío envidiosillo—, para la mayoría era algo como un gigante, como un Apolo. César Barja habló de la «noble, ascética y peregrina figura de Valle-Inclán»; Cassou hablaba, aludiendo a él, de «nobleza caballeresca», y Sarrailh le llamaba «personaje de leyenda», y hasta en el motivo de su manquedad hallaron algunos honra y nobleza. Valle tenía la voz chillona; no faltó quien habló de la voz bien timbrada, o «de la voz de bajo profundo», como Erasmo Buceta». Pío Baroja habla con encono de Valle-Inclán con quien estaba peleado, y carga las tintas en la caricatura. En cuanto a la voz—suavizada por el ceceo peculiar de que tanto se ha hablado—es más justo el otro Baroja—Ricardo—cuando se refiere a «su tono metálico y altisonante.»

Indudablemente, la barba torrencial de Valle-Inclán era un elemento natural, intrínseco e inseparable de su personalidad humana, aunque la mayor parte de sus contemporáneos la atribuyeran a capricho artificioso, a deseo de llamar la atención o de

provocar el pasmo de los necios y la burla beocia. Sin embargo, para don Ramón—y no sólo en lo que a él se refería sino también en lo tocante a sus criaturas literarias—la barba era ante todo un factor estético, un verdadero aditamento decorativo, pero también perfilador de un carácter. Tanto por sus novelas y dramas juveniles como por los de su gloriosa madurez, hombres barbados cruzan los paisajes de fondo ante los que se desarrollan las acciones, llevando, casi siempre con nobleza y gallardía, ese adorno varonil. Cuando Valle-Inclán describe las barbas de algunos de sus personajes, nos da la sensación de que antes de ponerse a definirlas con su verbo expresivo e inimitable, acaba de contemplar en su maravilloso espejo de poeta, su barba de hoy y de mañana; la barba con la que le recordaremos siempre cuantos le vimos; la barba eterna, inmortalizada por muchos grandes pintores de su época para quienes no le alcanzaron a ver.

Sin pretender hacer una antología exhaustiva de las barbas en la obra valleinclanesca, quiero citar algunos ejemplos tomados al azar en sus libros. Hay barbas, como se verá para todos los gustos: líricas, dramáticas, burlescas, irónicas, grotescas, legendarias...

En «Flor de santidad», hablando del Peregrino violador de Adega, describe «la ola de la barba que al amainar el viento caía estremecida y revuelta sobre el pecho donde se zarandeaban cruces y rosarios.»

Antes que el Campoamor rubeniano, el abuelo Tibaldo de «Voces de gesta» tiene «la barba de armiño—y parece un pastor patriarca—que en Belén hubiera adorado al niño». Un cabrero le dice: «en las barbas blancas tienes azucenas». Garín, el adolescente hijo de la violada Ginebra, mientras el capitán—su padre desconocido—mancha de vino «sus barbas de Egipán», exclama: «¡Madre, es toda barbas de llama su faz!» Y Ginebra le llama «la espiga barbada». En la misma obra, al rey Carlino, malherido, se le enreda en la barba una abeja.

En «La adoración de los Reyes» («Jardín umbrío»), aparece Baltasar el Egipcio con su barba luenga que descendía sobre el pecho y era a veces esparcida sobre los hombros. En «Un cabecilla», narración incluída también en «Jardín umbrío», dice: «...los mecho-

nes grises y desmedrados de su barba recordaban esas manchas de musgo que ostentan en las ocacidades de los pómulos las estatuas de los claustros desmantelados.»

En una escena sensual de «Augusta» («Corte de amor»), la protagonista, «riendo como una loca, hundía sus dedos blancos en la ola negra que formaba la barba del poeta (el príncipe Attilio Bonaparte), una barba asiria y perfumada como la del Sar Peladán.»

El duende de «La cabeza del dragón», «parece un mochuelo con barbas, solamente que bajo las cejas grandes y foscas, guiña los ojos con mucha picardía...» En la misma obra, el rey Micomicón, «es un gigante de cien años, con largas barbas como el viejo Emperador Carlomagno», en tanto que el Infante de Castilla de «Cuento de abril», tiene «ojos profundos y barbas monjiles».

A bordo de la fragata «Las Delicias» en la que Bradomín, enfermo de nostalgia y mal de amores, embarca para vivir en México la «Sonata de Estío», el pasaje, formado por herejes y mercaderes, tiene «ojos perjuros y barbas de azafrán.» En la misma obra, Valle-Inclán se anticipa a Rubén al decir que a un viejo capitán mercenario «sus barbas chivas temblaban de cólera» y más adelante, de otro personaje viejo, flaco y cetrino, que tiene «grandes barbas de chivo». Entre los hombres que cruzan las tierras navarras en «La guerra carlista», el Cura Santa Cruz es descrito «con los ojos grises de aldeano desconfiado y la barba muy basta, toda rubia y encendida» («Gerifaltes de antaño»). En cambio, el versolari de Astigar de «El resplandor de la hoguera», «era pálido, con grandes barbas negras.»

«La barba canosa y crecida de calenturas»—arrepuñadas al enterrar al hijo que traidores le mataron entre la noche y el alba—lleva don Pedro Bolaño, protagonista de «El embrujado».

Tampoco faltan barbudos en los «Esperpentos». El don Estrafalario del prólogo de «Los cuernos de don Friolera» es «un espectro de antiparras y barbas». En la escena primera de «Luces de bohemia», el poeta Máximo Estrella «se incorpora con un gesto animoso, esparcida sobre el pecho la hermosa barba con mechones de canas.»

Gran parte de esas barbas de los personajes valleinclanescos,

son dignas hermanas de las de su creador, a quien muchas veces, mirándole, nos daban ganas de exclamar como el juglar de Medinaceli, en el Poema del Cid: «¡Dios cómo es bien barbado!»

Solamente en dos ocasiones estuve largo rato a solas con don Ramón, escuchando sus brillantes conceptos y sus sutiles paradojas, dedicados a mí en exclusiva. La primera fue en el año 1929. El año anterior, en un concurso para obras teatrales de autores noveles convocado por el diario «A B C» —en el que obtuvo el primer premio José López Rubio—conseguí, como Alejandro Casona, Pedro Sánchez de Neyra, Julio Bravo, Arturo Cuyás y Antonio Guzmán Merino, una mención honorífica por mi comedia «Robinsón». Formaban el Jurado, don Carlos Arniches, don Eduardo Marquina y don José Juan Cadenas. Al contestar a una carta mía dándole las gracias, el autor de «En Flandes se ha puesto el sol», en vista de las dificultades que a su juicio tenía la obra para su representación, me aconsejaba publicarla, lo que hice al poco tiempo. Una vez en mi poder los ejemplares, pensé dedicar uno de los primeros a don Ramón, a quien mi modestia me impedía llamar amigo, a pesar del afecto con que me trataba, o maestro, ya que sin dejar de tratar de asimilar las enseñanzas de todos los grandes escritores que he leído y admirado, jamás traté de seguir, al menos conscientemente, las huellas, las estéticas o las maneras de ninguno de ellos.

Sabiendo que Don Ramón tenía un horario peculiar para su trabajo y su descanso, y considerándolo una insoslayable norma de cortesía, no quise presentarme en su casa sin previa petición de hora, ni tampoco llevarle el libro al café o dejárselo en la portería, sino entregárselo personalmente en su casa, el día y a la hora que más le conviniera mi visita. Agradeció la delicadeza (que no era frecuente entonces ni suele serlo ahora, pues en todo tiempo la petulancia juvenil hace caso omiso de las reglas de urbanidad) y me citó en su domicilio en la calle del General Oraá a las cinco de la tarde. Fuí creyendo que la visita sería corta, pero don Ramón me retuvo largo rato. Después de examinar mi libro, hojearlo, agradecer la dedicatoria y desearme que no tuviese que tirar a la alcantarilla la edición entera como hizo él con la de su obra «Epitalamio», se puso a hablar de su vida literaria,

de su pasión por el teatro, de su desencanto por no haber podido conquistar la escena española. A continuación, pasó revista a los autores e intérpretes del teatro nacional, sin dejar títere con cabeza. A su juicio, los grandes responsables de la decadencia de ese teatro eran María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, por haber excluído de los escenarios de España la tragedia. «María—dijo—se cree una gran trágica porque tiene cierta aptitud para el grito. Mas aunque en realidad lo fuese, daría igual, pues la tragedia no quiere heroínas sino héroes. Pero ¿cómo hubiera podido prestar noble apostura a un héroe trágico, ese pobre Fernando que es chato? ¿Imagina usted a Edipo o Agamenón, a Prometeo o a Orestes, a *Ricardo III* o al rey Lear, con la nariz respingona de Fernando?»

Don Ramón hablaba con vehemencia, dichoso de encontrar un oyente escandilado y sin deseos de llevarle la contraria, como yo. Cuando al fin consideró agotado el tiempo de la audiencia—había perorado más de dos horas—manifestó con la naturalidad y la cortesía de un soberano, que la daba por terminada. Al despedirme, me atreví a pedirle la venia para hacerle una pregunta que venía rondándome desde el día en que le conocí. Me la dio y le pregunté: «¿Cómo es posible, don Ramón, que siendo usted como es—cómo es conmigo al menos—amable, atento y cariñoso, tenga fama de violento, desatento y brusco?» Don Ramón contestó risueño: —«Es que, en efecto, joven, soy todo eso y mucho más que nadie. Cuando hablo con una persona como usted, amable, atenta, cariñosa y, sobre todo educada, tengo a gala ser más atento, más amable, más cariñoso y más educado todavía que ella. Claro que ocasiones así hay pocas en la vida de relación de nuestro tiempo. Casi todas las gentes que se me acercan, o vienen a hostigarme y zaherirme o traen una carga de estupidez y de mala educación insoportables. Ser violento, desatento, brusco y hasta cruel con ellas, demostrarles que su estulticia llena de vanidad no merece compasión, es algo perfectamente lícito. ¡Usted no sabe el goce que es superar con una injuria inédita y sin réplica posible, esa ofensa a la sensibilidad que es la impertinencia de los maleducados!...»

Tal vez, don Ramón estaba en lo cierto. Pero para experi-

mentar el goce de aniquilar con una sola palabra la grosera chabacanería de muchas gentes, es necesario poseer como él un ingenio con vivacidad de centella y un vocabulario buído y presto como una daga envenenada en manos de un sicario de los Borgia o de un agente del Vietcong.

La segunda conversación a solas con él, fue a principios de 1935. Después de la proclamación de la república, las tertulias literarias habían cambiado mucho. La política lo dominaba todo, y una gran parte de quienes formaban aquéllas dejaron de frecuentarlas, absorbidos por la gran trapatiesta parlamentaria, por la gran rebatiña de los cargos, a los que tantos se presentaban o eran llamados, o por la apasionada virulencia adquirida por los partidos, que empezaba a crear enemistades y rencores. La nuestra de La Granja sufría altibajos y unas veces unos y otras otros, sus componentes dejaban de ser asiduos. A algunos les alejaban estudios o nuevas ocupaciones, a otros el convencimiento de que con el cambio de régimen los cafés habían terminado una etapa, pues la implantación de la democracia integral quitaría ocasiones a la conspiración y a la crítica, siempre refugiadas en ellos. Pero, en realidad, hasta el trágico octubre de 1934, todavía resultaba grata la reunión. Don Ramón dejó de acudir porque su estado de salud se agravaba, porque andaba en trámites de divorcio de su esposa, porque —se decía— le atormentaba un enamoramiento de juvenil tensión pasional de cierta muchacha que podía ser su hija, y también porque, al fin, el Estado republicano consideró que no sería justo dejarle morir de hambre y después de otro cargo decorativo en el que planteó problema tras problema, acabó por darle la Dirección de la Academia de España en Roma, exilio dorado en donde el autor de las «Sonatas» viviría una última etapa de esplendor y disparate, de la que yo tuve idea por los detalles oídos a mis amigos de la Dirección de Relaciones Culturales del Ministerio de Estado, de la que dependían administrativamente la Academia y su Director. Ramón Gómez de la Serna ha contado algunos peregrinos episodios con los que se podría formar un libro titulado «Valle-Inclán en Roma». Por mi parte conozco otros, que me han sido referidos por algunos artistas amigos, pensionados en aquella

época en el palacio de San Pietro in Montorio, que no vendría a cuento referir ahora.

Mi último encuentro con él tuvo lugar una mañana de marzo de 1935, en una de las galerías del ministerio de Estado. Salía don Ramón del despacho del Jefe de Relaciones Culturales, bastante cariacontecido, pues habiendo ido a pedir algún dinero para costear los gastos de su enfermedad en Santiago, en donde iba a hospitalizarse, se lo habían denegado. Estaba más flaco y espiritado que nunca y tenía las barbas más pluviales que nunca, cual si las trajese empapadas de las aguas de las fontanas romanas, por haber tratado de saciar su sed de muerte en ellas. Y como algunos personajes de su farsa «La enamorada del rey», de la «Sonata de Primavera» y de «Tirano Banderas» salpicaba su léxico de vocablos italianos que le daban una irisación sorprendente, novísima. La ancha frente, la nariz y los pómulos, tenían ya ese color de ceniza que precede al de cera del cádaver, y tras los cristales de sus gafas de gruesa armadura oscura, las pupilas hundidas bajo los párpados y entre las ojeras moradas, habían perdido las multicoloras lucecillas de la ironía, el sarcasmo, la fantasía, el desprecio o la cólera, que antaño las iluminaran.

Aún cuando me entristeció su aspecto, sentí gran alegría al verle. Con temor de deshacerlo, estreché el manojo de cartílagos y huesos de su mano sudosa y fría. Correspondió con toda cordialidad a mi efusión, interesándose por mi vida y mis trabajos en los largos meses que llevábamos sin vernos. Pero lo que a mí me preocupaba era su salud que sabía de una fragilidad extrema y que, ahora, al verle como un espectro de sí mismo, me angustió súbitamente. Don Ramón no dio gran importancia a su estado. Llevaba ya muchos años muriéndose estoicamente, sin una queja, y no iba a cambiar su actitud, en el momento en que iba a nacer otra primavera y hablaba con un joven. Bromeó macabramente sobre sus riñones, su vejiga, su hematuria, sus dolores. Como un eco de Quevedo, hizo burlas de los médicos, los cirujanos, los farmacéuticos y los enterradores, asegurándome que hacía todo lo posible para escapar de sus manos, aunque lo cierto era que con su resistencia a seguir los tratamientos, se entregaba cada vez más a la tumba. Pronto cambió de conversación y me preguntó

si yo conocía Roma. Le dije que muy poco, pues solo había estado cuatro o cinco días insuficientes hacía un par de años, pero que tenía el propósito y la ilusión de volver, coincidiendo con una de sus estancias, ya repuesto de sus achaques, para que me sirviera de «cicerone».

No pude darle mejor pie para enfrascarse en la más hermosa divagación que le había oído en mi vida. Con su portentosa erudición histórica y artística—de la que tan poco se ha hablado al estudiar su vida y su obra—me condujo, prendido por el hilo mágico de su palabra, que parecía haber recobrado aquél día todo el esplendor de sus mejores páginas preciosistas, a través de la Ciudad Eterna, por sus paisajes y jardines, por sus palacios y museos, por sus monumentos y sus ruinas. Puedo afirmar que aquella segunda visita «imaginaria» a Roma, me dejaría para siempre un recuerdo mucho más vivo aún que la primera real. Cuando ya muerto don Ramón volví años despues—también muy brevemente—lo que conocía y lo que ignoraba de la Urbe se me apareció iluminado más que por el sol de la Romaña, por el lejano y refulgente verbo del gran artista de la palabra. Don Ramón disfrutaba de lo lindo viéndome hechizado por sus descripciones. Después de detenernos en el Campidoglio junto a la estatua ecuestre de Marco Aurelio y en la Villa Borghése para deshojar unas madrigalescas rosas del Pincio de fragancia rubeniana a los pies del divino desnudo de Paulina Bonaparte, me miró con sonrisa mefistofélica y me preguntó:—¿Tuvo usted ocasión de presenciar alguna solemne ceremonia pontificia en la Basílica vaticana? Al decirle que no, aunque claro es, había visitado el soberbio templo,me dijo:—¡Pues no sabe usted lo que es bueno! Imagínese... Y empezó a describir en deslumbrante tecnicolor uno de esos espectáculos que hoy conocemos todos a través de los noticiarios cinematográficos o televisivos. La encendida palabra del poeta precisaba en mi oído todos los matices de la luz en San Pedro: el oro de los millares de cirios, la plata de los altares y candelabros, los cascos y corazas de la guardia noble, el amarillo y el azul de los uniformes diseñados por Rafael para la guardia suiza, el carmín de los damascos y terciopelos que cubrían las paredes, el escarlata y el violeta de los ropajes de cardenales, arzobispos, obispos y

monseñores; el blanco de los monaguillos y los angélicos cantores infantiles del coro. De pronto, la argentina voz de las grandes trompetas, anunciadoras de la presencia de Su Santidad. Entre el rítmico ondular de plumas de los inmensos flabelos, que multiplicaban los rizos azulencos del humo del incienso en ascensión majestuosa hasta la inmensa cúpula, apareció la silla gestatoria, bamboleante como una navecilla, y en lo alto de ella, el Santo Padre, revestido con su tiara y su manto de brocado blanco y oro, y —perdón por no tratar de atenuar la graciosa forma verbal en diminutivo utilizada por el gran artista para rematar con una estridente nota esperpéntica o con una transposición grotesca de la realidad que diría Fernández Almagro, su descripción insuperable— «cagadito de miedo». ¡A las puertas de la muerte, don Ramón seguía siendo a la vez que el artífice genial de la palabra, el poseedor de la enorme concentración expresiva, la tajante concisión, tan opuesta a la opulencia musical y un tanto de la prosa modernista, con las que dejaba en su hilarante y vistosa caricatura, o en su duro esqueleto decepcionante, los objetos, como dice con gran acierto Eugenio G. de Nora en «La Novela española contemporánea».

No volví a ver a don Ramón. En mis cada vez más esporádicas apariciones por la tertulia de La Granja, casi deshecha por la política, o en mis encuentros con Melchor Fernández Almagro en los estrenos teatrales, me enteraba de la lenta y patética agonía del gran hombre en un Sanatorio de Santiago de Compostela, en la que le acompañaban alguno de sus hijos, varios viejos amigos de juventud reencontrados, con los que intercambiaba nostalgias, y un grupo de jóvenes admiradores a quienes se deben los relatos verbales o escritos de sus últimos días y sus últimas horas, en las que manifestó a su amigo de toda la vida, Andrés Díaz de Rábago, «católico muy piadoso», que le sugería la necesidad de prepararse a morir: «Yo creo que siempre he estado a bien con Jesucristo...» aun cuando llevara muchos años sin practicar la religión. Como dice Ramón Gómez de la Serna, «queda en discusión su último estado de espíritu», pero yo quiero suponer que al decir aquellas palabras, el moribundo no empleaba un subterfugio para esquivar la recepción de los Sacramentos. Al con-

trario, don Ramón sabía que, por muchos que hubieran podido ser sus pecados, siempre había estado bien con Jesucristo, pues la virtud que más agrada al Divino Maestro en los hombres, la Caridad, nunca faltó en su alma «católica y sentimental». Durante muchos años había vivido dedicado no sólo a dar belleza a manos llenas a sus semejantes, sino también a practicar, con esa «humildad ejemplar» de que ha hablado su hijo Jaime, las obras de misericordia, ignoradas casi siempre por quienes le conocían superficialmente.

