

# POLÍTICA E INDIVIDUO EN LA CRISIS DEL 98 (\*) (Disidencia, ascesis literaria y política en Ramón del Valle-Inclán)

Por JULIÁN SAUQUILLO

## SUMARIO

1. LITERATURA Y POLÍTICA.—2. UNA ESCRITURA ANTIGUA.—3. ASCESIS Y LITERATURA.—4. LA LITERATURA COMO TAUROMAQUIA.—5. UN QUIETISMO ACTIVO.—6. EL ARCHIVISTA DE UN MUNDO PREMODERNO.—7. EL ESCRITOR ENTRE SUS PERSONAJES.—8. CONSTRUIRSE A SÍ MISMO.—9. UNA ESTÉTICA DE LA POLÍTICA.—10. LAS RANCIAS Y SEVERAS VIRTUDES DEL HOMBRE ANTIGUO.—11. EL FRACASO DE UNA CONCEPCIÓN HEROICA DE LA POLÍTICA.—12. EL CUIDADO DEL ARTISTA FRENTE A LA POLÍTICA EFECTIVA.

«El dandy es muy consciente de su estrategia política». George Steiner, *Diálogo* (1992).

«Yo encuentro admirable, *dijo*, poseer un conocimiento tan perfecto de sí mismo como para determinar el peso exacto de las cadenas, llegar a este veintitrés precisamente y no veintidós o veinticuatro, pues un saber casi de miligramos requiere un largo y penoso noviciado que sólo las personas más puras tienen el valor de afrontar». Atribuido a Marguerite Duras por Juan Goytisolo, *Coto vedado* (1985).

«He caminado por todos los caminos del mundo, y he aprendido que los pueblos más grandes no se constituyeron sin una Iglesia Nacional. La creación política es ineficaz si falta una conciencia religiosa con su ética superior a las leyes que escriben los hombres». Ramón del Valle-Inclán, *Luces de Bohemia* (1920, 1924).

---

(\*) El presente escrito se inscribe dentro de un proyecto de investigación, financiado por la DGICYT, del Programa Sectorial de Promoción del Conocimiento (núm. PB94-0193). Una primera versión de este estudio fue presentada en el Instituto de Literatura y Lingüística de La Habana, durante el encuentro Ideamérica 98, celebrado entre el 14 y el 17 de septiembre de 1998. Estoy sumamente agradecido a Ricardo Viñalet, Concha Doñaque, Francisco Laporta, Concha Sauquillo, Pilar Deza, Reinaldo López, Juan Álvarez-Sala, Rafael Morales y María Victoria Morán por sus sugerencias y ayudas a la versión última de este artículo.

## 1. LITERATURA Y POLÍTICA

Las interpretaciones filosóficas de la literatura son muy frecuentes en nuestros días. Richard Rorty ha indagado en las entrañas de las narraciones de Nabokov y Orwell para ofrecer las claves de la crueldad que provocamos a nuestro alrededor. Gilles Deleuze penetró en los círculos de signos de *En busca del tiempo perdido*, para descifrar los rasgos clínicos de la búsqueda de la verdad. O ahondó en la fórmula de *Bartleby, el escribiente*, para descubrir la literalidad de lo cómico. Los soportes del pensamiento son muchos y uno privilegiado es la literatura. Literariamente son expresables ideas difícilmente comunicables de otro modo. Ihering, Ernst Bloch y Felipe González Vicén supieron desentrañar muchas de las claves de un cuento tan sugerente como *Michael Kohlaas* de Heinrich von Kleist, tan alusivo a las dificultades del derecho para establecer justicia y excelente muestra del fin trágico que conllevan todas las rebeldías solitarias (1). Nuestras divisiones del saber por literario, político o jurídico son relativamente recientes. En la actualidad las distinciones en formas o géneros de discurso son frágiles e inseguras. Más aún en el pasado, la «literatura» y la «política» son categorías recientes que no clasificaban los discursos hasta el siglo XIX (2). En el siglo XVII, sería laberíntico distinguir lo literario de lo político en las obras de Francisco Quevedo, Baltasar Gracián o Saavedra Fajardo (3). Schmitt extrajo importantes conclusiones para la política en el barroco de Shakespeare. Y no parece descartable, tampoco, que una matriz común a la acción social debieron vislumbrar Weber y Adorno al situar su teoría social junto a sus teorías musicales.

Entre nosotros y refiriéndose a Valle-Inclán, Manuel García Pelayo destacó cómo la literatura es una de las vías de conocimiento de la realidad. Más allá de la verosimilitud o de la descripción de la realidad empírica, el escritor gallego, nos dice, captó el sentido esencial de la realidad de su época. Su literatura aparece, para el constitucionalista y teórico social, como la afirmación de una personalidad soberbia, arbitraria y despótica, positiva en un mundo moderno que no favorece la virtud (4).

(1) Véase de RUDOLPH VON IHERING: *La lucha por el derecho*, de ERNST BLOCH: *Derecho natural y dignidad humana* y la traducción al castellano de Felipe González Vicén de la obra *Michael Kohlaas* de Heinrich von Kleist, La Gaya Ciencia, Barcelona, 1980.

(2) MICHEL FOUCAULT: *L'archéologie du savoir*, París, Éditions Gallimard, 1969, 257 págs., págs. 32, 33 (trad. cast. Aureliano Garzón del Camino, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México, 1970).

(3) FRANCISCO MURILLO FERROL: *Saavedra Fajardo y la política del Barroco*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1957 (reimpresión 1989), 305 págs.; JOSÉ A. FERNÁNDEZ SANTAMARÍA: *Razón de estado y política en el pensamiento español del Barroco (1593-1640)*, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1986, 296 págs.

(4) MANUEL GARCÍA PELAYO: «Sobre el mundo social en la literatura de Valle-Inclán», *Obras Completas*, Tomo III, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, 1991, págs. 2083-3379+V-VIII, págs. 2651-2678, págs. 2678, 2664 y 2665.