Quien en momentos de terrible necesidad física, entregó un día todo el dinero de que disponía para vivir un mes a la mujer de un obrero accidentado, según cuenta Pérez de Ayala en «Troteras y Danzaderas»; quien, mucho después, en momentos de terrible animosidad política, cuando la monarquía se tambaleaba, olvidó diferencias y actitudes antidinásticas para enviar las «Sonatas», humana y respetuosamente dedicadas, al desdichado Príncipe de Asturias, enfermo de hemofilia y de melancolía en el Palacio de Oriente, al enterarse casualmente por su médico y gran amigo el doctor Salvador Pascual, médico también del heredero de la Corona, de que el príncipe había manifestado su deseo de leerlas, y, probablemente, su imposibilidad de conseguirlas—anécdota que me refirió hace un par de años Jaime del Valle-Inclán y Blanco—podía creer sincera y razonablemente, que no le sería necesario ese punto de contrición final con el que se alcanza en el último minuto la gracia de la serenidad para rendir el alma al Creador.

Murió Valle-Inclán el 5 de enero de 1936, víspera de la Festividad de los Reyes Magos, por quienes sentía una ingenua y supersticiosa devoción que, según dice Fernández Almagro, le hizo dar a todos sus hijos el nombre de Baltasar, con el deseo de ponerles bajo el patrocinio de los Magos de Oriente, a quienes se atribuye tradicionalmente la virtud de librar de la alferecía a cuantas personas lleven el nombre de alguno de ellos. En una de las «historias de santos, de almas en pena, de duendes y de ladrones» que en su niñez le contara la doncella de su abuela, Micaela la Galana, mientras con sus dedos

arrugados daba vueltas al huso, recogidas en su libro «Jardín umbrío», recreó muchos años antes el viaje a Belén de los misteriosos personajes. Quizá si una tierna mano femenina hubiese acercado hasta sus labios incoloros y abrasados una imagen del Niño-Dios nacido en el pesebre, Don Ramón, agonizante, hubiese repetido el gesto piadoso de los Reyes, descrito por su mágica pluma: «Para que no se despertase, con las manos apartaban las luengas barbas que eran graves y solemnes como oraciones.» Pero al alborear 1936, los tiempos no estaban para gestos piadosos, sino todo lo contrario, de quienes velaban a los moribundos o acompañaban al cementerio, despojado de su dulce nombre de camposanto, a los difuntos. Así, pudo producirse ante la enorme concurrencia que escoltó acongojada hasta su última morada a don Ramón del Valle-Inclán—en cuya papeleta de defunción no figuraba uno solo de esos «Exmos» y esos «Ilmos», prodigados por todos los régimenes a tantas mediocridades—un terrible episodio de fanatismo, cuyo relato tremendista nadie hubiese podido hacer mejor que el creador del «esperpento». Un estudiante extremista presente en el sepelio, consideró ofensivo para Valle-Inclán y para la Libertad de conciencia de la Constitución republicana, el que en la tapa del ataúd que contenía sus restos figurase la cruz. Y cuando los sepultureros lo bajaban con las cuerdas a la tierra, blanda por el orbayo compostelano, quiso realizar, antes de que cayeran las primeras flores y las primeras paletadas, el acto irespetuoso y sacrílego de arrancar el crucifijo. Perdió el equilibrio y cayó, aplastando con su peso el frágil ataud de humilde pino pintado, por entre cuyas astillas asomó por última vez a la luz de su Galicia natal el rostro de uno de los más altos creadores de la literatura española y—al menos para mí—el genio humano y asequible, cuya persona y cuya obra continúan al cabo de treinta y tres años de su desaparición, inmarcesibles en mi memoria de amigo y en mi sensibilidad de lector.

VALLE-INCLÁN ARTISTA PURO

Como si todavía se mantuvieran en pie los recelos, la incomprensión y el pitorreo que flanquearon los primeros pasos de la carrera literaria de don Ramón del Valle-Inclán, o las envidias, el despecho y la ira suscitadas por la gran gloria adquirida en los últimos ya en las fronteras de la Eternidad, al cumplirse el primer centenario de su nacimiento callaron muchas voces, permanecieron cerradas muchas puertas, no se conmovieron muchos elementos exquisitamente intelectuales o «municipales y espesos», y se dejaron sin reparar viejos agravios y necios prejuicios, sin bautizar con su nombre a las calles, plazas, cátedras o grupos escolares que lo pedían a gritos, sin colocar lápidas de mármol o placas de bronce en las fachadas de las casas en donde vivió, sufrió y creó, sin estampar su efigie en una emisión filatélica, en la que cada valor hubiese podido reproducir uno de los espléndidos retratos que le hicieron los grandes pintores amigos suyos—Zuloaga, Juan de Echevarría, Ricardo Baroja, Anselmo Miguel Nieto, Picasso, Vázquez Díaz, Maside—, sin erigir bustos o fuentes a su memoria en los jardines de los pazos gallegos o los sitios reales, inspiradores de tantas hermosas páginas de las *Sonatas*, las *Comedias bárbaras* o las farsas líricas de *La Marquesa Rosalinda*, *La enamorada del Rey* o *La Reina castiza*... Con la excepción del Teatro Nacional María Guerrero, que en forma limitada y a mi juicio con escaso acierto le dedicó un programa en vez de un ciclo, ni una sola compañía de teatro profesional o aficionado se atrevió a montar una de sus tragedias, farsas o esperpentos. Ningún editor tuvo a gala reimprimir una de sus novelas o uno de sus libros de versos, en ediciones de lujo o populares. Viviendo como se vive en plena vorágine de mecenazgos estatales, provinciales, municipales, financieros o comerciales, a nadie se le ocurrió instituir un premio literario con su nombre. A pesar de la fiebre del cine, la radio y la televisión, tampoco se pensó en convocar un concurso para elegir un guión cinematográfico, radiofónico o televisivo, capaz de llevar a uno cualquiera de esos modernos medios de comunicación del artista con las masas, incorporándola a las nuevas técnicas, la rica variedad de los asuntos y los persona-

jes valleinclanescos, que tantas veces parecen creados para ellas más que para las candilejas o las bibliotecas. Solo el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid publicó en Julio-Agosto de 1966 un número extraordinario de sus Cuadernos Hispanoamericanos en el que treinta y dos profesores, eruditos y ensayistas españoles, franceses y argentinos, rindieron un espléndido homenaje a Valle-Inclán. Y solo algunos beneméritos centros culturales de provincias, se sumaron con ciclos de conferencias y representaciones sueltas a cargo de entusiastas grupos juveniles.

Los extraños y herméticos silencios de la Real Academia Española, la Sociedad General de Autores de España, el Instituto Nacional del Libro Español, el Sindicato del Espectáculo, las cátedras de Literatura de las Universidades y los Institutos de Enseñanza Media, y de algunos de esos grupos intelectuales que tantas veces gustan de promover homenajes fuera de tiempo y de sazón, tergiversando maliciosamente biografías y obras, fueron tan lamentables como injustos con las numerosas facetas literarias y humanas de don Ramón, tan divergentes y contradictorias en apariencia, para cualquiera que no se haya dado cuenta de la genial versatilidad de aquél artista puro y total que vivió entregado en cuerpo y alma a su Obra, sin que nada ni nadie pudiera apartarle de ella, ni siquiera en esos momentos de desengaño y amargura que acongojan al creador en lucha con la materia que tiene entre las manos.

Al considerar a Valle-Inclán como un artista puro y total —quizá con Juan Ramón Jiménez y con Gabriel Miró el más puro y total de nuestros escritores—no me sumo a quienes piensan, como su paisano Salvador de Madariaga—que se trata de un autor hueco y deshumanizado, sin otras preocupaciones que las puramente estéticas. No. Para mí, Valle-Inclán no es eso, ni creo que, como malpensaba sin acertar Pío Baroja, utilizaba para su literatura un afectado falsete de máscara, marginalmente humano. Tampoco estoy de acuerdo con algunos jóvenes escritores de hoy que tildan a su obra, o al menos a una gran parte de ella, de inútil «dilettantismo», porque no la caracterizan esos elementos adjetivos, introducidos en la literatura actual, que se llaman el «compromiso», el «testimonio» o la «denuncia», tantas veces uti-

lizados como sustitutivos o como trampolines por algunos ambiciosos de ganarse un puesto en la literatura, a quienes irrita que se les diga que hacen «literatura», a quienes avergonzaría que sus obras fuesen consideradas «obras de arte», quizá porque son incapaces de hacerlas.

Las biografías de Valle-Inclán demuestran que vivió entregado al servcio de su vocación de escritor, de artista, con esa exclusividad y austeridad que hoy se han bautizado administrativamente con el nombre de «plena dedicación». Por no querer separar su arte de su vida, para ganar ésta renunció desde la juventud a emprender cualquier camino que le robara su salvaje independencia de artista. Uno tras otro iría abandonando cuantos se le brindaron: la carrera universitaria que se negó a terminar, el trabajo de la emigración, la burocracia en la que se le proporcionó un modesto y temprano destino, pronto tirado por la ventana. Incluso dentro de la Literatura, que era evidentemente su vocación inquebrantable, esquivó en cuanto le fue posible las servidumbres a editores o empresas periodísticas que pudieran coartar su libertad creadora, y sólo aceptó colaborar en las revistas creadas por sus amigos de juventud primero, y luego en los grandes periódicos nacionales, en donde pudiera escribir lo que se le antojara.

Bien notorias la sutileza de su ingenio y el brío polémico de su pluma y viviendo en épocas de encrespadas pasiones políticas y libertad para el denuesto, no le faltarían ofertas para alquilarlos al servicio de esto o aquello, o contra esto y aquello, rechazadas siempre con heroica dignidad, aunque el hambre le pespunteara de calambres el estómago. Ese periodismo—decía—«avillana el estilo», que quería mantener incólume, por el «anhelo de perfección de su obra», que, a pesar de los pesares, Baroja no podía por menos de reconocerle con admiración. Ni por un plato de lentejas, ni por una prebenda, ni siquiera por una pingüe pensión que le ponga a cubierto de miseria, un artista puro y total, que además sea un hombre austero, es capaz de flexibilizar su espinazo y de falsearse a sí mismo, prestándose a indecentes transacciones. Valle-Inclán, que no quiso servir a nadie más que a sí mismo y a su gloria literaria, fue primero carlista por asco, pero sin ambición, y luego republicano, por asco también, pero sin esgrimir factura

alguna preparada por la codicia o la vanagloria. Como en absoluta pobreza, nada mendigó, nada obtuvo, y al llegarle la hora final pudo dejar, como muy pocos escritores, una fama igualmente reluciente por su genio y por su honradez. Murió sin más premios ni laureles que los ganados honestamente, sin doblegar su espíritu ni empañar su orgullo.

Ramón Pérez de Ayala trazó un soberbio retrato de Valle-Inclán al convertirle en el personaje Alberto del Monte-Valdés, de su novela «Troteras y Danzaderas». Le presenta escribiendo en la cama y le describe como «un hombre flaco, barbudo y sombrío» que a la primera ojeada «ofrecíase como el más cabal trasunto corpóreo de Don Quijote de la Mancha. Luego se echaba de ver que era, con mucho, más barbudo que el antiguo caballero, porque las del actual eran barbas de capuchino. De otra parte, la aguileña nariz de Don Quijote había olvidado su joroba al pasar al nuevo rostro, y, aunque saledizа, era ahora mucho más bien, nariz de lezna». «Monte-Valdés—añade—peleaba, a su modo, por un ideal de arte, y cuanto más recia era la escasez en la casa, más se le entiesaba y endurecía la raspa, que no la doblaba ante nadie. Solamente entre españoles se encuentra el tipo de hombre que ha hecho compatible el hambre con el orgullo y a quien no envilece la pobreza. No era raro que durante aquella época de conquista, Monte-Valdés permaneciera algunos días sin salir del lecho, habiendo empeñado el único traje que poseía, por no morirse de hambre él y su servidumbre.»

Ya se sabe hasta dónde llegan el genio y la figura de los españoles. La novela de Pérez de Ayala está fechada en noviembre de 1912. Veinte años más tarde—el 27 de julio de 1932—su modelo vivo, escribiría esta carta dramática a su amigo Ruiz Contreras, transcrita por Melchor Fernández Almagro en su biografía de Valle-Inclán:

«Mi querido Contreras: Recibí su buena carta. Estoy abrumado. Ayer empeñé el reloj. Ya no sé la hora en que muero. Como tengo que cocinar para los pequeños el fogón acaba de destrozarme la vejiga. Ni salud ni dinero, y los amigos tan raros. Por eso le agradezco doblemente su carta. Si en mi experiencia,

desengañada, ya no puedo acogerme a ninguna esperanza, me trae un consuelo. No crea usted, sin embargo, que me desespero. Yo mismo me sorprendo de la indiferencia con que veo llegar el final. He convocado a los hijos y les he expuesto la situación. También ellos tienen el alma estoica. Les he dicho: «Hijos míos, vamos a empeñar el reloj. Después de comernos estas cien pesetas, se nos impone un ayuno sin término conocido. No es cosa de comprar una cuerda y ahorcarnos en reata. No he sido nunca sablista y quiero morir sin serlo. Creo que los amigos me ayudarán, cuando menos para alcanzaros plazas en los asilos. Yo me acogeré al asilo Cervantes. Allí tengo un amigo: don Ciro Bayo.» Como pequeños héroes, se tragaron las lágrimas y se han mostrado dispuestos a correr el temporal sin darle demasiada importancia. En rigor, no la tiene, y si alguna vez yo se la he dado, es porque me salgo del hecho cotidiano de una familia sin recursos, con el padre enfermo. Tal dolor vulgar, repetido a diario, no merece sacar el Cristo de mi nombradía literaria. Esta condición mía acentúa el episodio, dándole importancia; pero eso es ante la opinión ajena, no para mí. Lo que más me obsesiona es el pensamiento de no poder morir tranquilo: ver llegar despacio la muerte en las tardes serenas. Cerrar para siempre los ojos, sin que en el ínterin me aflija e inquiete por carecer de algún dinero. Escríbame, querido amigo. Siempre suyo...»

Lo que más le amargaba por aquellos días no era tanto que el gobierno republicano le hubiese aceptado la dimisión de su primer cargo de conservador general del Patrimonio Artístico Nacional, como la falta de sentido artístico del ministro de Instrucción Pública, del de Hacienda, de los subsecretarios, de los directores generales, de los diputados y del país en general. También seguía en carne viva la herida abierta en su sensibilidad de escritor consciente de su genio, por el brutal desaire de la Academia de la Lengua, que acababa de perder su título de Real, al declarar desierto el Premio Fastenrath, al que don Ramón había presentado el mejor libro que sin duda habrá aspirado a él —«Tirano Banderas»—cuya hermosura verbal «limpiaba, fijaba y daba un esplendor» a nuestro idioma y probablemente muy superior a cuanto había hecho la docta Casa en el quinquenio que

debe mediar entre una concesión y otra. Su indignación no ya con el cotarro académico sino con todo el flamante «ruedo ibérico» o el «esperpento» del nuevo régimen, le hicieron adoptar como hija cierta frase de una comedia benaventiana, clamorosamente acogida por el público al pronunciarla en la escena del teatro Fontalba un personaje: —«¡Quién pudiera emigrar!» Tenía el propósito de hacerlo si su salud mejoraba, no sin afirmar que si moría en América, rechazaba de antemano los pésames oficiales y los honores póstumos.

Una rectificación de actitud de la república, impidió que Valle-Inclán fuese a morir en el exilio voluntario, al nombrarle en 8 de marzo de 1933 director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Nombramiento que en su día suscitó muchos comentarios desfavorables de pintores, escultores y músicos, que consideran feudo exclusivo de ellos el «sagrado recinto» y toman a ofensa la entrada en él de un poeta. Hay muchos que todavía no han perdonado a la república el nombramiento de Vallé-Inclán, ni a Valle-Inclán su aceptación. No obstante—como dice también Pérez de Ayala—«para Montes-Valdés no existía sino un sentido estético; el de la vista. De sí mismo solía decir: «No tengo oído; la música de ese teutón que llaman Wagner me parece una broma pesada. Sin embargo, me envanezco de sentir la emoción de la armonía, el acento y el ritmo mejor que los músicos profesionales, y he llegado a ello a través de la pintura. No conozco sentencia más aguda y veraz que aquella de Simónides, el Voltaire griego: *La pintura es poesía muda; la poesía es pintura elocuente.* Y decir poesía y armonía es una cosa misma». Y así era en verdad. Gran prosista y poeta, había conseguido maravillosas sonoridades en el párrafo y la estrofa, ensamblando los vocablos según su color. Quijote, no sólo en la traza corporal, sino también en el espíritu de su arte, manipulaba el lenguaje descubriendo haces de palabras como ejércitos de señores magníficamente arreados, allí en donde los demás no veían otra cosa que rebaños de borregos iguales, a medias desvanecidos detrás de una polvoreda; porque para él cada palabra tenía su corazón, su abolengo pragmático y su armorial.»

Cuando escribe esto Pérez de Ayala, todavía no ha caído el terrible anatema social sobre el concepto «el Arte por el Arte»,

que sirviera de lema a los grandes artistas de la pre-guerra, y Don Ramón se mantiene en su línea barroca, preciosista y modernista. Pero cuando en el otoño de 1924 triunfan en Europa las ideas que asimilan el arte y la vida social, y Valle-Inclán ha cruzado la línea divisoria entre su estética «modernista» y la sorprendentemente nueva del «esperpento», un alto poeta y exigentísimo crítico teatral, Enrique de Mesa, analizaba con ocasión del estreno en Madrid de «La cabeza del Bautista», la obra escrita hasta la fecha por Valle-Inclán, al que consideraba «el corifeo, el precursor, el heraldo de una escuela que tuvo y aún tiene muchedumbre de prosélitos. Cuando los años pasen, y en el cedazo de los siglos se ciernan y limpien todas las semillas literarias, caerá, hondo y limpio, al exiguo montón de lo representativo y perdurable, este grano español «muy antiguo y muy moderno», que la mano tradicionalista y revolucionaria del poeta arrojó sobre los surcos nacionales.» No sé qué dirían algunos escritores y críticos actuales para quienes la realidad de las cosas consiste en mantener intacta la ligazón tosca y prosaica que las une, al leer en Enrique de Mesa que precisamente «porque Valle-Inclán ha sabido apoderarse de la realidad de las cosas» ha sabido romper esa ligazón, «y, en suprema y plástica sensación, ha acertado con la vestidura noble, con la forma nueva que en fin de cuentas, es el único arte. Como joyero sutil y sabio, escudriña entre las fulgurantes luces de las gemas y piedras preciosas aquellas de más noble color, de matiz más delicado, y engarza en el torzal sedeño de su estilo los joyeles no profanados por la plebeya curiosidad de las gentes. Valle-Inclán percibe en las palabras el aroma no aspirado, la luz no vista, el sentido estético y prócer. Nuevo y feliz casamentero, empareja los vocablos de consorcio inesperado, pero tan revelador, expresivo y armonioso, que no disuena y logra vida perdurable». «La personalidad del novelista, no se desfigura en su paso por la escena. Lo dramático es lo característico en la obra íntegra de Valle-Inclán», quien «posee un concepto sensual y plástico de la escena; pictórico en un principio; exclusivamente escultórico después. Las figuras de las Sonatas, acaso puedan ser figuras de un tapiz; los ciegos y mendigos de sus tragedias bárbaras, barroquismo de expresión inflamado de aliento lírico, son esculturas

escritas, modeladas, vivas y aún calientes de la mano del creador. Los héroes arcaicos y rústicos de «Voces de gesta» son tallas de madera, cajigas vivientes de los bosques milenarios; las personas de «Luces de bohemia» o las de «La cabeza del Bautista» son carne lacerada y desnuda, donde laten y se encrespan los instintos primarios, la esencia humana. Aquí, el limpio raudal de la poesía no corre entre márgenes de flores; se difunde por las calles hediondas y estercolarias, que los hombres y las mujeres transitan arrastrando en suspensión las impurezas de ellas.—Acaso un tiempo las frondas del jardín de Valle rumorearon musicalmente el soplo magistral de otro poeta; quizá la fragancia que en sus primeras rimas se percibe la trajera el viento de un plantío de rosas darianas. Saben a Rubén «Cuento de abril» y «La marquesa Rosalinda». Pero luego, la personalidad del poeta irrumpe sola y victoriosa con todas las características que ya no han de amenguar, ni perder, con giros y vocablos más cerca de la castellana Celestina que de los antañones cancioneros galaico-portugueses.»

Tanto Ramón Pérez de Ayala como Enrique de Mesa, enconados detractores de don Jacinto Benavente, a quien con insistente crueldad—heredada hoy por algunos críticos de mucha menor preparación intelectual que ellos—negaron y niegan sistemáticamente el pan y la sal de un mínimo elogio, coincidieron con el autor de «Los interes creados» en el juicio sobre el arte de Valle-Inclán, pero quedándose mucho más cortos. Don Jacinto, siempre amigo y admirador sincero de don Ramón, dijo en una ocasión, después de declarar que el mejor novelista español del momento era don Pío Baroja; «A Valle-Inclán no le cuento entre los novelistas, porque Valle-Inclán es más que novelista; es todo. Sería empequeñecer a Valle-Inclán clasificarle en un género determinado».

Recordando aquella declaración suya, muchos años atrás, añadía que Valle-Inclán era «uno de esos espíritus excelsos, de tan alta calidad en quien lo de menos es la actividad en que se manifiestan. Como Leonardo de Vinci, como Miguel Ángel, como Benvenuto Cellini y otros grandes artistas del Renacimiento, de ese mismo linaje era Valle-Inclán. Sus obras, como la Tragedia

griega, son un compendio de todas las artes: poesía, música, pintura... Son todo un arte y toda una literatura».

En efecto, así, es. En la obra de Valle-Inclán parecen reunirse todas las calidades de la belleza plástica, sonora y coreográfica. Y en la lista de sus títulos, aparecen todos los géneros de la vieja preceptiva literaria—incluso la épica, a la que se acercan algunos pasajes de «Voces de gesta» y de «La guerra carlista»—amén de otro—el esperpento—invención suya de imposible imitación, aun cuando algunos novelistas y dramaturgos lo hayan intentado, sin acercarse ni remotamente a la fuerza tocada de la gracia, a la brutalidad chorreando poesía, al vigor coloquial, al sabor popular, a la prodigiosa estilización al revés del vocablo y la aristocracia de la tragedia.

A pesar de su deliberada intención de destruir la Belleza creada con sus propias manos que, de pronto, parecía «musiquilla de violín» a quien había amado por encima de todas las cosas bellas a la música «porque es una fragancia de la emoción»; a pesar de que el invento del «esperpento» equivalga al ingreso en una Trapa del epicúreo harto de carne, o en el sanatorio del intoxicado por una maravillosa droga, sigue escribiendo el castellano «más perfecto y acabado», según Antonio Machado, en el que «lo galaico —según afirmación de Unamuno—va en el ritmo, en el acento en la marcha ondulatoria y, a las veces, como oceánica de su prosa, en su sintaxis, con más arabescos que grecas, con más preguntas que respuestas». El supremo artista del lenguaje—más artista que poeta, no lírico sino profundo, con más ojo y más oído que emoción, con mucho de primitivo y medieval, tanto en lo duro como en lo delicado, a juicio de Juan Ramón Jiménez—consiguió en los años finales de su arte, lo que el profesor Guillermo Díaz - Plaja, en su magnífico libro «Las Estéticas de Valle-Inclán»—quizá uno de los mejores homenajes tributados en su Centenario al autor de las «Sonatas»—define como «sublimar hacia abajo los altos ideales de su creación estética.»

Según otro crítico—Federico Sáinz de Robles—la obra valleinclanesca, tan rica en matices, tan sugestiva en la temática, nació, en fusión admirable de la propia naturaleza de Valle-Inclán, de su espíritu gallego y del arte modernista. A Valle-Inclán—aña-

de—«le cabe la gloria de haber realizado en la prosa la revolución que en la poesía capitaneó Rubén Darío: reconstruirla, sanearla, rejuvenecerla, darle empaque y gracia de tiempos nuevos. Nada importa cuanto de decadente, de afectado, cuanto de exquisitez rebuscada hay en el arte de Valle-Inclán, ni tampoco advertir cómo en la mayoría de sus obras busca más la forma que el fondo, da más importancia a la sensación que al sentimiento, a la palabra que a la idea. Todo cuanto escribe tiene tal novedad, se agarra con tanta fuerza a la sensibilidad del lector, que alcanzaría el calificativo de inolvidable de cualquier juez que se nombre para sentenciar. *Simbólico* por los medios, *sensacional* por el fin, *rítmico* por la forma, Valle-Inclán nos hace saborear la mezcla deliciosa de un idealismo bebido en fuentes europeas, un sentimentalismo melancólico y misterioso innato en su galleguismo, un desgarro delirante de revulsión emotiva basada en temas plebeyos y crudísimos. Pero en cualquiera de los tres períodos señalados por los críticos en la producción de Valle-Inclán, su prosa es tan trabajada y adherida al escritor que le convierte en inimitable.»

Lo curioso es que Valle-Inclán no trabajaba su prosa sobre las cuartillas como hacen tantos escritores causando un gran asombro en los espectadores profanos que al ver la cantidad de correcciones e interpolaciones en sus manuscritos, se preguntan—como hace años tuve ocasión de oir a una joven visitante estupefacta en la Cartuja de Valldemosa ante los autógrafos de Jorge Sand: «¿Cómo es posible que fuera una buena escritora esta mujer? ¡A juzgar por lo que tachaba, no debía tener idea de lo que iba a decir!»

Valle-Inclán no necesitaba—como dice Baroja hablando de su propia lucha para la conquista del estilo—«suprimir «qués», quitar gerundios, perseguir asonantes, poner «naciera» en donde estaba escrito «había nacido». No lo necesitaba porque cuando se acostaba para ponerse a escribir, tan pensadas y repensadas tenía las descripciones de personas o paisajes, tanto había pulido y limado los diálogos, al repetirlos veinte, cincuenta o cien veces en voz alta mientras recorría a zancadas su habitación para fijar la estructura de las frases, hallar su cadencia interna indispensa-

ble, alumbrar la imagen insólita y adecuada o el modo verbal requerido para planificar a su gusto el tiempo y el espacio, que la pluma podía correr veloz sobre el papel durante horas y horas, sin necesidad de volver atrás a fin de suprimir un vocablo que rechinara en la melodía o de añadir el bemol o el sostenido de un adjetivo que endulzara o sazonase el párrafo. Desde sus primeras páginas conocidas, sorprenden la seguridad y la fastuosidad intuitivas de su arte. Máxime cuando se sabe que en sus exámenes de gramática, retórica y literatura en el Instituto de Pontevedra y en la Universidad de Santiago, no obtuvo muy buenas calificaciones y que en su posterior formación intelectual predominaron el desorden y la falta de sistema.

Quizá la suma de las altas opiniones mencionadas y la de muchísimas más emitidas dentro y fuera de nuestro país acerca de la obra de Valle-Inclán, no baste para convencer de su extraordinaria calidad artística a muchos jóvenes escritores de hoy que, al no disponer de un instrumento eficiente para trasladar en forma clara y bella a las cuartillas los altos pensamientos agolpados en sus mentes, se encogen de hombros ante los intrincados problemas del idioma y del estilo. Asiéndose como a un clavo ardiendo a la teoría—dudosamente cierta—de considerar perniciosa para el escritor actual no ya la Retórica sino incluso la Sintaxis, intentan justificar su ignoracia gramatical y humanística, sacando el ejemplo de don Pío Baroja. Como es sabido, Baroja, reconociéndose incapaz de competir con los maravillosos estilos literarios de sus contemporáneos Unamuno, Azorín y Valle-Inclán, solía alardear de un absoluto desprecio a la gramática y a los «ruidos bonitos» de la retórica. Ahora bien, cuantos hemos tenido con emoción en nuestras manos los manuscritos de don Pío, amorosamente conservados en la biblioteca de Itzea por su sobrino Julio Caro Baroja, sabemos, por las abundantes cicatrices de las tachaduras y enmiendas, la tenacidad con que don Pío batalló para conseguir su propio estilo inimitable, que también era ARTE y contenía su carga retórica, si no de tropos y metáforas, de paradojas, que asimismo son figuras de dicción. Cosa muchas veces ignorada por quienes hablan enfáticamente en sus tertulias del «estilo directo de la cinta magnetofónica», afirman en encues-

tas que «el mejor estilo es carecer de estilo» y repiten aquí o allí unos cuantos tópicos más, igualmente viejos y no siempre exactos.

No obstante, es corriente ver cómo muchos de esos escritores o escritoras sin estilo, cultivadores de los géneros calificados de «tremendismo», de «humor negro», de «testimonio», de «denuncia», de «compromiso», etc., casi siempre influídos en cuanto a temática y técnica se refiere por los autores extranjeros en boga, pretenden disimular esas influencias, así como justificar la violencia o la salacidad de su lenguaje, amparándose en el Valle-Inclán de los «esperpentos». No faltará entre ellos el que, ignorante de la dolorida y heróica vida del gran escritor, y conocedor tan solo de esa parcela de su obra—no siempre la mejor para todos sus lectores o críticos—crea de buena fe que se acerca a Valle-Inclán, que «hace valle-inclanismo», al escribir todos los vocablos que la educación veda de pronunciar en público, y al sumarse con regodeo a la búsqueda de lo sórdido, lo feo, lo desagradable o lo espeluznante que la pluma de don Ramón supo presentar de manera insolente, descarnada y genialmente brutal, en sus últimas obras. Incluso es posible que, de vez en cuando, si unen a esa búsqueda una intención estética, satírica, moralizadora o filosófica, logren una página, un capítulo y hasta un libro «parcialmente» valleinclanesco. Digo «parcialmente», porque detrás de la carátula del Valle-Inclán burlón, satírico, acre y desgarrado, hay siempre mucho más que un simple afán de escandalizar, asustar o divertir al lector. Bajo el desenfado cínico del concepto y el vocabulario sabiamente escogido por su agresividad o su sonoridad en los estractos más sucios y violentos del idioma, se adivina una intención más noble, una dirección más alta. Cuando Valle-Inclán trata de hacer reir, no sólo procura que la risa no ofenda a la inteligencia, sino que sea la inteligencia la que descubra al lector o al espectador del «esperpento» las razones irónicas y sutiles de la parodia literaria o histórica que lo inspiraron, por lo cual, a mi juicio, los «esperpentos» nunca llegarán a ser verdaderamente populares, por cuanto son una estilización grotesca de la realidad, mucho más difícil, y tal vez más artística, que la estilización lírica del preciosismo. Por otra parte, cuando Valle-Inclán revuelve el cieno de la inmoralidad, no lo hace por escarnecer a la Moral sino

para ponerla de relieve sin nombrarla ni pretender erigirse en su paladín.

Sería gratísimo saber que esos escritores actuales, convencidos de que «hacen valleinclanismo» al seleccionar palabrotas y escudriñar en el vicio o la picaresca de nuestros tiempos, o al dedicarse a la feroz murmuración en sus tertulias cafeteriles, simultanearan todo ello con los restantes «valleinclanismos»—lírico, histórico, filosófico y hasta teosófico—patentes, por ejemplo, en «Aromas de leyenda», en «El ruedo ibérico» y en «La lámpara maravillosa», ese libro difícil, de hermética hermosura, desconocido casi, en el que el artista puro acierta a explicar, con gran profundidad, la pasión de la Belleza que constituyó el goce y el cilicio constante de su espíritu.

Convendría asimismo a los jóvenes escritores españoles, recordar que muchas veces el Valle-Inclán exasperado, crispado y libelista, combatiente con el arma magistral de su pluma contra esto y aquello, al incurrir en la colérica denuncia o en el acre humor negro del «esperpento», no deja de ser—como dicen Del Río y Bernadete—«el artista puro de la palabra y de la imaginación, creador de un mundo ajeno casi por completo a las preocupaciones ideológicas». Y también, que si en su arte no se manifiestan explícitamente las inquietudes intelectuales, sociales, políticas y morales centradas en torno a la incógnita de España, que daban cohesión a las creaciones de unos escritores—los de la llamada generación del 98 y otros posteriores— que defendían celosamente la independencia de su espíritu individual y raro, dichas inquietudes no dejaban de estar bien fraguadas en los cimientos de su creación artística. Los citados autores, hacen esta observación interesantísima, que nunca tuvieron en cuenta quienes censuraron a don Ramón, dedicarse «al Arte por el Arte»: «Si es verdad —dicen —que el esteticismo decadente es una de las notas esenciales (del arte de Valle-Inclán), y que todo en él se supedita al encanto poético, musical, sugerido de la palabra, no es menos cierto que todo va encaminado en su obra al anhelo de crear, sin traicionar su vocación de poeta personalísimo, *una interpretación de lo español.* España, y España vista tan profundamente como en cualquier otro escritor de su tiempo, anda por todas las creaciones del artista

gallego. Se encontraría en su sentimiento sensual y religioso, en su culto a lo medieval y gótico o a lo grotesco y barroco, en la emoción céltica y religiosa de su Galicia, en la ironía moral y quevedesca de sus Esperpentos y de sus últimas novelas. Se encontraría ante todo en el gusto y sustancia de su lenguaje egregio.»

Precisamente, esa hondísima veta nacional de su obra, es lo que la ha hecho famosa a pesar de la injusta y despectiva actitud adoptada frente a él por la Academia Española, de cuyas altas jerarquías pontificadoras jamás recibió una palma, ni de sus covachuelas administrativas una hoja de laurel o una peseta, lo que motivó un violento artículo en «El Sol» de «Javier de Izarra», seudónimo de Rafael Sánchez Mazas, al serle denegado el Premio Fastenrath. Muerto hace treinta años, la Academia de la Lengua, que ha vuelto a ser Real, no ha cambiado su línea de desvío hacia el hombre que tal vez no haya incorporado al Diccionario, pero sí a la lengua española, muchas fragantes expresiones idiomáticas, enriqueciendo el léxico hispánico al tocar con la vara mágica de la suerte los vocablos más desgarrados y plebeyos, transmutándolos en gemas expresionistas. Pero, al margen de la Academia, sorda a su clamor, los eruditos, profesores y críticos del mundo entero dedicados a estudiar y glosar su producción, no han vacilado en franquearle el paso al Olimpo de los clásicos, cuya puerta, en cambio, permanece y permanecerá cerrada por los siglos de los siglos a muchos gozadores «per accidens» de la brevísima «inmortalidad» del sillón académico.

Sabido es que la cima y compendio del Clasicismo propiamente dicho está en el arte griego y romano, aspirante entre otras cosas, a la perfección de la forma, «módulo y péndulo de la existencia: el cuerpo humano, la palabra humana, el carácter humano, el diálogo, el gesto, la actitud» por lo cual difícilmente podría considerarse clásico a un artista como Valle-Inclán, quien sólo buscaba la pefección formal de la palabra. Pero desbordando de esa antigua rigidez conceptual, el mundo moderno también considera clásicos a los escritores que sirven de modelo en el idioma que escriben. Según los retóricos y los gramáticos de los siglos XVII y XVIII, un escritor sólo podría ser considerado clásico, si tenía acreditadas estas tres virtudes: *observación, gusto* y *lenguaje*, a las

que alguien añadió otras dos: *pensamiento* y *originalidad*. Si no todas juntas y en todo momento, es indiscutible que Valle-Inclán las poseyó y exhibió por separado a lo largo de su dilatada y varia producción. Es posible, por ejemplo, que en sus primeras obras les faltase *originalidad*, por cuanto los críticos más severos (españoles todos y gallego alguno), llegaron a tildarle de plagiario de Casanova, de Barbey d'Aurevilly, de Gabriel D'Annunzio, de Oscar Wilde, de Rubén Darío y de una gran cola de etcéteras, mientras los menos implacables suavizaban el concepto *plagio* reduciéndolo a *influencia*. Pero la invención del «esperpento» aun cuando antes de él existieran una literatura y una pintura esperpénticas vagando sin encontrar su definición ni su molde estético, devuelve a don Ramón la *originalidad* que le habían embargado sus fiscales y sus jueces.

Sería exagerado decir que el *pensamiento* de Valle-Inclán alcanzase profundidades filosóficas o que de su literatura se desprenden lecciones estéticas o psicológicas como de las de un Sófocles, un Shakespeare, un Cervantes o un Quevedo. Pero es indudable que la mente del escritor capaz de componer esos libros llenos de saberes misteriosos, de hondos secretos estéticos, de recovecos místicos, de oscuras teologías y teosofías que se llaman «La lámpara maravillosa» y «Claves líricas», está muy por encima de la de muchos de sus críticos, limitados a reiterar el lugar común de un Valle-Inclán ajeno a los problemas transcendentales del espíritu humano, porque hasta los aristócratas y los aldeanos de su Galicia decimonónica, no habían llegado todavía ciertos fermentos revolucionarios sólo conocidos entonces en Alemania, Francia, Rusia e Inglaterra, por algunos ideólogos y algunos idealistas.