Incluso en el siglo XIX, más allanado el camino de la clasificación de las ciencias, León Tolstoi aporta en sus creaciones literarias grandes reflexiones políticas y de filosofía de la historia. Esta consideración ha detenido especialmente la atención de Isaiah Berlin en *Guerra y Paz* (5). Para Berlin, la correspondencia y los escritos literarios de Tolstoi son un auténtico arsenal de reflexiones sobre la filosofía de la historia concluyentes en una teodicea. El catastrofismo histórico de Tolstoi, su fatalismo, conduce a una ácida reflexión sobre las frágiles composiciones teóricas de la historia para explicar las motivaciones subyacentes a los movimientos humanos. Berlin nos muestra cómo el escritor ruso concebía la literatura como un camino de conocimiento de la historia paralelo y diferente al histórico. Mientras la historia subraya el sentido, el papel decisivo de los grandes hombres en las transformaciones sociales y las grandes causalidades, *Guerra y Paz* se centra en los acontecimientos más singulares, caracteriza su individualidad, manifiesta el caos y el sinsentido de los hechos, solamente explicables reparando en las microcausalidades que se nos escapan a la inteligencia. La historia se centra en las causas externas, la literatura del escritor ruso en las causas internas. Quien sobresalió por dar cuenta de la diversidad de los hechos sin encontrar nunca su principio fundamentador, emprendió una cruzada corrosiva de las grandes construcciones de la historia y la sociología científica —nos señala Berlin— como sólo podía realizar la literatura de un genio universal. Bajo las ruinas de las grandes construcciones se abrían las memorias del subsuelo de los hombres: un discurrir del tiempo catastrófico, absurdo, no remontable por las buenas intenciones de ningún personaje.

Valle-Inclán tuvo estas ideas presentes cuando levantó el gran mosaico histórico, prolijo en los detalles individuales, que conocemos como *El Ruedo Ibérico*. La novela histórica española al estilo de Tolstoi. Para Valle-Inclán, los pueblos deberían encontrar su camino por puro instinto, sin la ayuda de los prohombres, como las mulillas que él vio en los Andes, soltadas a su rumbo tras los azotes del látigo de su dueño. Quienes vacían de sentido a los procesos históricos y desacreditan la autoridad de los políticos o el conocimiento de los historiadores, no podían compartir la «ética de la responsabilidad» que, oportunamente, sustenta las decisiones públicas. Max Weber tuvo buenas razones para encontrar en Tolstoi el baluarte de las convicciones —la «ética de la convicción»— que no acertaba a realizar consideraciones prudenciales en torno a la política. Y la disposición ética de Valle-Inclán es similar en cuantas apariciones y alejamientos públicos realizó.

---

(5) ISAIAH BERLIN: *The Hedgehog and the Fox*, Weidenfeld and Nicolson Ltd., 1953 [trad. cast. CARMEN AGUILAR: *El erizo y la zorra* (Introducción: «Un héroe de nuestro tiempo» de MARIO VARGAS LLOSA), Muchnik Editores, Barcelona, 1998, 143 págs.].

## 2. UNA ESCRITURA ANTIGUA

Foucault ha sido uno de los filósofos más próximos a la literatura, de Hölderlin a Robbe-Grillet. En sus últimos años, muy centrado en las técnicas antiguas de constitución de la subjetividad, se topó con los enigmas del «dandy». Previamente, había analizado las prácticas de la escritura antigua que tendrán una reaparición en el humanismo renacentista. Para los antiguos, el arte de vivir estuvo ligado a una *askesis*, entendida como un entrenamiento de uno por sí mismo. La escritura más íntima y la dirigida a los otros ocupó un lugar principal en este entrenamiento, según nos indica Foucault. La escritura aparece estrechamente vinculada a la meditación y a la acción. En los siglos I y II, este ejercicio de ascesis realizado a través de la escritura tuvo dos importantes manifestaciones: los *hypomnemata* y la correspondencia. Los primeros eran manuales que acumulaban experiencia anotada para superar las dificultades y riesgos de la vida. La segunda procuraba una fijación eterna de aquellos rasgos y acontecimientos individuales que el remitente quería dejar en la memoria del receptor. La carta constituye especularmente al escritor y al lector, como formación mutua y autoinstrucción. La carta es una forma de mostrarse al otro cara a cara ante la salud, la enfermedad y las eventualidades de la vida cotidiana (6). Estas técnicas de la «escritura de sí» tuvieron una espectacular aparición en el Renacimiento en torno a la educación del príncipe, en *relación especular* entre el educador y el educado, ya sea en textos tan distintos como *El Príncipe* de Maquiavelo o *De la urbanidad en la manera de los niños* de Erasmo de Rotterdam.

En un «dandy» tan fiel a sí mismo, hasta el final de su vida, el propio Ramón del Valle-Inclán, estas claves interpretativas sobre la construcción de sí mismo pueden alumbrar qué operaciones se producen en esa relación tan compleja y precisa que establece el escritor entre sí y los otros. Simultáneamente a su afirmación de que sea imposible el sentido trágico de la vida española si no es en la *deformación grotesca de los espejos* del callejón del Gato, sin que quepan héroes trágicos si no es deformados o esperpénticos (7), Valle-Inclán está realizando una depuración de su subjetividad, que Ramón Gómez de la Serna subraya como la *ascesis* de un escritor. Que Valle-Inclán sólo pueda comprender al pueblo español como deformación grotesca de la civilización europea, y le ofrezca a través de la visión deformada de las normas clásicas, puede ser uno de sus muchos *recursos* ante una realidad exterior ofensiva para su sensibilidad. Ramón del Valle-Inclán hizo y rehizo su personaje vital con una plena identificación entre su singular escritura y la laboriosa construcción de una individualidad inédita. Vinculado a la experiencia del dandismo, antes representada por Baudelaire, D'Annunzio y Barbey D'Aureville, también Valle-Inclán vivió

(6) MICHEL FOUCAULT: «La scrittura di sè» (traducción de Fabio Polidori), *Aut-Aut*, núm. 195-196, Roma, mayo-agosto de 1983.