Tampoco se puede negar a Valle-Inclán las dotes de *observación*. Ciertamente no es un psicólogo empeñado en hurgar en las almas de los seres que le rodean, hasta esclarecer sus más íntimos recovecos, como un Dostoyewsky o un Stendhal. En cambio, ni a su aguda mirada se le va un matiz de la luz, ni a su oído atento un susurro musical de la naturaleza o una palabra rara y bella, pronunciada en los caminos y las ventas por los mendigos, los trajinantes y los labriegos, entre los cuales alienta, vive y danza el genio de la lengua. Igualmente pone una tierna atención para ob-

servar a los animales, a los pobres seres desvalidos. En cuanto a la exquisitez del *gusto* y a la riqueza, sonoridad y plasticidad del *lenguaje* valleinclanesco, creo haber hecho suficientes citas de grandes escritores y críticos, para que nadie ponga en duda cómo abundan en su obra, y como la califican de clásica.

Si yo no hubiese estado convencido igual que ellos del clasicismo de Valle-Inclán—un clasicismo vivo y fragante, operante y alegre como el de un Manuel de Falla o un Juan Ramón Jiménez—me lo habría hecho evidente hace muy poco tiempo una feliz curiosidad que me llevó a presenciar los ejercicios de «comentario de texto» en unas oposiciones para profesores de Lengua y Literatura en Institutos de Enseñanza Media. Los tres textos designados para el comentario del centenar de opositores, eran primero un fragmento de literatura medieval—el Poema de Alexandre—, segundo un soneto barroco del Siglo de Oro—el Soneto a las flores de Calderón de la Barca—y tercero, de literatura moderna, un trozo de la «Sonata de Primavera» de Valle-Inclán. Sólo uno de los opositores, identificó la obra a que pertenecía el primer texto; menos del treinta por ciento acertaron con el nombre de Calderón; en cambio, cerca del noventa reconoció a Valle-Inclán y más del sesenta precisó que se trataba de un fragmento de la «Sonata de Primavera». La popularidad de las «Sonatas» y de su autor me llenó de sorpresa, pues estando constituída la centuria de opositores por hombres y mujeres de diferentes edades, estado, condición física y procedencia geográfica, no era fácil la unanimidad plebiscitaria en el recuerdo de una obra que, según parece, ha perdido encanto e interés para las nuevas generaciones de lectores de novelas realistas, neorrealistas o superrealistas, y a la que algunos críticos consideran decadente, falsa, artificiosa, fría, anticuada en cuanto a la arquitectura y la sensibilidad, por lo que la condenan poco menos que al limbo del olvido, en vista de la escasa caracterización humana de sus personajes, y sobre todo de su protagonista el Marqués de Bradomín, a quien se quitan los tres archifamosos adjetivos—«feo, católico y sentimental»— que empleara su autor para retratarle y autorretratarse, sustituyéndolos por otros como majadero, necio, badulaque, innoble, botarate y otros análogos, despojándole incluso del donjuanismo de que presume.

El pasaje señalado para el ejercicio opositorial era uno de los iniciales del libro, en el que las cinco hijas de la princesa Gaetani cruzan un jardín italiano, con tritones y sirenas en las fuentes borboteantes, con cipreses y laureles rosas y a lo lejos el Mar Tirreno surcado de velas, y van a sentarse a un banco de piedra para componer sus ramos para una procesión. No se nombran en ese trozo ni al Marqués ni a la princesa. El único dato concreto es el de que sobre el hombro de María Rosario estaba posada una paloma. Ese dato y el estilo inimitable de Valle-Inclán fueron suficientes para renovar el impacto de lecturas antiguas o recientes en aquél heterogéneo grupo humano, que solo parecía tener en común la vocación y la preparación.

Recordando ahora el episodio, me pregunto si habría habido el mismo tanto por ciento de acertantes en cuanto al título de la obra y al autor, de haber pertenecido el trozo seleccionado por el Tribunal a cualquier otro gran novelista español, desde Galdós hasta el último muchacho consagrado por uno de los premios gordos de las Letras. Estoy seguro de que no, aun cuando se tratara de una de esas novelas que alcanzan en sus tiradas las cifras fabulosas de los vehículos espaciales. Aún suponiendo que sí la hubieran reconocido, por tratarse de uno de esos libros que por su humanidad, su fuerza, su dramatismo, su interés psicológico dejan huella profunda en los corazones de sus lectores, lo que me parece imposible es que en el momento del comentario estilístico, el trozo elegido proporcionara tanta ocasión de lucirse a los opositores glosando el virtuosismo literario del autor. Difícilmente otro escritor que no fuera Valle-Inclán, tendría en un párrafo de veinte líneas, cinco cláusulas, de las cuales la más larga era la cuarta, y la primera una oración reflexiva con el sujeto elíptico. En la segunda, dos oraciones coordinadas copulativas lo mismo que en la tercera. En la cuarta, se señalaban primero dos oraciones subordinadas de relativo, después otras dos subordinadas, unidas a las dos primeras por una coordinada copulativa. En la cláusula quinta, dos oraciones coordinadas, teniendo ambas el mismo sujeto... Oyendo a los opositores precisar todo esto y mucho más descubierto por sus ojos de linces gramáticos; al verles desmenuzar con bisturí retórico la sencillez, la claridad y la

belleza de expresión del trozo—como puede hacer con un miembro humano un cirujano—para comentar el orden de los elementos oracionales, los adjetivos perfectamente colocados, así como la plástica y sonoridad de aquella prosa de extraordinaria riqueza imaginística del texto valleinclanesco, no pude menos de pensar que, de pronto, iba a irrumpir en el frío salón en donde la oposición se celebraba, el fantasma colérico del gran artista para increpar sabe Dios con qué epítetos traídos de ultratumba, al pobre opositor en el uso de la palabra y a los graves señores del tribunal, que le escuchaban atentamente, anotando en sus cuadernitos los aciertos o errores de su comentario.

Es indudable que aquella unanimidad al identificarle, que aquella disección minuciosa de cada uno, formaban parte—como la forman estas modestas palabras mías—de su gran fama póstuma, de su canonización literaria que le ha elevado al austero retablo de los clásicos, aunque para nosotros, los españoles más bien deba estar —como dice Ramón Gómez de la Serna—«infuso como un santo barbado más en el Pórtico de la Gloria de la catedral santiagueña.»

Pero quizá todo ello desagradara al artista puro que pasó tantos años de su vida manipulando con la Belleza, jugando con el fuego mágico de las claras estrellas de su propio corazón, sin preocuparse de quiénes pudieran percibir su chisporroteo y oir su música callada, después de haber logrado convertir en contento el antiguo dolor de que nadie le escuchara. Como al cantar solo para sí con su voz más patética supo ser a un tiempo, como decía en la angustiada confesión primera de «La lámpara maravillosa», «árbol antiguo, y rama verde, y pájaro cantor», probablemente pensaría ante los homenajes que más tarde se le han tributado, que esa abrumadora gloria póstuma había dado muerte al ruiseñor que siempre quiso ser, «que no mira a la tierra desde la rama verde donde canta.»

Valle Inclán. Novelista

A la muerte de su padre, acaecida en 1890, el estudiante de Leyes en la Universidad de Santiago de Compostela Ramón

del Valle y de la Peña, a quien se le acaban de atascar las asignaturas de Hacienda Pública y Derecho Internacional Público, decide vender los aborrecidos libros de texto, abandonar la estudiantina, renunciar a algún dulce amor de juventud y tender las alas de sus ilusiones literarias hacia la Villa y Corte, adonde llega en 1891. No se sabe si recomendado por alguien o por su presentación espontánea a los directores de las publicaciones, consigue ver impresos en algunas de ellas varios artículos y cuentos. Pero a los pocos meses de estancia en Madrid, cuando ya se ha hecho una cabeza llamativa y rebuscando en el historial de sus antepasados ha encontrado el nombre completo, «sonoro y significativo» de don Ramón María del Valle-Inclán con el que pasará a la inmortalidad (lo mismo que su contemporáneo el poeta italiano Gaetano Rapagnetta ha encontrado el eufónico de Gabriel D'Annunzio) siente, en 1892, la imperiosa llamada de América, que a tantos corazones galaicos fascina.

En una fantástica y famosa autografía, Valle-Inclán dirá poco después que embarcó para México en la fragata «Dalila», «como final a unos amores desgraciados». Es posible que esos amores fuesen los juveniles compostelanos con una muchacha, hija de un gran amigo de su padre y hermana de don Andrés Díaz de Rábago, el acompañante y consejero espitual en las últimas horas de su existencia. La desgracia de aquél idilio burgués y puro—en nada semejante a los narrados en sus primeros cuentos—sería, sencillamente, la oposición de la familia Díaz de Rábago a que la joven siguiera perdiendo el tiempo en un noviazgo con muy pocas probabilidades de desembocar en un matrimonio sereno y plácido, con un mínimo de bienestar material asegurado, dada la carencia de oficio y beneficio de aquél mozo con la cabeza llena de fantasías y quimeras. En otras ocasiones, como ya dije más arriba, Valle-Inclán afirmaría haber ido a México, porque México se escribe con equis. Sin duda, esa atracción de la equis se deba a que tal letra significa el misterio, el enigma, la incógnita, tan fascinadores para su espíritu ávido de aventuras de todo género.

En México, Valle-Inclán no podía reivindicar el Reino de Nueva Galicia, ni descubrir nuevas tierras, alumbrar nuevas

minas o acaudillar nuevas revoluciones. En México tendría que trabajar duramente como trabajan en todas las Américas millares y millares de gachupines. Parece ser que contaba en México con algún pariente lejano—¿quién que es gallego no los tiene en toda la vastedad de las Indias Occidentales?—dedicado como tantos emigrantes al honrado comercio, que tal vez pudiera echarle una mano y proporcionarle un medio para ganarse los frijoles, si no encontraba las aventuras soñadas. Tal vez el egoísmo y frialdad de aquél pariente, le inspiraran treinta y tantos años más tarde la figura de alguno de los miembros de la colonia española de Santa Fe de Tierra Firme, adictos a la persona del generalito Santos Banderas.

En todo caso, el barco que le llevó hasta Veracruz no fue la fragata «Dalila» sino el vapor «Havre»—a bordo del cual firmaría su cuento «La generala»—en donde trabó conocimiento con cierto emigrante asturiano, impresor y propietario de un periódico de Veracruz, quién le brindó sus columnas. De dicho periodiquito local, pasaría a «El Universal» de la capital de la República. Durante su estancia, no muy larga, en el fabuloso país, Valle-Inclán conoció hombres y paisajes que se grabarían para siempre en su memoria y en su retina, desde las que saltarían a la literatura española, en las páginas maravillosas de la Tierra Caliente: «La niña Chole», la «Sonata de Estío» y el «Tirano Banderas». Melchor Fernández Almagro, señala algunos nombres de prosistas y poetas mexicanos que influirán en una parte de su obra, tanto o más que en otra Rubén Darío, Casanova, Barbey d'Aurevilly, D'Annunzio y los demás señalados por los críticos como antecedentes o modelos de Valle-Inclán. También es posible que leyera en México las Crónicas de Indias y concibiera la idea—que nunca llegaría a realizar—de escribir un «Hernán Cortés.»

Aunque por su temperamento alborotado y reñidor y por la lujuria de sus sentidos que podía saciarse con los paisajes tropicales, con los monumentos arcaicos llenos de misterio, con la flora polícroma y fragante y la fauna multicolor y musical de la Tierra Caliente se encontrara en ella como el pez en el agua o el pájaro en el aire, sabe Dios qué morriña súbita invadiría su alma al cabo de un año, impulsándole a emprender el retorno a la patria. A la

patria, no olvidada un solo momento, pues, con la excepción de «La niña Chole», todo lo escrito durante sus jornadas mexicanas, fue español y gallego. Desembarcado en Vigo, se trasladó a Pontevedra para intentar la publicación de su primer libro, cosa que consiguió, gracias a algunos amigos que lo patrocinaron. Eran esos amigos, Pedro Seoane, compañero de los claustros universitarios, don Manuel Murguía, erudito cronista de Galicia, viudo de la gran poetisa Rosalía de Castro, y don Jesús Muruais profesor de Latín del Instituto de Segunda Enseñanza de Pontevedra, tal vez el mismo que suspendiera en latín y español, al rapaz Ramonciño Valle. Don Jesús era uno de esos fenómenos provincianos realmente milagrosos, lector insaciable, al tanto de todas las últimas novedades estéticas y literarias del mundo entero, dispuesto siempre a prestar generosamente los libros de su biblioteca y a prodigar los consejos de su bondad y su experiencia, a quienes los hubiesen de menester.

Valle-Inclán dedica su libro—titulado «Femeninas»—a Seoane y solicita un prólogo-presentación de don Manuel Murguía, quien se vuelca en el elogio al autor novel y escribe, entre otras, estas frases proféticas: «Es suya, la frase elegante, armoniosa, un tanto lírica, llena de luz... y hace del autor de este libro un prosista que no necesita más que castigar su estilo, para ser un gran prosista.» «El presente libro—añade—no es tan sólo un dichoso comienzo y una segura promesa, sino el fruto de una inspiración dueña ya de las condiciones necesarias para alcanzar de golpe un primer puesto en la literatura del país.»

Si son ciertas las fechas que Valle-Inclán pone al pie de cada uno de los seis cuentos de «Femeninas» (*La condesa de Cela*, Veracruz, enero de 1893, *Tula Varona*, Pontevedra, septiembre de 1893, *Octavia Santino*, México, julio de 1892, *La niña Chole*, París 1893, *La generala* a bordo del vapor «Havre», abril de 1892, y *Rosarito*, Villanueva de Arosa, abril de 1894), hemos de pensar que Valle-Inclán conocía a D'Annunzio, Eca de Quiroz y Barbey D'Aurevilly, cuya huellas se perciben en «Femeninas», antes de frecuentar la tertulia y la biblioteca de don Jesús. La mención de «Lo que no muere» de Barbey en *La generala* parece anterior a su vuelta a Pontevedra, así como el evidente recuerdo de la esgrimi-

dora Mademosille de Hauteclaire Stassin, una de las famosas «Diabólicas» de Jules-Amédée-Barbey, muerto cuatro años antes, en *Tula Varona* que se llama a sí misma «una gran espadachina», aunque sea batida por el duque de Ordax. Pero estas son minucias de eruditos.

Lo cierto e indicutible es que en «Femenina»—«libro de cuyo nombre no quiero acordarme», dirá su autor más tarde—como en otros volúmenes de relatos breves, está en potencia el gran novelista que va a ser Valle-Inclán, y que no tardará en surgir—«para alcanzar de golpe» ese primer puesto en la literatura de España, pronosticado por don Manuel Munguía—con la aparición triunfal de las *Sonatas* y de *Flor de santidad.* De los seis cuentos, incluiría más tarde *La condesa de Cela* en «Corte de Amor», y *Rosarito* —en cuyo relato, antecedente de la «Sonata de Primavera», apacere por primera vez el gran personaje valleinclanesco don Juan Manuel Montenegro—en «Jardín umbrío» y lo publica suelto en otras ocasiones (por ejemplo, en uno de los primeros números de «La novela corta»). «La niña Chole» se transformará en la espléndida «Sonata de Estío». «Octavia Santino»—en donde el autor traza con exactitud su autorretrato físico al describir al poeta Pedro Pondal—servirá de punto de partida a los dramas «Cenizas» y «El yermo de las almas». Sólo a «La generala» y a «Tula Varona» las sepulta tan profundamente en el menosprecio y el olvido, que ni siquiera en momentos de absoluta penuria se atreve a desenterrarlas para «refreirlas» y cobrar unas pesetas, como había hecho tantas veces con otros cuentos, al igual que con algunas de sus piezas pianísticas de juventud, hiciera también otro genial artista español: Isaac Albéniz.

Aunque en «Femeninas» estén, en potencia, el gran novelista y el gran estilista, las «Femeninas» no causan la menor impresión a las gentes de Pontevedra, a quienes, en cambio, sorprenden, irritan y sirven de blanco para la befa y la chacota, el peinado, la barba, los quevedos, el ceceo, la petulancia agresiva y hasta el nombre de don Ramón María del Valle-Inclán. Desde detrás de los cristales de miradores y balcones le contemplan estupefactas las damas y damiselas, mientras al cruzarse con él en las rúas las aldeanas y las pescadoras con sus herradas o sus cestos a la cabeza,

se santiguan como si vieran al «trasno» y los rapaces descalzos le tocan y echan a correr o le tiran pellas de barro y hasta alguna que otra piedra. Como cuenta Melchor Fernández Almagro, los graciosos ociosos del Casino, a los que jamás se dignara saludar el escritor, idean una de esas estúpidas bromas del señoritismo provinciano, que alcanzarán su máxima crueldad en Andalucía. La broma de los desocupados pontevedreses, fue enviar cada hora a casa de Valle-Inclán a un peluquero, como si él mismo hubiera solicitado sus servicios profesionales. Parece ser que el segundo de los nietos de Fígaro que tiró de la campanilla, descendió las escaleras mucho más deprisa de lo que las subiera, impulsado por el pie colérico del escritor, que si más tarde sería manco, nunca fue cojo. De este episodio hay un leve recuerdo en «Tirano Banderas», cuando el dictador de Tierra Caliente manda a su barbero don Cruz hacer la rasura de media cabeza al hipnotizador doctor Polaco, «por lo lindo que platica».

La falta de ambiente hace pensar a Valle-Inclán en volver a buscar «mayor espacio para sus hazañas» literarias, que solo podrá encontrar en Madrid, capital del imperio de la lengua española Y a Madrid se va en 1896, llevando en la maleta la credencial para un destino en el Ministerio de Fomento, que le ha proporcionado su antiguo compañero y buen amigo Augusto González Besada, lanzado de lleno a la política. El «enchufillo», le supondrá un ingreso de ocho mil reales al año, a los que se unirán las setenta y cinco pesetas mensuales de un envío familiar. Pero al poco tiempo de llegar a la capital, tira por la borda el destino burocrático, pues no ha nacido para sujetarse a un horario oficinesco ni para soportar a jefes y subordinados. Le duele robar a la lectura, a la creación, a la divagación, al sueño y al ensueño, las horas perdidas en el «chupatinteo» ministerial. Y con ademán aristocrático, sin pensar que al hacerlo abre paso al hambre y la miseria, que no se apartarán de él durante muchos años, dice un «¡ahí queda eso!» a la triste vida administrativa en donde se morían de tedio y de asco los pájaros de su alma. Con los quince duros que le llegan de Galicia por todo caudal, y preso en la tela de araña del café, empieza una desatinada vida bohemia—admirablemente contada por Ricardo Baroja, por Fernández Almagro, por Juan

Ramón Jiménez, por Ramón Gómez de la Serna y por otros escritores—haciendo amistad con toda la alborotada juventud de su tiempo, que si ya no es romántica ni todavía existencialista, tiene de común con todos los «ismos» juveniles, la rebeldía, la iconoclastia, la arrogancia y la pedantería. En el Café de Madrid conocerá a Pío y a Ricardo Baroja, a Benavente, a Ruiz-Contreras, a Dicenta, a Azorín, a Maeztu, a Salvador Rueda, a Villaespesa, a Martínez Sierra, a Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, al que sería su gran ídolo: Rubén Darío. Y pintores y músicos, a cómicos y danzantes, a toreros y pícaros... En ese café y en otros como el Inglés, Fornos, Levante, la horchatería de Candelas y la Cervecería Inglesa, y posteriormente Regina, La Granja el Henar y tantos más, arrasados por el huracán de los tiempos nuevos, destructor de tanto espíritu de Madrid, en los que muchos españoles mataban el tiempo y pasaban las horas muertas, aquellos bohemios pasaban las horas vivas, preparando un espléndido futuro literario y artístico bipartito: el del 98 y el del modernismo, mientras se consumaba la pérdida de los últimos vestigios del Imperio ultramarino y se gestaba el turbulento siglo XX.

Renunciando a la tentación de divertir a mis lectores con el recuerdo del fabuloso anecdotario del Valle-Inclán bohemio, locuaz, discutidor, fenomenal, que llena tantas páginas de libros magníficos, seguramente conocidos por casi todos, voy a saltar sobre los últimos años del siglo XIX para situarnos en 1901, en el que Valle-Inclán, después de haber tanteado con éxito aunque no con fortuna—pues algunas fueron rechazadas por editores, directores de periódicos y jurados de concursos literarios—la narración breve, ha decidido abordar el relato largo al que —téngase en cuenta—no dará el nombre de *novela* hasta que en 1926 y 1927, publique «Tirano Banderas» y «La corte de los milagros»

Conocido su rigor consigo mismo, no es difícil suponer la serie de dudas éticas y estéticas que plantearía a Valle-Inclán la composición de su primera novela, que, según la fecha de aparición fue la «Sonata de Otoño», publicada primero fragmentariamente en *Los Lunes de El Imparcial*— la publicación literaria más resonante de aquél tiempo—y meses después en volumen.

La primera de esas dudas, sería la elección del camino a seguir en la novela. Lentamente, el escritor, indeciso pero ambicioso y ávido de dar una nota original en las letras españolas, examinaría toda la novelística española. Aun siendo un gran entusiasta de los clásicos, sobre todo de Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes y Francisco de Quevedo—con los dos últimos le unían además del humor tierno y del sarcasmo los defectos físicos: manquedad y miopía corregida con el uso de aquellas lentes que incorporarían a la óptica española el nombre del autor de «Los Sueños»—no caería en la tentación de escribir «tragicomedias», «novelas ejemplares» o «picarescas», aunque años más tarde la versatilidad de su talento le llevaría al «esperpento», algunas de cuyas fuentes más puras son el Bachiller de Talavera y el cautivo de San Marcos de León. A pesar de que el modernismo gustaba en ocasiones de estilizar lo arcaico, Valle-Inclán se apartó con horror del posible «pastiche» de los clásicos. En cuanto a los novelistas románticos—Larra, López Soler, Gil y Carrasco, Navarro Villoslada—ni siquiera podía pensarse en ellos. Seguir sus huellas sería dar marcha atrás al tiempo, y con el nuevo siglo se iniciaba una época de anhelos de progreso en todo: en las letras y las artes como en la ciencia y la política...

Los escritores que a mediados del siglo XIX empezaron a escribir novelas, lo hicieron observando de una manera directa la vida cotidiana, basando en esa observación la fuerza y la vitalidad de sus narraciones. Dichos escritores trataban de hacer historia—de «dar testimonio de su tiempo» como dicen ahora los que creyendo descubrir mediterráneos no hacen sino «inventar la pólvora»—pero no a base del documento lejano conservado en un archivo, sino de lo vivo, lo próximo y lo actual: los problemas palpitantes, palpables, del mundo en que se movían, de la humanidad con la que convivían. Tales escritores se complacían en mezclar la descripción de tipos y paisajes vistos, con la acción novelesca. No rehuían el empleo de vocablos crudos y feos si ello era menester para dar exactitud a la realidad que trataban de reproducir, sin preocuparse por la belleza plástica y sonora de los conceptos. Lo que buscaban, ante todo, era el análisis de los sentimientos, de las pasiones, de los vicios y las virtudes de sus per-

sonajes. Preferían el tono agrio al dulce, pues teniendo conciencia plena de que las cosas son «como son», estaban obligados a reproducirlas en la obra literaria, también «como son».

Los más leídos hablaban de las corrientes de moda en la cultura europea: la «ciencia experimental» y la «filosofía positivista»... Ese «realismo», que en verdad no constituía una novedad en España, recobró vida y aliento gracias a la novelista germano-española Cecilia Böhl de Faber, famosa con su seudónimo de «Fernán-Caballero», que escribió—¡en alemán y en francés!—algunas novelas curiosamente españolísimas, libres de la ganga romántica, desbordantes de colorido y pintoresquismo, en las que reflejaba las costumbres y los tipos de Andalucía, en donde vivió mucho tiempo. «Fernán-Caballero», además de revivir la novela realista, introdujo en España la novela regional, el costumbrismo y el folklorismo. Sin ella, y sin Pedro Antonio de Alarcón que la siguió de cerca, no sabemos si hubieran llegado a ser los grandes novelistas que fueron, Valera, Pereda, Galdós, la Pardo Bazán, Palacio Valdés... y los del 98, entre ellos Valle-Inclán, quien quizá le fuera acreedor tan solo de no haber seguido los pasos de los realistas o de los naturalistas españoles, que a todo trance trataban de imponer al artista la imitación de la naturaleza, la sujeción del Arte a las reglas del método experimental y la puesta de relieve en el hombre más que cuanto tiene de espiritualidad, cuanto de animalidad hay en él.

Valle-Inclán conocía todas las tendencias de la novela española, que, en el fondo, eran las mismas imperantes en el extranjero. E incluso admiraba a algunos de su principales cultivadores, como por ejemplo a Galdós, a quien respetaba aunque con frecuencia le satirizara. Solo rompería definitivamente con él a raíz de la lectura de «El embrujado», episodio referido más arriba. Muchas veces, quizás inconscientemente y aun cuando sólo fuese por evitar coincidencias con él le tendría presente, sobre todo al escribir la trilogía de «La guerra carlista» y durante el acarreo de material para la composición de «El ruedo ibérico». Pero afiliado al modernismo, que rechazaba categóricamente toda la literatura precedente, su gran preocupación de artista puro y dis-

ciplinado modernista, sería no tener el menor punto de contacto con las viejas escuelas.

Cuando en 1901 empieza Valle-Inclán a escribir las «Memorias del Marqués de Bradomín», ya están en muchos millares de casas y de corazones españoles las tres primeras series de los «Episodios Nacionales» y todas las grandes novelas de Galdós, así como las más hermosas de Pereda. Los dos maestros han agotado el ciclo realista. Palacio Valdes se ha convertido en el novelista predilecto de la alta burguesía, con diez o doce novelas amables, agradables, de suave humor frío, de un naturalismo sin estridencias, de una técnica sin novedad transcendentales, de una literatura plácida que le llevará a la Academia, sin sustos dentro ni protestas fuera. Palacios Valdés es un novelista muy de mujeres... de las pocas mujeres que leen cuando el siglo alborea. En cambio, ni el público ni los escritores sus colegas, parecen dar toda la importancia que tiene a la ilustre condesa de Pardo Bazán, aristócrata, viajera, cultísima, un tantico pedante, intrépida propagandista y cultivadora del naturalismo, autora de varias novelas importantísimas, de las cuales debió leer Valle-Inclán con gran interés «Los pazos de Ulloa» y «La madre Naturaleza», de un tibio naturalismo que dejarían en su memoria cierto aroma que algunos críticos han creído percibir en las «Comedias Bárbaras». Aunque nunca escritora alguna haya acumulado más y mayores méritos que la condesa para ocupar un sitial entre los inmortales de la Academia, jamás se le abrirán las puertas del sacro templo y panteón de las letras.

A las escuelas, realista costumbrista y naturalista, así como a la novela psicológica, recién importada de Francia, también rindió tributo Vicente Blasco Ibáñez. Pero todos aquellos novelistas eran desdeñados—y el último odiado—por los escritores de la llamada «generación del 98», deseosos de apartarse de todo lo anterior que consideraban despreciable. Antes que Valle-Inclán habían publicado sus novelas primerizas Unamuno («Paz en la guerra», 1897), Pío Baroja («La casa de Aizgorri», 1900) y terminaba el que aún no era Azorín «La voluntad», que aparecerá en 1902. A Valle-Inclán tampoco parecen gustarle mucho estos tres libros, pues él pertenece a una escuela y a una tendencia que busca más que nada la música de la palabra cargada de sentido poético, de

belleza, de matiz, de claroscuro, a los que da más importancia que a la idea, mientras Unamuno, Baroja y Martinez Ruiz parecen subordinar a esa idea las galas del lenguaje, aunque el último, trabaje su prosa como un miniaturista. Los tres grandes compañeros de generación—ninguno de los tres muy amigos suyos ni tampoco muy amigos entre sí—tienen más preocupaciones éticas que estéticas y en política se muestran liberales, republicanos o anarquistas, mientras a Valle-Inclán, artista por encima de todo, le seduce el carlismo, en el que encuentran el encanto solemne de las grandes catedrales y al que considera la única idea digna de ser servida por aquellos arcangélicos mocetones vascos, navarros o castellanos—vendimiadores y pastores, leñadores y serradores, carboneros y alfareros, olorosos a campo, a bosque, a rebaño, a madera fresca, a barro cocido— que dejaban sus oficios y sus lares, se ponían la boina colorada y se echaban al campo al mando de algún cura guerrillero, a morir y a matar por Dios, por la Patria y el Rey, como lo hicieron sus abuelos y sus padres y lo harán, si es menester, sus hijos y sus nietos.

No; las novelas que Valle-Inclán escriba, no se parecerán a las de Galdós, Pereda, Palacio Valdés, doña Emilia o el detestado y tosco Blasco Ibáñez. Pero tampoco tendrán semejanza con las de Unamuno, Baroja o Martínez Ruiz. Antes de tolerar que le midan por el mismo rasero que a cualquiera de ellos, afrontará la acusación de extravagante y extranjerizante. No se limitará como ellos a retratar con toda minucia historias plebeyas, mesocráticas o aristocráticas, por las que pulule ese vulgo—que el «divino» Rubén, hablando a Bradomin calificará pronto de «municipal y espeso»—con el que se puede tropezar a todas horas, ni se limitará a contar una y otra vez, como hacen tantos autores, su propia vida, con sus peripecias sin importancia ni emoción salvo para ellos mismos, reiterando hasta el aburrimiento del lector los mismos pisos pobretones, las mismas parentelas incultas o egoistas, los mismos horizontes limitados, sórdidos, las mismas casas de huéspedes sucias y destartaladas, las mismas aventuras eróticas. Para las novelas que escriba, Valle-Inclán se propone inventar unos personajes, unos entes de ficción, que no serán él tal como es, pero a los que infundirá el espíritu de los hombres que hubiera

querido ser, adornará con los vicios y las virtudes que hubiese deseado tener, las hará vivir las aventuras, los amores y los momentos gozosos, gloriosos o dolorosos que hubiese querido vivir, les conducirá por los caminos que le hubiese encantado recorrer. Recordando los rasgos fisionómicos de algunos retratos de antepasados suyos conservados en la casa paterna o en las de otros parientes, así como los relatos de la abuela, la madre, las amigas de una y otra y las viejas criadas, principalmente los referentes a su abuelo paterno don Carlos Luis del Valle y a su tío abuelo materno Montenegro, y examinándose a sí mismo en la luna del espejo y en el espejo de la conciencia para identificarse con ellos, llegaría a desdoblarse como Cervantes en Don Quijote y en Sancho, en el Marqués de Bradomín y en don Juan Manuel de Montenegro, héroes de sus libros futuros, no del todo fantásticos ni del todo reales, a quienes situaría en los parajes más queridos o soñados por su espíritu: la Galicia húmeda, misteriosa, supersticiosa y bárbara de la tierra litoral de la ría de Arosa, el México inolvidable, la bravía y heroica Navarra de las gestas tradicionalistas, la Italia bellísima de «loggias», «duomos» y jardines de mirlos y cipreses, entrevista en los libros, los cuadros y las fotografías.

La primera «empapelación» de Valle-Inclán fue en la figura, tan discutida por los críticos como admirada por los lectores y lectoras, de Xavier de Bradomin. A pesar de los varapalos que desde los puntos de vista morales, sociales, políticos, estéticos y hasta donjuanescos se le han administrado por algunos censores para quienes el Marqués de Bradomin es un fantoche de cartón y serrín, vestido con los trajes viejos de algunos personajes de Stendhal, de Huysmans, de Eça de Queiroz, de Barbey d'Aurevilly, de Gabriel D'Annunzio y sobre todo de Jacobo Casanova de Seingalt, su figura es hoy tan nacional y tan familiar para muchos españoles como la del mismísimo don Juan Tenorio. La «Sonata de Otoño», de cuya primera edición fue mecenas el gran actor Ricardo Calvo fallecido en 1966, obtuvo un éxito resonante en 1902. A sus páginas se asoma—de paso pero dejando constancia de su existencia—el que después será el «otro yo» de Valle-Inclán, don Juan Manuel Montenegro. En 1903, 1904 y 1905 aparecerán las Sonatas de Estío, Primavera e Invierno—por este orden—con

la que terminan las galantes «Memorias» del Marqués discípulo de Casanova, aun cuando el autor le deja vivo, por si lo necesitara en futuras produciones novelescas. Y, en efecto, volveremos a encontrarle en «Los cruzados de la Causa» y más tarde, un poco desvaído y avejentado, nos sorprenderá con su insólita presencia en la corte isabelina, en las páginas de «El ruedo ibérico».

El mismo año en que puso fin a las Sonatas, publicó Valle-Inclán una nueva novela, «Flor de Santidad», a la que tampoco dio el nombre de novela, subtitulándola «historia milenaria». Como «Sonata de Estío» o «El yermo de las almas», «Flor de Santidad» es la espléndida mariposa en que se ha convertido la crisálida de un cuento escrito años atrás. Si para la «Sonata de Otoño» don Ramón había elegido como escenario el viejo y húmedo Pazo de Brandeso con sus impresionistas jardines bajo la lluvia, sus salones y corredores de suelos de madera crujientes, sus ventanas y balcones estremecidos por el viento, en cuyo recinto el Marqués con su amada Concha muerta entre sus brazos repetiría la tremenda escena del vizconde de Brassard con la delicada Alberta, frágil como una infantina velazqueña, en la primera de las «Diabólicas» de Barbey, para «Flor de Santidad» elige los parajes que rodean al señorial palacio, en los que junto a gentes bárbaras, crueles y supersticiosas, conviven otras bondadosas, sencillas, candorosamente creyentes. Lo mismo que en las «Sonatas», logra Valle-Inclán en «Flor de Santidad» su propósito inicial: escribir novelas de belleza formal inusitada, que por su poesía artificiosa y rebuscada, rompen todos los moldes de la novelística de su tiempo, que buscaba casi siempre los ambientes antipoéticos de los barrios bajos, las casas de huéspedes, los cafetines, las tabernas, los prostíbulos, los infectos hogares de una clase media sórdida, chata, sin horizontes, y alguna vez los palacios de una nobleza decadente, frívola, olvidada de la gran misión social o estética que están obligadas a cumplir las aristocracias auténticas.

Del encono con que alguien juzga sus influencias extranjeras acusándole de plagiario, y del amargor de las críticas hostiles, compensa a Valle-Inclán el entusiasmo de sus amigos, los poetas modernistas. Su admirado Rubén Darío le había enviado de Versalles un soneto autumnal al Marqués de Bradomín, que, según

Fernández Almagro, se compuso en gran parte en el versallesco (ambiente) de ese oasis de fontanas y jardines que es Aranjuez. Antonio Machado ha presentado con otro en versos alejandrinos, la milenaria historia de la pastorcilla Adega. A Valle-Inclán le encuentran admirable todos los que consideran idiota a don José Echegaray, y están dispuestos a sumarse a cualquier homenaje que se le haga, como firmaron el manifiesto contra el que se proyectaba tributar a Echegaray, quien por primera vez había conseguido para España—para la España entristecida, desprestigiada y fatigada de la década siguiente al 98—el galardón mundial de un Premio Nobel.

¿Qué designio presidiría la creación de las «Comedias Bárbaras»? ¿La tentación de crear un teatro nuevo, como ya había creado una novela nueva con las Sonatas y «Flor de Santidad» o el deseo de demostrar la posibilidad de hacer una novela dialogada que no se pareciera a las de Galdós ni a «La casa de Aizgorri» de Baroja? Cualquiera que fuese la idea valleinclanesca, el resultado fue espléndido y común para los dos géneros antitéticos, que en estas obras se funden armoniosamente en una forma estética inimitable. Tanto en «Águila de blasón» (1907) como en «Romance de lobos» (1908), el Valle-Inclán-Bradomín se transforma en el Valle-Inclán-Montenegro. Don Juan Manuel Montenegro, a quien había presentado muy bradominesco en la triste historia de «Rosarito» y ya con su auténtica personalidad en «Sonata de Otoño», adquiere en estas dos obras una fuerza y una grandeza extraordinarias. Don Juan Manuel Montenegro empequeñece y ridiculiza a su sobrino el pobre Bradomín, como el bosque galaico, sespiriano o wagneriano en donde transcurren algunas escenas de las «Comedias bárbaras», a los húmedos jardines debussystas de Ligura o de Brandeso. Las violencias de don Juan Manuel Montenegro y las maldades de sus hijos, la dulzura y santidad de doña María, las picardías de los aldeanos y los criados, las chocarrerías del bufón don Galán, las astucias de los curiales, la hermosura descriptiva de las acotaciones, el vigor, el color y el sabor de las expresiones coloquiales y estilizadasimas de los diálogos hacen de estas dos piezas y de la tardía «Cara de Plata»

(que aunque debió ser la primera por la acción no aparecería hasta 1922, ya bajo el signo del esperpento), una trilogía realmente grandiosa, lo mismo si se la considera novela que teatro. Aun cuando en algunos de sus pasajes crucen recuerdos de «La Celestina» y de Shakespeare, del realismo, el naturalismo y el costumbrismo, nunca lo hacen en forma concreta que deje resquicios a la sospecha de imitación o plagio. Por esta vez, los críticos con lupa y bilis, dichosos al cacarear la página extranjera que el pobre escritor español a ellos sometido ha «fusilado», tuvieron que callar sin descubrirla.