(7) RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN: *Luces de bohemia. Esperpento* (edición de ALONSO ZAMORA VICENTE; apéndice y glosario de Joaquín del Valle-Inclán), Espasa Calpe, Madrid, 1961 (38.ª ed. 1998), 285 págs., págs. 162, 163.

su formación artística como una identificación extrema entre el despliegue de la escritura a través de los textos y la formación de su individualidad como tarea no menos artística. El *desideratum* de concebir la vida como la materia prima de un trabajo artístico inacabable cobra materialización singular en el autor de *Divinas palabras*.

Valle Inclán distinguió, con frecuencia, tres formas de escribir que determinaban tres posibles relaciones del escritor con sus personajes: de rodillas (a la manera épica de Homero, recogiendo la vida de los héroes), de pie (como Shakespeare, en identificación del autor con los sentimientos de los personajes), desde las alturas (según el gusto de Valle, cuando ratifica el sainete nacional como gran e ineluctable «esperpento», en el que el artista muere de inanición). Cuando formula su teoría literaria del «esperpento», se distancia de sus personajes y dice estar por encima de ellos. Hasta entonces, si existe una identificación del autor con los sujetos que idea. Desde esta clave interpretativa, cabe plantearse si, antes de que se produzca esta dislocación mecánica de los héroes clásicos característica del «esperpento», Valle-Inclán escribe no en la disposición admirativa hacia los héroes sino cara a cara con sus tragedias, compartiendo su destino. Para Valle-Inclán el estilo viene creado por estas tres situaciones en que el autor se encuentra respecto de sus personajes como inferior, igual o superior a ellos. En su opinión, la primera era una disposición servil, descartable. El modelo erguido que representa Shakespeare pone a los personajes a la altura del corazón del autor, el autor se interna en la intensidad de la acción de aquéllos. En esta disposición, propia del artista romántico, el artista se engrandece y exalta con sus personajes. Mientras que una escritura desde las alturas, propia del «esperpento», es la correspondiente con la compasión del autor o la crueldad del pueblo al presenciar la debilidad de los personajes para soportar las tareas, cometidos y pesos más pesados. La escritura desde las alturas convierte la eterna tragedia en grotesca comedia (*La Libertad*, 16-4-926; *Heraldo de Madrid*, 4-6-1926) (8).

Los ciclos narrativos de las memorias del Marqués de Bradomín, la tragedia de los Montenegro de las *Comedias Bárbaras* y la acechanza del éxtasis por Águeda en *Flor de Santidad* pueden mostrar una construcción especular de su creador con los personajes, propia de la escritura erguida. «En mis tragedias —señala— hay mucho de lo que yo, pájaro alicortado, hubiese querido hacer» (*Heraldo de Madrid*, 15-3-1918). La correspondencia, las entrevistas, las conferencias y apariciones públicas, o la intención de su vida social también evidencian la voluntad artística de no

---

(8) RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN: *Entrevista, Conferencias y Cartas* (edición al cuidado de Joaquín y Javier del Valle-Inclán), Pre-Textos, Valencia, 1995, 706 págs., págs. 287, 297 y 300. Todas las referencias que hago a publicaciones periódicas que contienen opiniones de Valle-Inclán están extraídas de esta magnífica edición. Esta excelente publicación ordena cronológicamente las intervenciones del autor tanto si se trata de entrevistas, conferencias o cartas. Por ello, en lo sucesivo, mencionaré entre paréntesis la publicación periódica de que se trate y el lector puede acudir a la edición de Joaquín y Javier del Valle-Inclán para consultar el trabajo completo.

descuidar la construcción del propio personaje —la auténtica obra creativa— por el desarrollo de una producción narrativa. Desde esta perspectiva, no se da en Valle un alejamiento de la realidad social que le es coetánea, no se produce un encaramamiento desde la distancia, sino la forja de una altura moral que le permita poseer perspectiva sobre una vecindad histórica degradada. La escritura para Valle Inclán no es un proceso social objetivo —una profesión a desarrollar con éxito— sino una práctica espiritual que hay que ejercitar como «ascesis», un proceso subjetivo de autoconstitución en reflejo con los otros. La gran máxima de la *Sonata de Estío* —«despreciar a los otros, no amarse a sí mismo»— puede ser la clave interpretativa de su alejamiento de toda imitación social y del rechazo de concebirse como ya definitivamente constituido. Casanova, Don Juan, César Borgia son estilos humanistas de construcción de sí mismo, considerados por el autor de las *Sonatas*, en la pretensión para sí de una individualidad excelente. El dandy Marqués de Bradomín aparece como una estilización de la figura tradicional, como reconstrucción del héroe clásico (9). Los extremos de su creación se tocan y la estilización modernista se corresponde, finalmente, con la distorsión esperpéntica de los personajes (10). Esta búsqueda de modelos de virtud en la historia le conduciría a planear un Hernán Cortés de idéntica manera a cómo se escribió la más admirable historia del Renacimiento, narrando los avatares de Aretino, Maquiavelo, Savonarola y los Borgias (*Repertorio Americano*, 28-11-1921).