En 1908, el mismo año en que vio la luz «Romance de lobos», publicó Valle-Inclán el primer volumen de los tres que componen «La guerra carlista», titulado «Los cruzados de la Causa». Como a los otros dos, «El resplandor de la hoguera» y «Gerifaltes de antaño», tampoco los clasificó de novela.

La mima duda que suscita la posible intención creadora de las «Comedias bárbaras», nos asalta respecto a la de estos bellísimos relatos. ¿Fue verdadero convencimiento político, auténtico afán de hacer «propaganda de la Causa, algo alicaída por las divisiones entre carlistas e integristas primero y luego por la actitud indiferente y falta de brío del heredero de la «dinastía legítima», el hijo de Carlos VII, don Jaime de Borbón, a quien había presentado lleno de viveza juvenil en la corte de Estella, dialogando con Bradomín en la «Sonata de Invierno»? ¿Sería tal vez la ambición de obtener un acta de diputado tradicionalista con la que apabullar a los bohemios amigos? ¿O quizá el prurito literario de demostrar a los lectores de Galdós que la «Cruzada», la «Hoguera», la «Causa», tenían otras raíces y otros matices populares, no captados, a su juicio, por Galdós en los «Episodios Nacionales»? ¿Acaso sabía Valle-Inclán que Baroja empezaba a documentarse para novelar las guerras civiles? Cualquiera que fuese la intención, el resultado fue una obra literaria de gran belleza a la que nos parece que siempre han tenido un poco postergada, por razones obvias —el desdén a lo «carca» y a los «carcundas»—el público y la crítica.

A diferencia de las «Sonatas», relatos de protagonista único, rodeado de pálidas sombras—salvo la vigorosa antagonista y el varia-

do coro de la de Estío—y de las «Comedias bárbaras», en las que la profusión de personajes no borra a la gran figura central que es don Juan Manuel Montenegro, en la trilogía de la guerra carlista, Valle-Inclán buscan un protagonista plural—el pueblo—anticipándose a una tendencia novelística muy posterior y que él mismo llevará al extremo en «El ruedo ibérico».

El primer volumen enlaza directamente con las «Comedias bárbaras», y en él encontramos a «Cara de Plata», el benjamín de don Juan Manuel Montenegro, perdido en «Romances de lobos», lleno de rencor a su padre que ha convertido en barragana suya a la rapaza por él amada. Ese rencor y el ejemplo de su pariente el viejo *dandy* Bradomín, llegado a Viana del Prior para organizar un dramático alijo de armas, le hacen huir de Galicia a fin de unirse al mocerío de las boinas rojas que llena de cánticos, de pólvora y de rezos las tierras de Navarra.

Para componer los otros dos volúmenes, Valle-Inclán hace por primera vez en su vida lo mismo que cualquier novelista realista: documentarse y estudiar los escenarios en donde va a transcurrir la acción, cosa que siempre había hecho reir al gran imaginativo. («Baroja quiere que la realidad sea fotográfica, y de este modo escribe libros que solo gustan a un perro que tiene, llamado Yock»—dijo Baroja que le oyó decir un día. A su vez, don Pío se burlaba de la manera de hacer valleinclanesca. Y los dos magníficos del 98, acabaron por reñir definitivamente—al parecer por culpa del guerrillero Miquelo Egoscué, interpretado diferentemente por ambos o por la divertida historia de las ejecutorias contada por Juan Sebastián Arbó—, aunque en realidad llevaban distanciados muchos años debido a la antipatía física y moral que Baroja confiesa haber tenido a Valle-Inclán y, seguramente también, por las mutuas posturas políticas de don Ramón en la extrema derecha y de don Pío en la extrema izquierda, aunque ambas fuesen bastante más «literatura» que verdadera convicción).

Según ha contado su hijo Carlos, don Ramón se trasladó a Navarra con su amigo don Joaquín Argamasilla de la Cerda, con quien recorrió los santuarios de la Religión y del Tradicionalismo. Una vez adueñado del paisaje, se detuvo en ciudades y aldeas

para escuchar y conocer a sus bravos correligionarios. Argamasilla le presentó en todos los círculos carlistas a las principales figuras veteranas de la Causa: Marichalar, Elío, Valdespina. «Pero nada se le graba tan hondo como los voluntarios que conoce en el Casino de Estella. En la ciudad que fue corte del rey—sigue diciendo Carlos del Valle-Inclán—se albergan con tristeza unos viejos que, cuando jóvenes, calzaron alpargatas, cogieron el fusil y tocaron su cabeza con boina roja como una luna de victoria. Allí discurren quietas las vidas de muchos leales que se juntan a recordar guerreras jornadas. Valle-Inclán les escucha uno por uno; se pasa tardes enteras en el Casino oyéndoles sin cansarse; ellos notan la impresión que causan y se hacen más locuaces. Valle-Inclán les escucha primero, y luego les pregunta. No toma una sola nota, fiándolo todo a su memoria prodigiosa, y lo que no guarda en ella le quedará en el corazón. Hay momentos en que, atendiendo al relato de un mutilado, están a punto de saltársele las lágrimas. Exagerado y embellecido, Valle-Inclán narrará a su vez lo que ha escuchado en las reuniones que el marqués de Besolla tiene en su casa de Pamplona, y todos le atenderán con admiración y asombro, por la fidelidad con que ha captado tipos y ambientes de la Corte carlista».

En «La guerra carlista», encontraba Melchor Fernández Almagro que «se acentúa el épico perfil que ya se dibujaba en las «Comedias Bárbaras»: ahora con mucha mayor carga histórica. Para lograr efectos de esta índole, el tema brinda ocasiones muy propicias, por contraerse aquél a una guerra, y, precisamente, a una guerra popular que tuvo, sin duda, sus héroes y capitanes, sus proezas de tipo personal, sus notas individuales de crueldad o abnegación, pero que tomó aliento y fuerza del espíritu del pueblo, movido por sentimientos colectivos, de raíz en el subsuelo de la Historia nacional». Según el mismo autor «distinguen a las novelas de «la guerra carlista» un orden en la composición, una armonía, un equilibrio, una especie de pasión por la verdad, que bien pueden ser calificadas de clásicas, y desde este punto de vista se las podría enlazar con los mejores textos de los cronistas de Indias y de los historiadores de sucesos particulares, si, además de un relato de cosas acaecidas, no fuesen una versión expresamente

literaria y poética, en rica prosa. Estos resultados se deben, en gran parte, a la sinceridad que probablemente no puso Valle-Inclán en ninguna de sus obras anteriores, tanto como en estas de *La guerra carlista*. El tema le era predilecto en grado eminente, por absorber muchas de sus preocupaciones de hombre y de escritor». Para Eugenio de Nora, «los tres libros que forman este ciclo ofrecen perfecta unidad en cuanto a estilo, enfoque de la realidad y procedimiento narrativo. Forman una elegía heroica de sobria grandeza, en torno a un tema—la guerra civil—que, al exceder toda posibilidad de transcripción novelesca directa, es tratado a retazos, en breves incisiones parciales de las vidas y hechos que lo reflejan».

Según Federico Carlos Sainz de Robles, «Los tres tomos de *La guerra carlista*— que destilan más imaginación y temperamento que auténtica historia—mantienen los valores estéticos y novelísticos de las «Sonatas»: preciosismo en los vocablos y armonías en la frase, preocupación por los contrastes entre lo sugerido y la sugestión, con efectos decisivos tanto para los sentidos como para la sensibilidad; recuento moroso de matices y gamas; musicalidad flúida desde hondas raíces pulpos en las imágenes de mayor sorpresa. Aun a los personajes históricos, Valle-Inclán les impide su derecho a la realidad y les recrea en planos de gran guiñol para que en ellos logren perdurable emoción y hasta humano atractivo, de los que carecieron históricamente.»

Desde 1909 en que pone fin a «La guerra carlista» hasta 1926 en que publica *Tirano Banderas*, Valle-Inclán se aparta de la novela. Le absorben la poesía—*El pasajero* y *La pipa de kif*,—el teatro —*Cuento de abril, La cabeza del dragón, Voces de gesta, La marquesa Rosalinda, El embrujado, La enamorada del rey, Divinas palabras* y *La reina castiza*—la filosofía estética—*La lámpara maravillosa*—, la guerra europea—*La media noche*—, que van preparando el camino a su invención genial del «esperpento», con el que Valle-Inclán romperá con el preciosismo y el modernismo, que ya no podían dar frutos lozanos. Los «esperpentos» están concebidos para la escena, y por eso no tienen cabida en este comentario dedicado al Valle-Inclán novelista. Pero sí hemos de citar la explicación

del propio inventor, ya que la técnica, la intención y la estética del esperpento serían aplicadas también por Valle-Inclán a sus novelas esperpénticas *Tirano Banderas, La Corte de los milagros, Viva mi dueño* y la inacabada y póstuma *Baza de espadas*. Dice así Valle-Inclán por boca de Max Estrella, el poeta protagonista de *Luces de bohemia*, en una conversación con un compañero de ideales frustrados y miserias, Don Latino de Hispalis, a quien Max promete inmortalidad en un «esperpento»: «El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse al callejón del Gato». (En el madrileño callejón del Gato, nombre que según unos eruditos se le dió en honor del delicado poeta del siglo XV Álvarez Gato y según otro en recuerdo de cierto soldado de las huestes del rey Alfonso VI, que, en el asalto a Madrid, trepó con agilidad felina por sus murallas, ante el pasmo de sus compañeros que desde entonces le llamaron «gato», designación que más tarde serviría para llamarnos graciosamente a todos los madrileños,—había en el exterior de una tienda varios grandes espejos cóncavos y convexos, en los que todos los naturales de la Villa y Corte y todos cuantos la visitaron durante el primer tercio del siglo XX nos hemos contemplado, alargados y ensanchados—aquijotados y asanchados—riéndonos cruelmente del «otro yo» grotesco que reflejaban). «Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada»—prosigue Max Estrella. Y añade: «España es una deformación grotesca de la civilización europea... Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo, son absurdas». Y como Don Latino replica que le divierte mirarse en los espejos de la calle del Gato, Max le contesta: «Y a mí. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo, las normas clásicas.»

Así lo hará Valle-Inclán en el *Tirano Banderas* del que hablaré más adelante, y en esas fastuosas, despampanantes y tremebundas novelas tituladas *La Corte de los milagros, Viva mi dueño* y los fragmentos conocidos de *Baza de espadas*. Respondiendo tal vez a alguna combinación cabalística, a las que Valle-Inclán era muy aficionado, el número tres iba a presidir la obra total *El ruedo*

ibérico, que se compondría de tres series, *Los amenes de un reinado*, *Aleluyas de la Gloriosa* y *La restauración borbónica*. Cada una de las tres series constaría a su vez de tres tomos, previamente bautizados por don Ramón, lo que hace pensar los tenía planeados, y cada tomo comprendería a su vez nueve libros o partes. La terminación de aquél juego del tres y sus múltiplos la impedirían también otros tres patéticos factores: la enfermedad, la pobreza y la muerte del autor.

A juzgar por lo que con su mano ya trémula de la larga enfermedad que le devoraba pudo escribir Valle-Inclán, *El ruedo ibérico* hubiera sido la epopeya burlesca, sarcástica, de uno de los períodos más dramáticos de la Historia de España. Pero sin contener nada totalmente inventado en cuanto se refiere a los hechos reales, ni absolutamente inverosímil en lo concerniente a los tipos y episodios de la creación novelesca, que muy bien pudieron vivir y suceder en aquellos años, tan pintorescos como turbulentos. Como dice Melchor Fernández Almagro, autoridad en la materia por ser uno de los mejores conocedores de la segunda mitad del siglo XIX, ese siglo se presta más que otro cualquiera a la deformación caricaturesca, pues su proximidad a nuestro tiempo deja ver rasgos y detalles que fácilmente se perderían en la honda perspectiva de la Historia lejana, que es, a no dudarlo, la gran Historia. «La Historia contemporánea arrastra mucha murmuración, puesto que no hay tiempo aún de depurar chismes y cuentos, necesitados del alambique que el transcurso de los años suministra, y los hombres que asumen los primeros papeles en la representación a que todos asistimos desde muy cerca son juzgados, pese a la gloria que les pueda envolver según la norma interesada, resentida o suspicaz de sus ayudas de cámara». Don Ramón, que para documentarse bebió en infinitas fuentes, dio, sin duda, la máxima importancia, al cotilleo de los chismosos que, presentes muy de cerca en sucesos importantes o triviales, los contaron para solaz de sus contemporáneos y deleite de las generaciones venideras, con lenguas y plumas agilísimas, mojadas en saliva salada de las sales del Ática o en tinta teñida de los finísimos matices con que sólo la poesía es capaz de colorear la monotonía de la vida humana. Quizá leyendo las páginas cotilleriles de los

últimos años isabelinos, pudo conocer Valle-Inclán a los hombres y mujeres retratados en ellas, con mucha más exactitud de la que le hubiese suministrado la paciente lectura de centenares de fríos documentos oficiales, encorsetados en carpetas con balduque y conservados cuidadosamente en las estanterías de los archivos. Con esa información cotilleril tan semejante a la técnica del esperpento, encontraría el novelista materia más que suficiente para no sentir la necesidad de inventar perfiles grotescos ni forzar demasiado la línea real de sus modelos. Y lograr «una patente unidad de versión y estilo, asistido por su poderosa intuición histórica y por su extraordinaria virtud de creador literario. Hasta el punto de que lo que inventa o modifica, amparado por su fuero de artista, se nos muestra con el mejor sustitutivo a este respecto: la verosimilitud, que basta cuando es determinada.» Así, muchas de las escenas inventadas por el novelista estuvieron a punto de ocurrir y de haber ocurrido no habrían sido muy diferentes de como las narra con su bien documentada fantasía. A pesar de tomar de la mano a sus personajes y llevarles ante los espejos de la calle del Gato para verlos esperpénticamente, no logra deshumanizarlos del todo. Y si deliberadamente no fotografía la Historia—procedimiento que siempre censurara a Galdós y a Baroja—la presenta, como dice su gran biógrafo, en interpretaciones pictóricas, en cuadros de reducido tamaño, pero de intensa vida.

Don Ramón, tantos años avecindado en Madrid, hizo a Madrid el honor de elegirle como escenario de la que sería su última obra. Al cabo de un cuarto de siglo largo de ver su luz, de respirar su aire, de pasear por sus calles escuchando el habla de sus gentes, acabó por captar todos los matices del cielo, de las piedras y de los seres que forman el cuerpo y el alma de la ciudad. Como Madrid es un pueblo sin secretos y tiene abiertas de par en par sus puertas a todo el que quiera meterse en su corazón, suele ser él quien se cuela en el corazón de sus rondadores. En los últimos años de la vida de Valle-Inclán, el Madrid gentil de las mil torres, el Madrid bronco de las mil tabernas, el Madrid señorial que iba perdiendo señorío, y el Madrid popular que se iba proletarizando, se fueron metiendo en el corazón del escritor insigne—que ya no era el mas-

carón risible de los días de bohemia sino un lujo de la capital de España—como se metiera en el siglo XVII en el de Diego Velázquez, en el XVIII en los de Alessandro Scarlatti, Luigi Boccherini y Francisco de Goya, en el XIX en los de Benito Pérez Galdós, Ruperto Chapí y Tomás Bretón, en el XX en el de Carlos Arniches y en el de Enrique Granados, nacidos en Sevilla, en Nápoles, en Luca, en Fuendetodos, en Las Palmas de Gran Canaria, en Villena, en Salamanca, en Alicante y en Lérida respectivamente. En los últimos años de su existencia, Valle-Inclán olvidaría las brumas y el orbayo de Brumosa, en donde le esperaba la muerte, los verdes prados, los dorados maizales, los montes morados, las rías de esmeralda, las piedras chorreantes, verdinosas, de los pazos y los hórreos de las tierras de Salnés por donde cabalgaron Bradomín y los Montenegros, por donde anduvieron Adega y la Mari-Gaila; la luminosidad del Guadarrama le ha borrado en la retina las de Italia y México... Su espléndido vocabulario se había enriquecido y endurecido con el «argot» desgarrado de la marchosa chulanganería matritense, inventora de vocablos y «voquibles», de «timos» y dicharachos, de coplas y romances, de apodos caricaturescos, de sarcasmos horripilantes, de sentimentalismos y crueldades refinadísimos... Enamorado como un chaval de las majas de Goya y de los tangos de Chueca con que el chorro de cristales rotos del piano de manubrio acompañaba al taconeo de las manolas y al pío pío de los gorriones golferantes, el genial escritor, ya viejo y moribundo, expresaría su amor a Madrid utilizando su verbo cálido y esperpéntico para escribir bajo sus soles tibios o abrasadores, las páginas inmortales con las que coronaría su gloriosa carrera.

Para corresponder conmovido al grandioso homenaje a la ciudad donde nací y aprendí a hablar, que es ese monumento literario llamado *El ruedo ibérico* quisiera que estas palabras mías exhalaran la sencilla fragancia de las violetas, las lilas y las rositas de olor primaverales de la Casa de Campo, del nardo y el clavel de los tiestos de los balcones barriobajeros o de la albahaca de las viejas verbenas de San Antonio, el Carmen o la Paloma, que tantas veces respirara embelesado por las calles de mi Madrid, el gran madrileño de adopción que fue el admirable novelista.

UNA NOVELA DE VALLE-INCLÁN: «TIRANO BANDERAS»

Para terminar esta evocación de algunas facetas del genio de don Ramón María del Valle-Inclán, voy a comentar sumariamente, la mejor y más original de sus novelas, «Tirano Banderas» la más extraordinaria publicada en España durante los años veinte, a mi juicio no igualada ni superada en las décadas siguientes, a pesar del auge del género y de la abundancia de excelentes novelistas, varios de ellos influídos directa o indirectamente por el fabuloso escritor gallego, como por ejemplo Agustín de Foxá y Camilo José de Cela.

Los diferentes y sucesivos valle-inclanes: el artista exquisito de las «Sonatas» y «Flor de santidad», el creador de aliento trágico de las «Comedias Bárbaras», el ardoroso cronista de «La guerra carlista» y el despiadado inventor del esperpento, parecen haber firmado un pacto cuatripartito, de acuerdo con cuyas cláusulas cada uno aportaría lo mejor de su ser para realizar en común ese «Tirano Banderas», libro de soberana belleza, exaltador de la lengua española, enriquecida y hermoseada con el sabroso vocabulario y la riqueza prosódica de veinte naciones hablándo a su son.

Por desgracia para los estudiosos y los críticos de la literatura española, el escritor ibérico, a diferencia de los de otros países, solo da importancia en su obra a la obra misma, dejándola explicarse por sí, sin preocupaciones de esclarecer para la posteridad las causas que le movieron a escribirla, las circunstancias en que lo hizo, su lucha interna para vencer las dificultades, así como cuales fueron sus propósitos estéticos. Todo lo más que el escritor español hace es algún comentario «a posteriori», no siempre muy en serio, en alguna entrevista periodística.