### 3. ASCESIS Y LITERATURA

Dentro del mismo período histórico, Thomas Mann explicó su proceso de creación literaria, en *Relato de mi vida* (1930), como una relación subjetiva del escritor con la lectura y la creación artística, que, con la persecución de la perfección, busca la eternidad. Aprender algo presupone ya ser alguien capaz de seleccionar, asimilar y reelaborar todo de manera personal. Aprender algo exige ser ya algo. El aprendizaje artístico es, para Mann, un proceso subjetivo más que objetivo. Se aprende en un recorrido que se dirige más del sujeto a los papeles y los libros que de éstos al sujeto concebido como un almacén de experiencias vitales y librescas. Además la copia en limpio de la escritura es, para el autor de *La montaña mágica* (1924), aquello que no ha sido cuidadosamente emborronado con tinta, aquello que se salvó del proceso purificador del borrón y quedará desvelado por el escritor para la eternidad. Thomas Mann revela así la ascesis de su escritura más ensayística, en aquella reflexión sobre su proceso de creación artística: «¿Debo confesar, sin embargo, que a mí el «escribir» —a diferencia de la libre composición musical del narrador— me parece siempre una especie de ociosidad apasionada y como una sustracción autoator-

(9) MANUEL BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán: introducción a su obra*, Anaya, Madrid, 1971, 357 págs., pág. 70.

(10) *Ibid.*, págs. 72-73.

mentadora a tareas más felices? Interviene en ello una gran cantidad de sentimiento ingenuo del deber y de «imperativo categórico», y se podría hablar de la paradoja de una ascética acompañada de mala conciencia, si no se mezclase con ella —como, por lo demás, con toda ascética— una buena parte de placer y de satisfacción.» Para el «Mago» —así llamaba su familia a Thomas Mann—, la literatura es un vehículo de primer orden de ideas políticas. Posiblemente, Mann representó literariamente una quiebra del mundo liberal, en Alemania, semejante a la puesta en escena por Valle-Inclán, para España. *La montaña mágica* representa la fuerza y el vigor del mundo irracional, representado por la atracción fatal de la enfermedad, frente al mundo convencional.

En un momento en que la República de Weimar requiere urgentemente la consolidación de una política racional, un parlamento constructivo y un gobierno estable, el debate entre el liberal ilustrado Settembrini y el inquisidor, luctuoso y siniestro Naphta, es encuadrado por el «Mago» en una institución catalizadora de la enfermedad, en vez de curativa, parábola de la vieja y decadente Europa. Entre el espíritu racional democrático de Weimar y la irracionalidad aristocrática prusiana, Mann se comportaría, finalmente, como un «republicano de cabeza», alguien que prudente y racionalmente adopta la democracia, pero que guardará sus sentimientos y fidelidades afines a una cultura aristocrática del pasado (11). Ni esta ascesis ni este talante político de Thomas Mann, sólo prudencialmente democrático liberal, es ajeno a las convicciones antiguas de Valle-Inclán, pese al antigermanismo que profesó el autor de *Divinas palabras*. Del placer a la autoexigencia disciplinada, Mann ha concebido su escritura como un ejercicio espiritual de autoconstitución ascética, del que es buen exponente también Valle-Inclán. El proselitismo y la esquividad literarias, respectivas, del alemán y el español coinciden en un intangible individualismo. En el caso de Mann, el individualismo es repliegue sobre sí mismo y pertenencia a la comunidad. Alejamiento del mundo exterior, de las cuestiones socio-políticas, y lealtad cultural a la comunidad. La «Bildung» alemana es desarrollo de la interioridad apolítica, cumplimiento del yo propio subjetivo, y rechazo del mundo objetivo de la política, caracterizado por la lucha en sociedad de intereses particulares diversos (12). La concepción política de Valle-Inclán es tan crítica como comprometida con el pueblo entre el que vivió. Y sus incursiones en la política son menos reales que estéticas y extravagantes.

La escritura desarrollada por Valle-Inclán es un ejercicio de «ascesis» individual y no una actividad literaria en el sentido convencional. Manuel Azaña vio que el «secreto de Valle-Inclán» es la estilización de un tipo complejo, quijotesco, movido

(11) PETER GAY: *Weimar culture* (trad. cast. NORA CATELLI: *La cultura de Weimar*. Argos Vergara, Barcelona, 1984, 219 págs., págs. 87-89, 138-142).

(12) LOUIS DUMONT: *Essais sur l'individualisme. Une perspective anthropologique sur l'idéologie moderne*. Editions du Seuil, París, 1983 (trad. cast. RAFAEL TUSÓN CALATAYUD: *Ensayos sobre el individualismo. Una perspectiva antropológica sobre la ideología moderna*. Alianza Editorial, Madrid, 1987, 291 págs., págs. 145-148.)

por un afán de justicia absoluta, que hace acopio de la «ley propia», no de una «ley externa», y «desprecia la jerarquía social y legal *porque está corrompida*». Esta búsqueda de justicia absoluta le dispone en situaciones incómodas, de extrema dureza. El «poeta ascético» es el «mayor enemigo de sus carnes» (13). Renegaba de la literatura y confesaba vivir apartado de ésta y de los libros (14). Despreciaba la literatura y decía no haber sentido llamada alguna para ejercitar actividad semejante. Su rechazo a colaborar con publicaciones periodísticas porque sometería su libertad a imponderables empresariales; su tendencia a la autoedición para superar el pragmatismo económico de las editoriales, más proclives a la esclavización que a la difusión de la creación; el escaso rendimiento económico de sus publicaciones inasequibles a los patrones artísticos socialmente demandados; o un talento «partidario acérrimo de la intransigencia» y no de las «quiméricas alianzas» benefactoras, son rasgos de una escritura inasequible a los estímulos externos. Sabe que su estilo no es de su tiempo: «Ya llegará nuestro día, pero por ahora —escribía— aún no alborea» (15). En vez de dirigirse a un público halagador de los entretenimientos, Valle-Inclán pretende una educación valerosa del pueblo: «... Yo creo que un artista, ante todo —señala—, debe tener normas que imponer al público, e imponerlas, y si no hay público, crearlo. Ése es un gran orgullo. Cuando yo escribí mi primer libro, vendí cinco ejemplares ¡Era todo el público que entonces podía haber para mi literatura! Y por esto no se me ocurrió robar el público hecho —como las escobas del cuento—, el público que otros habían creado y que correspondía a los modos de su arte, ajeno y extraño a mí... El artista debe imponerse al público cuando está seguro de su honradez artística, y si no lo hace así es porque carece de personalidad y de energía» (*La Esfera*, 6-3-1915). Sus inicios como escritor son un ejercicio consciente y calculado de depuración del escenario literario del momento, dominado por especuladores que escriben muy mal. Y esta depuración individual y social poco tiene que ver con la literatura: «no me inquieta, no me distrae la literatura —señala—, sólo me preocupa la salud» (*El Pueblo Gallego*, 26,27-3-1924). Al escritor universal, de la literatura le llegan sólo sinsabores como que a Echegaray le concedan el Premio Nobel, contra cuya impostura acompaña a Azorín y a otros en la protesta. Le parece que una renovación del teatro debería comenzar por el fusilamiento de los hermanos Álvarez Quintero, y a los autores de comedias —de Moratín a Benavente— les considera representantes de la baja y burguesa sensibilidad madrileña (16).