Por el contrario, cualquier escritor francés, por ejemplo, desde que su imaginación concibe un asunto, se plantea el examen de las posibles técnicas a emplear para desarrollarlo y empieza a describir el proceso espiritual y fisiológico de su creación en cuadernos de notas, en diarios íntimos o en largas cartas a sus parientes, amigos y colegas, con la plena seguridad de que un día surgirá

en su ciudad natal o en París, la Asociación de Amigos de... y se creará un museo con su nombre en donde se conservarán amorosamente sus notas, sus diarios y sus originales, manuscritos o a máquina, que servirán de fuente documental auténtica a cuantos en el futuro quieran hacer una tesis, un estudio crítico, una biografía sobre la obra o la figura de la eminencia o la medianía.

En cambio, en España, muy pocos escritores tienen la previsión de un Menéndez Pelayo, guardador de papeles, que pudo legar a Santander a España y al mundo de la cultura esa ingente biblioteca que nos sobrecoge. Pero Don Marcelino, además de un gran escritor era un maestro y un erudito, que conocía el valor inapreciable de cualquier documento. Entre los creadores puros, españoles contemporáneos solo encontramos una excepción a la regla de la incuria literaria: Juan Ramón Jiménez, quien por la obsesión casi morbosa de su Obra, dejó un vasto arsenal de documentos que hace felices a sus discípulos, a sus comentaristas y a sus editores, que pueden aumentar constantemente su bibliografía. Esa falta de documentación de primera mano, siempre penosa, resulta abrumadora y patética cuando en un año, como ocurrió en 1966, coincidieron con el centenario de Valle-Inclán los de otras dos grandes figuras de nuestras Letras—don Jacinto Benavente y don Carlos Arniches—de los cuales apenas hubo aportaciones biográficas, críticas o epistolares, susceptibles de contribuir a ilustrar y esclarecer sus respectivas producciones.

No iba a ser distinto a los demás Valle-Inclán. Don Ramón, que acuñó para el anecdotario y la leyenda tantas frases y actitudes más o menos veraces, jamás se preocupó de desvelar el misterio genesíaco de sus obras a fin de facilitar la tarea de cuantos se propusieran estudiarla, cuando ya no pudiesen acudir a él para que les precisara un dato o un detalle. Por lo cual, nada se sabe en concreto de cuando brotó en su mente y en su corazón la idea de escribir su prodigiosa novela de Tierra Caliente. Probablemente, Valle-Inclán llevaba dentro de sí, desde sabe Dios cuando, la gran novela de «su» América, pues, como dice Marcel Proust en el último volumen de «A la recherche du temps perdu», el artista no es libre ne absoluto ante su obra, no la hace a su voluntad, sino que, preexis-

tiendo en él y porque es necesaria y a la vez está oculta, debe descubrirla como se hace con una ley de la naturaleza

Ya sabemos que don Ramón había estado un año en México, cuando solo contaba veinticuatro o veinticinco de edad, enamorándole para siempre la luz de sus cielos, la grandeza de sus montañas, lagos y volcanes, la bovina melancolía de sus indios, el carácter bravucón de mestizos y criollos, los giros que adornaban, con reminiscencias de la vieja lengua aborigen, el castellano con acento extremeño y andaluz, llevado por los conquistadores. América le fascinó siempre de tal modo que ya en su primer libro «Femeninas», además de la Niña Chole y cuantos la rodean, aparecen otros dos personajes ultramarinos: el estudiante mexicano Aquiles Calderón, amante de la condesa de Cela, en Santiago, y la intrépida y arrogante Tula Varona, criolla argentina. Diecisiete años después, entre mayo y noviembre de 1910, Valle-Inclán recorrió con la compañía Guerrero-Mendoza, la Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay y Bolivia, que, por distintas razones le agradaron más o menos, pero desde luego sin dejar huellas profundas en su espíritu.

Había de ser el México inspirador de la «Sonata de Estío» —a la que por su luminosidad me gustaría llamar la «Sonata en Sol Mayor»—el país transoceánico que volviera a encender el fuego del americanismo, rescoldado, no apagado, en el corazón del escritor. México, que bajo la presidencia de Álvaro de Obregón se disponía a conmemorar solemnemente el Centenario de su Independencia, recordó que las páginas más hermosas y apasionadas dedicadas a él por un escritor español después de su desgajamiento del tronco hispánico, se debían a Valle-Inclán, y se honró invitando al escritor insigne a compartir con el gobierno, la intelectualidad y el pueblo mexicano los regocijos del jubileo. Corriendo el trágico verano marroquí de 1921, desembarcó por segunda vez en el país que tanto amaba, el ilustre español. Su estancia resultó triunfal y turbulenta. Se granjeó tantos amigos y admiradores como enemigos y detractores. Inútil decir que habló, discutió y riñó. Lo que Valle-Inclán hizo sobre todo en México, fue *ver, oir, presentir* y *sentir* el alma mexicana. Al cabo de seis meses de llenar con su singular figura—rudimental y de fácil contorno,

en la que solo existían la cara y la mano, siendo el resto del cuerpo un ligero sustentáculo para esa cara y esa mano, como decía el escritor y diplomático mexicano Alfonso Reyes, probable sugeridor de la invitación del gobierno mexicano—y de pasmar con su presencia a los rotos y manitos de la capital federal y otras ciudades y aldeas del país, como antaño a los burgueses, a los golfos y a los «isidros» de Madrid, don Ramón se muere de nostalgia de su España. Se despide de las calles, de los cafés, de los teatros, de la universidad, de los centros culturales, de las redacciones, de las pulquerías y de los congales, y sin un peso en el bolsillo, aunque sí con todas las minas del Potosí en la mente, emprende el regreso. Como hiciera durante su estancia en Navarra, a que nos referimos mas arriba, no había tomado una sola nota en ese «bloc» que dicen utilizar los escritores realistas para no olvidarse de la realidad vista u oída en un momento determinado, tan vaga que si no la clavan inmediatamente al papel como a una mariposa, mañana tal vez se habrá hecho irrealidad de mariposa o sueño. En cambio, se traía impresas, grabadas, estampadas, incrustadas en los repliegues cerebrales y cordiales la infinidad de impresiones—el impresionismo también es realismo—captadas por sus sentidos. Y quizá, enganchada y forcejeante como una mosca en la red de la araña, la idea de una nueva novela de Tierra Caliente.

Pero ¿qué novela? El fatigado don Ramón, de vuelta de su segundo viaje a México, no era ya el enamoradizo Xavier de Bradomín o el sensual don Juan Manuel Montenegro, cuyas hiperbólicas capacidades eróticas se atribuía su creador con una frase brutalmente esperpéntica, de imposible repetición, que le oí decir varias veces. Por otra parte, no podía volver a inventarse una historia de amor, para la que ya no sería instrumento adecuado la nueva estética con que había sustituído al preciosismo de las «Sonatas». Además, en aquellos días, el mundo estaba sacudido por toda clase de «ismos» artísticos, literarios, políticos—citemos solo tres: el cubismo, el ultraísmo y el bolchevismo—y por novísimas y audaces teorías científicas lanzadas a la circulación por los sabios y por los charlatanes. El deporte invadía la conciencia de las masas y el pasatiempo del cine empezaba a convertir en arte su técnica rudimentaria, que ya intentaba sus experimen-

tos de «vanguardia». Aunque muy sensible a todos los progresos de su época, don Ramón no gustaba de situar a sus criaturas artísticas en el momento en que las concebía. Si lo hizo alguna vez fue jugando con el tiempo, difuminándolo hasta la imprecisión. Nunca consideró que la sociedad española contemporánea fuese, como creían Galdós o Benavente, materia novelable o teatralizable. O, por lo menos, de la manera en que uno y otro la llevaban a la novela o a la escena.

Una novela de la Tierra Caliente, sí. Pero ¿cual? ¿Acaso aquél «Hernán Cortés» soñado?... ¿Sería posible enfrentar con los espejos de la calle del Gato al Caudillo de Medellín y a sus capitanes, a Moctezuma y a sus sacerdotes?... Solo por ver el gesto de susto en las máscaras de los envarados académicos de la Lengua y de la Historia, valdría la pena intentarlo, y poner en boca de Cortés el vocabulario esperpéntico de la soldadesca... Quizá fuera mejor elegir un tema menos heroico, aunque no menos dramático: la pugna entre los encomenderos y los indios, que podría llevar una carga político-social verdaderamente explosiva. ¿Y evocar algunos episodios de un caudillo de la independencia, como Bolívar, San Martín, Artigas, el cura Hidalgo, el emperador Itúrbide?... Claro que en este caso, corría el riesgo de repetirse, pues el tono a emplear, forzosamente recordaría al de «La guerra carlista», por la cantidad de elementos populares y románticos que informaron también aquellas guerras de liberación. Como le horrorizaba repetirse y su nueva fórmula estética resultaba inadecuada al tono épico y lírico utilizado en la trilogía carlista, desecharía la idea. Y seguiría pensando, pues la tentación de mojar otra vez su pluma en la luz de la Tierra Caliente, no le abandonaba.

El 13 de septiembre de 1923, se produce en España el golpe de Estado del general Primo de Rivera. A pesar de repugnarle la coincidencia de su postura adversa al nuevo régimen con la de Blasco Ibáñez, a pesar también de su constante desprecio al liberalismo parlamentario, que le llevara primero al carlismo y más tarde a la admiración a ciertos regímenes y a ciertos líderes antiparlamentarios, Valle-Inclán tenía a gala ser, al menos en las tertulias de café, el enemigo público número uno del Directorio militar, del gobierno subsiguiente y, como es natural, del rey de

España, nieto de la castiza reina ursurpadora del trono légitimo. Las acusaciones más espérpenticas, salían de los labios de don Ramón, embozados en los largos bigotes que se fundían con las barbas cada vez más crecidas y patriarcales. O si no salían de ellos, se las apropiaba, las pulía, afilaba y envenenaba como flehas indias, y las disparaba hacia las cuatro esquinas de la geografía hispánica, cuyo centro creía don Ramón se encontraba en su mesa del café, convertida en púlpito jacobino para sus diatribas gritadas con su voz estridente y ceceante. Si alguien de la tertulia ponía en duda la veracidad de sus insólitas afirmaciones y le preguntaba cómo lo sabía, contestaba metiendo los dedos de su única mano entre las largas hebras grises de su barba: «Lo *ce* de muy buena tinta». A un contertulio que rebatió uno de sus peregrinos infundios, Don Ramón, le fulminó con esta réplica: «¡Cálle*ce uzte*! ¡*Laz gárgolaz* no opinan!» El fulminado—persona cultísima, aguda y conocedora de las gárgolas de todas nuestras catedrales—no encontró respuesta al exabrupto. Sin necesidad de mirarse en los espejos de la calle del Gato, sabía que su rostro y su figura tenían muchos puntos de contacto con las caprichosas cabezas con que los arquitectos de la Edad Media remataban los conductos por donde se vertía el agua de los tejados de templos y palacios. Pero ni se sintió ofendido ni Valle-Inclán dio más importancia al incidente.

Convencido, como tantas gentes ingenuas, fácilmente sugestionables por el rumor y la deformación, de que el bonachón, campechano y cuasi paternal gobierno de Primo de Rivera era una feroz tiranía asiática—aunque ni sus desaforados mítines cafeteriles ni sus impertinentes actitudes le hubieran acarreado la más insignificante sanción—Valle-Inclán encontró en la Dictadura, el buscado tema para su soñada novela de Tierra Caliente: la historia de un «tirano» hispanoamericano, en cuya figura mezclaría los rasgos de media docena de dictadores ultramarinos y pondría de manifiesto los dolores y las miserias de un pueblo privado de libertad como la cándida paloma del Tenorio. Al haber sido los dictadores sintetizados en el figurón que se proponía crear, paraguayos, uruguayos, argentinos, mexicanos, etc, fundiría «todas las formas dialectales que la lengua española ha creado

en América» en el lenguaje del tirano y en el habla del pueblo de Tierra Caliente, encarnación de los indios, los mestizos y los gachupines de todas las Américas de estirpe española. Al hacerlo, dice Melchor Fernández Almagro, «Valle-Inclán pretende sólo—y ya es empresa de alto porte—enriquecer el habla castellana con todas las aportaciones posibles de Hispanoamérica, ampliando considerablemente el ensayo que ya hiciera en relación con el lenguaje galaico». Asimismo afirma el desaparecido académico que «Tirano Banderas» marcha hacia un idioma imperial, determinado por la fuerza absorbente y creadora del castellano.

Una de las escasas veces que Valle-Inclán expuso por escrito a algún amigo los propósitos de la obra que estaba creando, fue al antes citado Alfonso Reyes, a quien habla en una carta fechada en 14 de noviembre de 1923, de su intención y de su idea de utilizar para la composición de la obra, modismos y vocablos americanos de todos los países de habla española.

Comparando la fecha de esa carta con la de la aparición de la novela—finales de 1926—cabe pensar que el trabajo creador fue más lento que en otras ocasiones. A no ser que con la redacción definitiva de «Tirano Banderas» alternara don Ramón el esfuerzo del acarreo documental para los primeros volúmenes de «El ruedo ibérico», que ya tenía en el telar. Quizá también, presintiendo que aquella historia de Tierra Caliente sería la cumbre más alta de su producción, se recreara en perfilarla, pulirla y estilizarla, volviendo una vez y otra sobre sus páginas hasta conseguir para cada una esa concisión estilística y esa gracia verbal, que nos estremece y asombra cada vez que la releemos.

La arrolladora fuerza de la composición de «Tirano Banderas», debió hacer que su autor olvidara su propósito de vapulear al «tirano» español. Si, en efecto, tuvo esa intención maligna, desapareció en la hermosura literaria del relato. Apenas si el nombre y apellido del dictador de Tierra Caliente, Generalito Santos Banderas—probablemente alusivo a las imágenes religiosas y a las enseñas de la patria, frecuentes acompañantes de la mayor parte de las actuaciones públicas de la monarquía española por aquellos años—pudo ofender a nadie. Cuando «Tirano Banderas»

apareció en volumen—el XVI de su Opera Omnia—precedido de la sonora propaganda hecha por el autor al leérsela a sus amigos, quienes la comentaron con entusiasmo en todas partes creando un clima de expectación, y al publicarla luego solo en parte, en una revista estudiantil de Salamanca, de vida efímera, el éxito fue inmenso, pero sin la menor transcendencia política. Esta vez no valía la pena de que Valle-Inclán tuviese la audacia de enviar un ejemplar, insolentemente dedicado, a don Alfonso XIII, como hiciera con «La reina castiza» pocos años antes, ni otro al jefe del gobierno. No habiendo en el libro nada punible, no podía haber persecución policiaca o judicial alguna. La censura gubernativa no cometió el menor desafuero y en todos los periódicos se publicaron sin tropiezo alguno las críticas más laudatorias.

Con la vehemencia del creyente novel, don Ramón, catecúmeno de la revolución que empezaba a gestarse en España, aspiraba con impaciencia al «martirio». Claro está que a ese martirio pequeño de la Comisaría, la quincena, la multa o el proceso espectacular, con el que se deja constancia de una actitud hostil a determinado régimen, a sabiendas de que la autoridad no tomará las cosas demasiado por la tremenda. El general Primo de Rivera estaba arrepentido de haber deportado a don Miguel de Unamuno a Fuerteventura en el invierno de 1924, y no quería repetir la historia con otro escritor famoso, pues esas cosas siempre traen cola. Así, aunque Valle-Inclán le buscara las cosquillas publicando meses después de ver la luz «Tirano Banderas», la mejor de sus obras, el esperpento titulado «La hija del capitán», para mi gusto la peor de todas, en las que era patente un claro designio injurioso, tan solo consiguió una pequeña sanción, que apenas le afectó personalmente: la recogida de los ejemplares, editados en una colección popular de bastante difusión. («La hija del capitán» se reimprimiría en el volumen «Martes de Carnaval», a los pocos meses de la caída del gobierno Primo de Rivera). En noviembre de 1927, Valle-Inclán fue detenido sin consecuencias en el teatro Fontalba de Madrid, a causa de un ruidoso incidente, medio político, medio literario, provocado por él durante un estreno. En abril de 1929, detenido otra vez por alboroto en un local público—el Palacio de la Música, también de Madrid—consiguió, al negarse

a pagar la multa que se le impuso, pasar por fin una quincena en la Cárcel Modelo, que en lo sucesivo se convertiría en albergue de muchos ilustres presos.

Me he alejado un poco de «Tirano Banderas», para subrayar cómo la arrebatadora fuerza de la creación artística, apartó a Valle-Inclán —si es que la tuvo—de la intención de hacer de su obra cosa distinta de una maravillosa pieza literaria.

Por primera vez en su vida, Valle-Inclán debió sentirse seguro de haber escrito una novela, puesto que incluye a «Tirano Banderas» en ese género, añadiendo las palabras «de Tierra Caliente». Sin embargo, en la época de su aparición, la construcción un tanto heterodoxa de la obra, debió suscitar en los rigurosos preceptistas la duda de si, en efecto, se trataba de una verdadera novela, ya que la acción narrada en ella, con el fin de interesar y conmover al lector, como manda la retórica, carecía de *unidad*, condición indispensable del género para muchos críticos y novelistas, que, acostumbrados también a la novela tradicional, con su protagonista omnipresente absorbiendo toda la acción, con lo que se gana el interés apasionado del lector y oscurece a los demás personajes, se sorprenderían al ver que el general don Santos Banderas, que da su nombre a la obra, no llena por completo su texto, ni tiene mucha más importancia que cualquiera de los demás personajes. La falta de protagonista individual, sustituído por el protagonista plural, constituía una novedad casi absoluta en la novelística española, sin más antecedentes que algunos relatos de Baroja o del propio Valle-Inclán.

Asimismo, «Tirano Banderas» es la crónica de los tres últimos días de lucha del dictador con el pueblo por él oprimido. A diferencia de lo que ocurre en la mayor parte de las grandes novelas, en las que los autores se complacen en pasear a la manera stendhaliana el espejo a lo largo de un camino de años y leguas recorrido por sus personajes, el lector de «Tirano Banderas» solo conoce de éste y de los demás, los tres días que preceden a su terrible fin, e ignora todos los porqués, los cuándos y los cómos de su vida humana y de su aventura política. Valle-Inclán se salta a la torera con limpieza y agilidad extraordinaria todo eso del «estudio psicológico» de los caracteres. Con una portentosa facultad de síntesis,

le bastan unas cuantas palabras de vivísima plasticidad para representar gráficamente a cada uno de ellos. Y como la cara y el cuerpo son los espejos de las almas, las almas de cada uno de los seres que cruzan por las páginas del libro, se reflejan tal y como son, sin necesidad de que el escritor busque otros instrumentos de mayor precisión para disecarlas.

Un centenar largo de personajes, unos con nombre, otros anónimos, más un vasto coro de gendarmes, soldados, estudiantes, gachupines, rotos, chinitas, indios camperos, niñas del trato y prisioneros políticos, llenan de vida y animación, de algarabía coloquial, de tiros, de pasiones, el ambiente de la ciudad de Santa Fe de Tierra Firme, durante los días de la tradicional Feria de Todos los Santos y los Difuntos, en un año indeterminado del último tercio del siglo XIX. Vamos a examinar rápidamente como la pluma-buril de Valle-Inclán graba al aguafuerte a algunos de esos personajes. A Generalito Banderas «calavera con antiparras negras y corbatín de clérigo» le llama también «momia taciturna», con el canto de los labios siempre húmedo de salivilla verde, por su vicio de mascar coca, adquirido en la guerra de España con el Perú. El criollo ranchero Filomeno Cuevas, que se apresta a atacar a las tropas gubernamentales con sus peones indios, es «endrino y aguileño, los dientes alobados, retinto de mostacho y entrecejo», mientras el más importante de la peonada india, Zacarías San José, a quien por causa de un chirlo que le rajó la cara llaman «el Cruzado», «lleva en un alforjín los restos de su chamaco, devorado por los chanchos en la ciénaga». Este Zacarías y la pobre chinita, su mujer, serán protagonistas de los episodios más dramáticamente humanos de la novela, en los que será antagonista el empeñero gachupín Quintín Pereda. Junto al Tirano está casi siempre su barbero don Cruz, «negro de alambre, amacatado y vejete, con el crespo vellón griseante. Nacido en la esclavitud—dice tiernamente su creador—tenía la mirada húmeda y deprimida de los perros castigados». El Coronelito Domiciano de la Gándara, caído tontamente en desgracia del General Presidente, es «negrote, membrudo, rizoso».

En las intrigas de las últimas horas de Santos Banderas, desempeña un importante papel la colonia española. Presidida por el

«orondo, redondo, pedante» don Celestino Galindo, la constituyen, entre otros, «el abarrotero, el empeñista, el chulo del braguetazo, el patriota jactancioso, el doctor sin reválida, el periodista hampón, el rico mal afamado» y «un vinatero montañés, chaparro y negrote, con el pelo en erizo, y el cuello de toro desbordante sobre la tirilla de celuloide», cuya «voz fachendosa tenía la brutalidad intempestiva de una claque de teatro». En contraste con todos ellos, a quienes en una visita al General Banderas «ponía un acento de familia el embarazo de las manos con guantes», el barón de Benicarlés, ministro de España, «tenía la voz de cotorrona y el pisar de bailarín. Lucio, grandote, abobalicado, muy propicio al cuchicheo y al chismorreo, rezumaba falsas melosidades: Le hacían rollas las manos y el papo: hablaba con nasales francesas y mecía bajo sus carnosos párpados un frío ensueño de literatura perversa». Otros españoles son don Teodosio del Arco, «ibérico granítico», «Don Nicolás Díaz del Rivero, director de «El criterio español», personaje cauteloso y bronco: tenía dos grandes cruces, un título flameante de conde, un banco sobre prendas, y ninguna de hombre honesto»; el vate Larrañaga, «joven flaco, lampiño, macilento, guedeja romántica, chalina flotante, anillos en las manos enlutadas, una expresión dulce y novicia, de alma apasionada»; el periodista Fray Mocho, «viejales con mugre de chupatintas, picado de viruelas y gran nariz colgante». El usurero don Quintín Pereda, es otro «viejales maligno, que al hablar entreveraba insidias y mieles, con falsedades y reservas», y su sobrino y dependiene Melquiades, «chaparrote, con la jeta tozuda del emigrante que prospera y ahorra caudales».

Entre el Cuerpo Diplomático acreditado en Santa Fe de Tierra Firme, Valle-Inclán nos hace conocer en una reunión convocada por su decano el ministro de Inglaterra, a éste, hombre «pequeño y tripudo, con un vientre jovial y una gran calva de patriarca: tenía el rostro encendido de bermejo cándido, y una punta de maliciosa suspicacia en el azul de los ojos, aún matinales de juegos e infancias». El ministro del Ecuador era «un criollo muy cargado de electricidad, rizos prietos, ojos ardientes, figura gentil, con cierta emoción fina y endrina de sombra chinesca». El del Japón «tenía

la voz flaca, de pianillos desvencijados, y una movilidad rígida, de muñeco automático, un accionar esquinado, de resorte, una vida interior de alambre en espiral. Sonreía con su mueca amanerada y oscura».

Poca importancia, pero enormes y diferentes patetismos, tienen las mujeres en la vertiginosa acción de «Tirano Banderas». Sin embargo, serán doña Lupita, india vieja, dueña de un bochinche de limonada, y la desgraciada chinita mujer de Zacarías el Cruzado, quienes desencadenen la catástrofe, adivinada en un sueño hipnótico provocado por el Doctor Polaco, iniciado en la Secta Secreta de los Brahamanes de Bengala, por Lupita la Romántica, una de las «niñas del trato, desmadejadas y desdeñosas», pupilas del lenocinio del Congal de Cucarachita, en el que canta, acompañada por su padre el Ciego Velones, una «chicuela consumida, tristeza, desgarbo, fealdad de hospiciana». También es impresionante la figura de la hija del General Santos Banderas, Manolita Banderas, «joven, lozana, de pulido bronce, casi una niña, con la expresión inmóvil, sellaba un enigma cruel—la locura—su máscara de ídolo», a la que su padre, encerrado en sus cuarteles y viéndose perdido, toma por los cabellos para asegurarla, cierra los ojos y con un puñal que saca del pecho, la cose con quince puñaladas después de decirle: «¡Hija mía, no habéis vos servido para casada y gran señora, como pensaba este pecador que horita se ve en el trance de quitarte la vida que te dió hace veinte años! ¡No es justo quedés en el mundo para que te gocen los enemigos de tu padre y te baldonen llamándote hija del chingado Banderas!» ... A continuación de esta escena de escueta y bárbara grandeza, en la que Valle-Inclán reprodujo un episodio narrado en cierta vieja Crónica de Indias, el Tirano cae acribillado, y su cadáver descuartizado repartido de frontera a frontera, de mar a mar.

Otras mujeres son doña Rosa Pintado, madre del estudiante Marco Aurelio Rosales, de «greña aleonada, ojos y cejas de tan intensos negros que, con ser muy morena la cara, parecen en ella tiznes y lumbres», y la suegra de Filomeno, «una vieja de sangre italiana, renegrida, blanco el moñete, los ojos carbones y el nasso dantesco».

La magia de la palabra y el ímpetu de la fantasía valleincla-

nesca, traen y llevan al lector con estos personajes de prodigiosa y centelleante vitalidad, a través de la ciudad y los campos de Santa Fe de Tierra Firme, apenas descritos con unas rápidas pinceladas, suficientes para captar las luces y sombras, los ángulos y contrastes de aquella geografía poética y evidente. Más que a nada, la técnica del novelista se parece en «Tirano Banderas» a la de un director cinematográfico que, siendo al mismo tiempo el cameraman, llevase de acá para allá la cámara a fin de tomar los planos más sorprendentes y audaces, aprovechando la movilidad suministrada por el guión concebido por él mismo, con el fin de poner de manifiesto ante los atónitos espectadores su pericia y su arte en los encuadres, en los fundidos, en los encadenamientos, en las superposiciones, en los primeros planos, en las perspectivas lejanas, en el juego del color. A lo largo de la lectura-proyección de «Tirano Banderas»—que inconcebiblemente no ha encontrado un director español o mexicano capaz de llevarla a la pantalla—la retina del lector-espectador se deslumbra con los verdes, los blancos, los amarillos y los azules del paisaje en los esteros de Ticomaipú, de Jarote Quemado, de las marismas y manglares, desde los que nos lleva al desmantelado convento de San Martín de los Mostenses, situado sobre una loma con granados y palmas, mirando al vasto mar y al sol poniente, en donde tiene su cuartel general el Tirano. Desde San Martín iremos a la Legación de España, caserón con portada de azulejos y salomónicos miradores de madera, vecino al recoleto estanque francés, llamado por una galante tradición el Espejillo de la Virreina. Volveremos al Cuartel General de Santos Banderas, pasando por la Calzada de la Virreina, «calle populosa de Santa Fe, luminosa y vibrante de talanquillos y tenderetes, por los Santos y los Difuntos», y nos asomamos al viejo Jardín de los Frailes mostenses, «geométrica ruina de cactus y laureles, que goza de la vista del mar». En el Circo Harris, que «en el fondo del parque, perfila la cúpula diáfana de sus lonas bajo el cielo de luceros», asistimos al mitin que celebra la oposición al Tirano. Fernández Almagro y Díaz Plaja han señalado cómo el interior del Circo es descrito por Valle-Inclán con la preocupación plástica del mejor cine de vanguardia: «Los gendarmes comenzaban a repartir sablazos. Cachizas de faroles,

gritos, manos en alto, caras ensangrentadas. Conculsión de luces apagándose. Rotura de la pista en ángulos. Visión cubista del Circo Harris».

El guionista-director-cameraman, nos asoma a los salones del Casino Español de Santa Fe de Tierra Firme, llenos de «floripondios, doradas lámparas, rimbombantes molduras» y a su terraza entre ramajes y arcos voltaicos, nos zarandea por las calles y plazas de la ciudad en feria, llenas de farolillos y bailes, tutilimundis y barracas. Nos impresionan la arquitectura colonial de los edificios y el nomenclátor callejero: la Calzada de la Virreina, la Plaza de Armas, Momotombo, la Rinconada de las Madres, el Campo del Perulero, el Arquillo de los Portugueses...Abriéndonos paso entre la plebe maloliente cobriza, greñuda y descalza que ha bajado a la feria, y entre los chamacos arracimados en los puestos para comprar chucherías y golosinas y en las puertas de las iglesias en donde adquieren «las pintadas esquilas de fúnebres barros que venden los indios alfareros por la fiesta de los difuntos», y sin dejar de escuchar en los portalitos y en las pulquerías de cholos y lepes la guitarra que rasguea los corridos de milagros y ladrones, llegamos al Congal de Cucarachita, que encendía farollillos de colores en el azoguejo y luces de difuntos en la Recámara Verde. Desde el Congal, pasando como meteoros por la casa del estudiante Marco Aurelio Rosado, seguiremos al coronelito de la Gándara hasta el chozo de Zacarías el Cruzado, situado en un vasto charcal de juncos y médanos. Luego seguiremos con el coronel y el indio bordeando la gran acequia hasta el Pozo del Soldado y la laguna de Ticomaipú en donde tiene su casona Filomeno Cuevas, mientras la pobre indiecita, con el chamaquito cargado sobre la cadera, suspenso del rebozo, como en hamaca, va a la casa de empeños de Quintín Pereda, para empeñar la tumbaga que en pago del servicio que Zacarías le presta facilitándole la huída, les ha dejado el coronel. Con la chinita nos detenemos ante el escaparate, «luciente de arracadas, fistoles y mancuernas, guarnecido de pistolas y puñales, colgado de ñandutis y zarapes». De los empeñitos pasaremos a la Comisería de policía, para volver luego al chozo de Zacarías y asistir al holocausto de la carne tierna y morenita del chamaquín entre los dientes de los cerdos y los picos de los

zopilotes. Con el desesperado Zacarías, volveremos a la casa de empeños del avariento gachupín de quien el indio tomará cumplida venganza, no sin detenernos antes con él en un tabladillo de azares, en un bochinche, en el real de la feria de caballos... Finalmente bajaremos a los siniestros calabozos del fuerte-prisión de Santa Mónica, en donde los enemigos presos del Tirano, esperan la muerte con diferentes ánimos. Tantos son los cuerpos de los fusilados arrojados desde la muralla que «a los tiburones ya les estomaga la carne revolucionaria» y dejan flotando «en la cruel indiferencia de su turquesa», en la curva espumosa de las olas, una ringla de cadáveres: vientres inflados, lividece tumefactas... Y subiremos a la Legación inglesa y al elegante comedor del Círculo de Armas, en donde cenan los diplomáticos, para asistir poco después, en el Cuartel General del Presidente Banderas, al trágico final de su existencia...

La enorme variedad de escenarios y de gentes—de los que hemos hecho una rápida selección, casi un «trailer»—descritos con una prosa riquísima y contundente, dura como el diamante y como el diamante irisada; el vigor y la gracia coloquial de los diálogos, en los que don Ramón se complació en taracear su castellano con el nácar, el ébano y la malaquita de las voces americanas—unas ciento, de las cuales, según una notable comentarista, un cincuenta por ciento son mexicanas—; el color rutilante, el ritmo trepidante, el olor asfixiante a humanidad indiana, mísera y doliente, dejan en el lector la sensación de haber realizado el viaje, soñado por todo español a una de esas ciudades coloniales, en las que cada uno tiene enterrado algún antepasado: México, Veracruz, San Juan de Puerto Rico, La Habana, Lima, Quito, Bogotá, Cartagena de Indias y mil más. Santa Fe de Tierra Firme no es ninguna de ellas, pero bien pudiera ser cualquiera de ellas, pues de todas tiene aire, cielo, tierra, astros, olor y verbo.

«Tirano Banderas» se divide en un prólogo, siete partes—cada una dividida en varios libros—y un épilogo. En el prólogo y el epílogo vuelve a soldarse el tiempo, interrumpido por voluntad del narrador para dar paso al torrente de la acción. Cada parte lleva su título, pero el de la primera —*Sinfonía del Trópico*—hubiese convenido a toda la obra. A veces pienso que don Ramón debió

dudar si dárselo como subtítulo, en lugar del de «novela de Tierra Caliente», adoptando una vez más para la obra literaria una designación musical, como hiciera en las Sonatas. Si aquellas, por la belleza y delicadeza de la forma, podían recordar la gracia de porcelana de las de Scarlatti o Haydn, el temblor pre-romántico de las de Mozart, o la doliente melancolía de las de Chopin, la grandeza y riqueza de temas, armonías y contrapuntos y la suntuosidad colorista orquestal de esta «Sinfonía del Trópico» que es «Tirano Banderas», trae a la memoria del lector melómano los nombres de tres de las más famosas sinfonías de la historia de la música: la Quinta de Beethoven, en la que el Destino llama imperioso a las puertas de una humanidad angustiada; la Patética de Tschaikowsky con su hondo misterio de dramáticos presagios, y la del Nuevo Mundo de Dvorak, en cuyos pentagramas puso el compositor checo la inmensa melancolía sollozante, que las razas vencidas, negras o cobrizas que viven en las Américas, infunden en sus melodías populares...

Como he dicho antes, el éxito de «Tirano Banderas» fue sensacional en España y en toda Hispanoamérica, sobre todo en México, en donde suscitó virulentas polémicas y apasionados estudios. Para unos, la novela, en cuanto representación de la vida de algunos países del Continente, era exacta, casi perfecta. En cambio para otros—los menos—era un puro insulto. No faltaban quienes estimaban que Valle-Inclán se había quedado corto y no calaba en las psicologías de aquellos pueblos y de los dictadores que, con la periodicidad de los huracanes o los terremotos, los sojuzgaban. Al echar de menos en «Tirano Banderas» el encono, el odio, la pasión política que solían poner los escritores ultramarinos cuando trataban el tema de los tiranos, olvidaban un poco que Valle-Inclán, por no ser americano, no podía llevar en la sangre aquellos rencores extremistas, y que aun cuando su propósito fuera censurar y ridiculizar a los generales dictadores y manifestar su dolor por la situación del indio, empleando para hacerlo los estridentes colores de su paleta esperpéntica, no trataba de hacer un panfleto revolucionario, sino una obra de arte. Y por su condición de artista puro, Valle-Inclán sabía como Proust, que el arte verdadero no se hace con manifiestos sino que se reali-

za en silencio. Y también que una obra en la que hay teorías, es como un objeto sobre el cual se deja la marca del precio. Y si ésta no hace sino expresar un valor, en literatura, por el contrario, lo disminuye el razonamiento lógico. De ahí, «la aparente objetividad estética» con que trató don Ramón el tema de la tiranía.

La protesta más airada y más justa contra «Tirano Banderas» —es decir, contra su autor—no surgió de ningún cenáculo literario ni de ningún clan político de esta o la otra república hispanoamericana que se consideraba aludida, sino de la poderosa colonia española de México. Como ha dicho el ilustre escritor cubano Gastón Baquero, «eso de que aparecieran los «gachupines», los españoles de cierta posición y de ciertas profesiones, aliados a la tiranía, sirviéndose de ella y sirviéndola en perjuicio del pueblo, usureros y maladrines no se lo perdonaron a Valle. La suspicacia quiso ver demasiadas «claves», demasiadas alusiones personales... cuando lo verdadero es que se trata de un libro de composición, de «genio artístico», y que más influencia tuvo, por ejemplo, la obra de Ciro Bayo, «Los Césares de la Patagonia» o «Los Marañones» como material de documentación en la gestación de «Tirano Banderas», que las inmediatas anécdotas de la vida española en México independiente.»

Algo mucho más importante añade Gastón Baquero, cuando afirma que lo que importa, lo que queda, es que América española diese ocasión a un artista como Valle-Inclán para escribir algunas de sus mejores páginas. «El partió hacia allá, según parece—dice Baquero—desde la torre suya en Santa María del Caramiñal, porque de allí salió su antepasado, el capitán Gonzalo Domínguez, muerto en la batalla de la Noche Triste, junto a Cortés. Quiso este Valle-Inclán, guerrero sin guerras en el siglo XX, revivir las luchas, desafíos, riesgos del siglo XVI. Halló que ya no era contra ídolos aztecas y teocalis sino contra tiranos y usureros contra quienes había que pelear, a nombre de España, para la salvación de los indígenas. Y dió a su modo, ornamental, bruñido, como de coraza de Garcilaso en guerra, una batalla por la libertad. Su puesto en la novelística hispano-americana mantiene la tradición de lo español como simiente de lo americano más propio y verdadero.»

Por eso no puede extrañarnos que la bibliografía sobre Valle-Inclán sea abundantísima en todos los países hispano-parlantes, y que en muchos de ellos los corazones de los lectores anticipándose a los convenios oficiales de doble nacionalidad se apresuraran a considerarle tan suyo como a José Hernández o José Martí, a Rubén Darío o Amado Nervo, a Rómulo Gallegos o a Eustasio Rivera, a Mariano Azuela o a Alfonso Reyes, a Ricardo Güiraldes o a Enrique Larreta, a Alejo Carpentier o a Miguel Ángel Asturias, a Gabriel García Márquez o a Gortázar, y a tantos y tantos más como han sabido emplear el más hermoso castellano, con injertos y renuevos autóctonos de las Américas de nuestra sangre, sirviendo con él, como nuestro don Ramón, a la belleza, a la cultura y al destino de sus pueblos y de España, madre común de todos.

FELIPE XIMÉNEZ DE SANDOVAL