(13) MANUEL AZAÑA: «El secreto de Valle-Inclán», *La Pluma*, núm. 32, año IV, enero de 1923, págs. 5-96, págs. 82-89.

(14) JUAN ANTONIO HORMIGÓN: *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Fundación Banco Exterior, Madrid, 1987, 644 págs. Las referencias a las cartas de Valle-Inclán, extraídas de esta interesantísima edición del *Epistolario*, muy bien comentado y reunido por Juan Antonio Hormigón, se realizarán, en lo sucesivo, como con esta primera referencia a una carta: Carta a Fedor Kélin, Roma 20-8-1933 (*Epistolario*, pág. 605).

(15) Carta a Barinaga, Cambados, 12-11-1913 (*Epistolario*, pág. 531).

(16) Carta a CIPRIANO RIVAS CHERIFF, Puebla del Caramiñal, 12-12-1922 (*Epistolario*, pág. 548).



Valle-Inclán desacredita las novedades literarias, también las suyas propias, y defiende las obras clásicas de historia, pues el tiempo ennoblece los libros. Las eventualidades circundantes a la creación —los premios, las editoriales, las alianzas— son propiamente literarias y, por ello, rechazables: distraen una experiencia individual que para Valle-Inclán no tiene relación alguna con estímulos sociales externos. Agradece la dureza crítica de los «paliques» de Clarín, le estimula que no tengan complacencia alguna con sus inicios en estas lides (17). Para Valle-Inclán, la creación no tiene doblez o distancia alguna con su soporte dramático, el artista absoluto. De aquí que reniegue de escribir, para reivindicar la desnuda palabra. Mientras la escritura se avillana por el elogio o la ganancia, la oratoria se mueve por pura generosidad, sin interés, sin miedo: «¡La elocuencia! — confesará—. Como la ideal belleza que representa y encarna, es como la Eucaristía, que no necesita de nada externo. Todo es espíritu, bendito y generoso desprendimiento...» (*Por Esos Mundos*, 1-1-1915). Como si se tratara de un romano, explica, escribe tumbado en un estado de éxtasis que no permite fraccionamiento o discontinuidad alguna: aislado para escribir, nunca supera los veinte días en la escritura de una obra, imagina la vida completa de sus personajes de la que selecciona un fragmento que desvelar, numera las páginas que acogerán a la escritura y esta se alojará allí como un continuo sin tachadura. «Yo siempre escribo en la cama, y con lápiz —señala—, y ya no corrijo. Me da mucha pereza corregir, y tal como sale lo llevo a la imprenta» (*ABC*, 3-8-1903). La escritura de Valle-Inclán surge de su espíritu, sin mediación o filtro literario alguno. Ni gana dinero para costear sus ediciones, ni espera obtener algo: «Todas mis esperanzas están puestas en un libro que publicaré dentro de algunos días: *La Sonata de Primavera*. Seguramente se venderán algunos centenares de miles, y con el dinero que me dejen, pienso restaurar los castillos del marqués de Bradomín y comprarme un elefante blanco, con una litera dorada, para pasearme por la Castellana» (18).

#### 4. LA LITERATURA COMO TAUROMAQUIA

El creador de las *Sonatas* ha formulado una concepción de «la literatura como tauromaquia» (19). Una opinión suya sobre las corridas de toros ilustra singularmente cómo concibe la actividad artística, y la literatura en particular, en cuanto entrega absoluta —como si de la quema de un martir se tratase— para la que el escritor es el carburante fundamental de su creación. Dice así: «Respecto a los toros, me entusiasman: sólo que a mí me parece que el público no entiende una jota de toros, los críticos menos que el público y los toreros menos que el público y los críticos;

(17) Cartas a LEOPOLDO ALAS, Madrid, 29-9-1897 y 18-10-1897 (*Epistolario*, págs. 473 y 474).

(18) Carta a CRISTÓBAL DE CASTRO, 15-7-1904 (*Epistolario*, pág. 480).

(19) MICHEL LEIRIS: *De la littérature considérée comme une tauromachie*, Gallimard, París, 1939 (trad. cast. ANA MARÍA MOIX: *La literatura considerada como una tauromaquia*, Tusquets, Barcelona, 1975, 62 págs.).

yo creo que el único que entiende de toros es el toro; porque a lo menos embiste hoy lo mismo que hace cuatro mil años. (...) Yo, en Belmonte, por ejemplo, admiro el tránsito. Aquel hombre que lejos del toro es feo, pequeño, ridículo, encogido, sin belleza, al reunirse con el toro se transfigura y nos parece maravilloso, y nos arrastra y nos emociona. Ése es el arte en las corridas de toros. ¿Hay nada más hermoso que ese tránsito, esa transfiguración, esa armonía de contrarios? El pueblo griego —que ha sido el más artista— veía morir al héroe en la tragedia y le amaba más, porque convertía la emoción en materia artística; antes nosotros éramos así, moría un torero en la plaza y continuaba la lidia, porque éramos un país fuerte y ante todo artista. Bueno, pues ahora convertimos todo en materia sentimental y lloramos como mujeres; y un pueblo bien templado, que sabía hacer del dolor abalorios de arte, que se iba a los cementerios de romería, que le gustaban los crímenes, nos lo quieren convertir en un pueblo de llorones... (...) ¿Hay cosa más lógica y natural que un teniente muera en la guerra y un torero en la plaza?» (*La Esfera*, 6-3-1915). ¿Hay cosa más natural y deseable que un escritor se autoinmole ante un pueblo que todavía no ha creado los lectores para una escritura intemporal? Para Valle-Inclán, la entrega absoluta a la creación supone la conciencia de la muerte y un deseo correlativo de eternidad más allá de la desaparición del artista. Aceptar una actividad creativa sin el desdoblamiento o la duplicidad respecto de la propia acción que inducen los premios, los cenáculos, las protecciones oficiales, el amparo de la prudencia al hablar de las esquilmadoras editoriales o de los escritores coetáneos, encierra un ejercicio de purificación arriesgado. Michel Leiris también imaginó el cuerno de un toro enfilando la carne del escritor-torero para una escritura arriesgada que no se limitara a ser puramente estética, anodina floritura sin ningún temblor o palpitación humanos.

El escritor francés exploraba la publicación de sus confesiones sexuales más descarnadas autobiográficamente, sin resignarse a ser un mero literato. Pretendía una «disciplina del espíritu» que le condujera a aceptar unas reglas de escritura en las que asumiera el peligro de aparecer distinto —más «auténtico»— para quienes atendieran a su confesión personal. Como ocurre con la aceptación de ciertos lances, pases, movimientos de pies y ritmos temporales de las faenas en el toreo, la relación de compromiso del escritor con su escritura debía encerrar la relación de peligro característica de ser empitonado por la moral dominante de los lectores y de los editores. El escritor español ofrece generosamente el espectáculo de su propio sufrimiento y el de sus personajes, sin evitar la crueldad y el sarcasmo, con plena aceptación y convivencia con el dolor. Esta dolorida tarea se lleva a cabo con los menores comentarios a la propia obra creativa, alejándose de los actos reflejos de los artistas del momento y con una ira inasequible a cualquier claudicación personal. Valle-Inclán no ha querido ser un escritor de éxito sino fundar un lenguaje nuevo, eterno, que predominara más allá de su muerte. Y, para ello, frente a los peligros, va cincelándose un busto con los materiales más duros y resistentes a las contingencias diarias y al paso del tiempo. A la manera de la ciudad de Santiago que encuentra su identidad eterna en la dureza de sus monumentos y en el estilo antiguo del gótico, Valle-Inclán va puliendo su propio busto singular, inédito y roqueño: «Lo que el artista ha de bus-

car siempre —señala— para mejor desarrollar su trabajo, es la dureza de la piedra. El artista griego nunca tuvo voluntad para perpetuarse eternamente; pero en cambio el romano trató de personalizarse en todas ocasiones. Para esto no tenemos más que fijarnos en el patricio que, para perpetuarse, llama al artista, a fin de que saque su busto» (*El Eco de Santiago*, 1-8-1923). Es frecuente que afirme en sus escritos la prosecución de esta tradición latina. Su concepción del teatro proviene de fuentes latinas —no es casualidad que encabece el reparto de sus personajes con un *dramatis personae*—, y contrapone, a veces, este humanismo al romance (20).

## 5. UN QUIETISMO ACTIVO

*La Lámpara Maravillosa* (1916) (21) es una propuesta abierta de «ejercicios espirituales». Sus referencias iniciáticas son muy singulares: el neoplatonismo, el pitagorismo, el priscilianismo, el gnosticismo, Miguel de Molinos, el Maestro Eckart, Juan de Valdés, San Francisco de Asís, Aben-Tofáil, Fray Hugolín de Monte Giorgio, Taulero y los yoguis (22). Valle-Inclán es consciente de que la posición contemplativa del quietismo que adopta aquí es herética para la ortodoxia cristiana pues, en el infinito, se encuentran los dos caminos extáticos: el gozoso del panteísmo y el desengañado del quietismo. Valle-Inclán jugaba divertido con que una tradición mística en España sólo diera lugar a perversos mientras en otros países de Europa alumbrara santos. Sabía que al publicarse *La divina Caligo* de Taulero y *Los ejercicios espirituales* del Maestro Eckart en la época de los Reyes Católicos surgieron los procesos persecutorios de «alumbrados» y degenerados sexuales. Por las consecuencias de estas doctrinas, el Santo Oficio emprendió una quema exhaustiva de los libros (*El Sol*, 20-11-1931). De esta tradición mística, a Valle-Inclán le interesa precisamente su heretismo. En las *Sonatas*, atribuye a la mística galantería, lujuria larvada. En este mismo sentido, no hay que olvidar que en *Flor de santidad* (1904), la experiencia del éxtasis le conduce a Águeda a la incompreensión, incluso, de los más generosos, al arropamiento único de otros místicos o eremitas, y al sometimiento concentracionario del Baño de las Embrujadas como purificación religiosa (23). Quizás el caso más extraordinario de quietismo activo y demoledor de esta mística gnóstica en la creación de Valle-Inclán sea el cura don Manuel Santa Cruz. Capaz de mandar matar a su aliado más cercano sin remordimiento, por ser «su alma una luz

(20) MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO: *Vida y literatura de Valle-Inclán* (Prólogo de F. GARCÍA PAVÓN), Taurus, Madrid, 247 págs., pág. 193.

(21) RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN: *La Lámpara Maravillosa. Ejercicios Espirituales* (edición de FRANCISCO JAVIER BLASCO PASCUAL), Espasa Calpe, Madrid, 1948 (4.ª ed. 1995), 194 págs.

(22) Véase, sobre la tradición ermitaña y eremita, JACQUES LACARRIÈRE: *Les hommes ivres de Dieu* (trad. cast. Antonio Valiente, prólogo de Luis Izquierdo, *Los hombres ebrios de Dios*, Ayma, Barcelona, 1964, 306 págs. ).

(23) RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN: *Flor de santidad* (Ed. de María Paz Díez Taboada), Cátedra, Madrid, 1993, 284 págs.

clara y firme como piedra de cristal», por una «frialdad mística» y una «paz interior», consciente del «hilo tan frágil que es la vida». El guerrillero Santa Cruz, a partir de una disciplina mística, puede comprender la eternidad del ritmo del mundo, entiende la verdad de las cosas que los hombres desconocen, y pone el odio, el saqueo y el incendio al servicio de un «amanecer de paz» (*Gerifaltes de antaño. La guerra carlista III*) (24). Dentro del ciclo de *Las guerras carlistas*, «La Corte de Estella» da cuenta de otro personaje extravagante, místico herético, el conde polaco Soulinake, que abandona las filas liberales para combatir con los comunitaristas carlistas, poseedor, igualmente, de una «religiosidad nueva y atea», seguramente compartida por Valle-Inclán.

Muy excepcionales son los destinatarios de este extraño libro. A Unamuno, le ofrece *La Lámpara Maravillosa* con el convencimiento de estar ante uno de los pocos, cada vez menos, con quien «se pudiese tratar de negocios espirituales», y con el firme propósito de superar el miedo a la muerte, trascender el estremecimiento de los sentidos y establecer un diálogo entre el alma y las estrellas. Pues sólo cabe una comprensión sideral de nuestras acciones (25). Antonio Machado recibe el libro como la experiencia de un poeta filósofo, capaz de someter sus intuiciones a normas racionales, que rompe con la «modorra sensual de nuestra literatura» y, me parece más importante aún, que invita a «superar la flaca subjetividad humana» (26). Realmente, en esta concepción radical de Valle-Inclán sobre la subjetividad, bajo una manifestación mística, hay una «inquietud de sí», un «trabajo sobre sí», que entiende la individualidad como una materialidad contingente a dar forma mediante unos ejercicios espirituales antiguos. Valle-Inclán habló de «disciplinar el espíritu» con una «austera disciplina», consistente en el «adiestramiento de la evocación y el recuerdo» (*El Mercantil Valenciano*, 31-5-1911). En Valle-Inclán se dan las fases de formación del espíritu propias de un trabajo sobre sí. A veces, parece trazar con la sociedad de su época una línea divisoria propia de anacoretas y ermitaños. Como los «estilitas» que permanecen a más de veinte metros de altura sobre una columna, Valle-Inclán, investido de arrogancia, parece haber hecho promesa de no tocar nunca el suelo, permaneciendo entre sus contemporáneos, expuesto a sus miradas, pero separado bastantes metros de ellos, y mucho más cerca del cielo que de su sociedad. Con su experiencia austera, socialmente esquiva y dolorida, parece estar esperando el mismo Fin del Mundo que atisbaban aquellos santos del desierto, pues su catastrofista filosofía de la historia corrobora la inminencia de tamaño desplome. Sin embargo, no ha necesitado huir lejos de la sociedad de su época, para cobrar distancia con sus coetáneos, en un juego simulador que le permite estar centrado en ella y en las antípodas de sus más convencionales inquietudes históricas. Tan presente y tan ausente socialmente, Valle-Inclán ha encarnado actitudes radicalmente antisociales

(24) RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN: *La Guerra carlista III. Gerifaltes de antaño. La Corte de Estella* (edición de MIGUEL L. GIL), Espasa Calpe, Madrid, 1945 (7.ª ed. 1994), 184 págs.

(25) Carta a MIGUEL DE UNAMUNO, 14-2-1916 (*Epistolario*, págs. 534, 535).

(26) Carta de ANTONIO MACHADO, 1916 (*Epistolario*, págs. 641, 642).

en respuesta a un mundo moribundo. También, ha roto con un mundo profano —marcado por una sociedad isabelina que le estomaga—, dentro de una artificialidad aceptada —sin retorno a un mundo más sencillo o menos exigente—, propia de quien quiere hacerse sitio dentro del mundo social con una estética nueva incomprendible, con los consiguientes sufrimientos, penalidades y renunciaciones. Para afrontar tan arduas tareas, Valle-Inclán ha realizado una constante ascética, un ejercicio, una gimnástica física y mental, que le proporcionara un mayor dominio de sí mismo, que renuncia a ciertas satisfacciones, reconocimientos, premios y elogios, de la misma forma que el asceta del siglo IV se disciplinaba en el dominio de cualquier placer carnal, en la búsqueda estricta del auténtico progreso espiritual (27).

*La Lámpara Maravillosa* pretende ser un libro iniciático de Teología Mística que comunique verdades eternas de belleza, abiertas a que cada lector las interprete, y experimente distintas emociones. La filosofía mística que encierra propone la superioridad del conocimiento contemplativo sobre la meditación, del éxtasis de la intuición sobre la reflexión. Valle-Inclán, que pasaba por ser el hombre que más libros extraños había leído, defiende un conocimiento de la verdad a través de su sustanciación con el individuo. Aprender, acceder a la verdad intuitivamente y olvidar las escalas que nos permitieron este conocimiento. La filosofía le ofrecía una disciplina para lograr la comunión con la esencia eterna de la belleza y el amor a todas las cosas, pero alcanzado este conocimiento rehusaba la conveniencia de la vía del entendimiento, el razonamiento y la reflexión. Para el autor de *La Lámpara Maravillosa*, la filosofía no es artificioso o retórico conocimiento, afín a las disputas escolásticas de los doctos, sino duro dominio de la voluntad, contemplación y olvido de lo aprendido. Un camino de intuición de la belleza esencial, más apto para las gentes sencillas que para los demasiado cultivados. La utilización de la primera persona en su escritura subraya el compromiso absoluto de su autor con estos ejercicios espirituales.

Valle-Inclán da cuenta de su firmeza en la determinación de adoptar una Disciplina Estética cuya primera norma es huir de la complacencia exterior. Para prescindir del halago externo había de reunir un alma templada, unas normas luminosas y firmes tan protectoras del exterior como un cerco de espadas, orgullo frente a vanidad, soledad para encontrar gratitud sólo en uno mismo, y la mutilación de cualquier estímulo externo que rompiera este duro y violento plan de trabajo sobre sí mismo. Su vocación literaria es mística, surge para dar cuenta del sentido esotérico de las cosas en su recuerdo vago de lo que fueron y la aspiración inconcreta de lo que quieren ser. Este sentido esotérico de las cosas le parece incommunicable a través del lenguaje significativo. Las cosas de la naturaleza poseen un fondo inefable cuya experimentación requiere aceptar una segunda norma de esta Disciplina Estética: el estado de gracia místico revela sensaciones que no son expresables a los otros a través de las palabras. El lenguaje representativo impone un cauce al pensamiento y la tarea

---

(27) JACQUES LACARRIÈRE: *Les hommes ivres de Dieu* (trad. cast. ANTONIO VALIENTE: *Los hombres ebrios de Dios*, Barcelona, Aymá, 1964, 307 págs.).

liberadora consiste en ensanchar o extralimitar estos límites significativos: «Los idiomas nos hacen —señala Valle-Inclán—, y nosotros hemos de deshacerlos» (28). La poesía surge en la aridez que comporta este baluceo de la palabra. Ya que una experiencia singular escapa a la representación por medio de palabras, el poeta se adentra en la imposibilidad de transmitir los secretos y en tanta mayor oscuridad significativa cuanto más se introdujo en este estado de gracia. El poeta atisba una expresión difícil que escape a la segmentación del devenir de una experiencia eterna, realizada por las categorías, los géneros, las enumeraciones, heredados a través del lenguaje representativo. La belleza del lenguaje poético no depende del sentido que emite sino de la musicalidad, del ritmo, de las emociones eternas que despierte a través de la combinación de las palabras.

Para este Valle-Inclán eremita, la experimentación de la belleza se logra mediante un estado de gracia místico de unidad del yo con la naturaleza, con la unidad de las cosas en el todo, y de abandono de la noción del tiempo. Quien experimenta este estado de gracia siente la eternidad que subyace a todas las cosas, más allá de la segmentación temporal, de la mutación y la desaparición, en que las conocemos por el deseo egoísta de aprehenderlas. Esta experiencia mística tan singular le proporciona al autor de *La Lámpara Maravillosa* un quietismo estético, la sensación de eternidad de todo lo que le circunda, frente a la angustia que confiesa le producía el movimiento y la fugacidad de todos los seres en una vida estéril. La aspiración del artista debe ser dotar de eternidad a las cosas que le rodean haciéndolas inmóviles en el torbellino que las agita entre el pasado y el futuro. Inmovilidad que para Valle-Inclán era posible tanto mediante la repetición de los ritmos como en la aceleración infinita del movimiento que borra las compartimentaciones temporales. Descubrir en las cosas lo que poseen de eterno de entre su apariencia efímera, descubrir su sentido esotérico de eternidad y unidad es, para Valle-Inclán, la misma vida del artista (*El Mercantil Valenciano*, 31-5-1911). «El poeta, como el místico —se señala en estos ejercicios espirituales—, ha de tener percepciones más allá del límite que marcan los sentidos, para entrever en la ficción del momento, y en el aparente rodar de las horas, la responsabilidad eterna. Acaso el don profético no sea la visión de lo venidero, sino una más perfecta visión que del momento fugaz de nuestra vida consigue el alma quebrantando sus lazos con la carne. Este soplo de inspiración muestra la eternidad del momento y desvela el enigma de las vidas. El inspirado ha de sentir las comunicaciones del mundo invisible, para comprender el gesto en que todas las cosas se inmovilizan como en un éxtasis, y en el cual late el recuerdo de lo que fueron y el embrión de lo que han de ser. Busquemos la alusión misteriosa y sutil, que nos estremece como un soplo y nos deja entrever, más allá del pensamiento humano, un oculto sentido. En cada día, en cada hora, en el más ligero momento, se perpetúa una alusión eterna (...)» (29).

(28) RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN: *La Lámpara Maravillosa. Ejercicios Espirituales*, op. cit., pág. 97.

(29) *Ibid.*, op. cit., pág. 84.

Valle-Inclán hace suyo el quietismo estético de los gnósticos. Los gnósticos rechazaron este mundo que consideraron imperfecto, maldito y de una injusticia universal, auténticamente escandalosa. En el origen fue el error: vivimos bajo el signo de la necesidad y de la falsedad. Hace dieciocho siglos, atisbaron una catástrofe humana que, hoy, los más críticos y pesimistas ven ratificada. El hombre, supusieron, es una creación insuficiente, es un falso hombre, un intruso en un cuerpo que no nos conviene. La opacidad y la injusticia son inherentes a la materia del mundo. Existe un mundo inferior de tinieblas y un mundo superior de luces. Somos una creación abortiva, prematura, inmadura, que exige un nuevo y auténtico nacimiento. Ante la inautenticidad de un mundo falsificado por un dios inauténtico, había que crear un alma opuesta y combativa a la opresión de lo real. Había que suscitar otro mundo auténtico, y en estado latente, pues el nuestro es mera ilusión. Animados por un sentimiento de repulsión y fascinación ante la materia, creyeron que toda creación material es el producto de un dios sádico, enemigo del hombre, y descaron ganar la patria perdida, el reino de un dios desconocido, un universo real distinto. La inversión de los valores y de los signos que propugnaron supuso una revalorización de Seth, de Caín y de la serpiente. En vez de vanas consolaciones o buenas intenciones, propugnaron un mensaje luciferino, inmoral y destructivo. Frente a los rugidos del mundo, perseveraron en el silencio, el rechazo de la riqueza y de los honores. Frente a las convenciones matrimoniales, practicaron las sexualidades más heréticas, menos procreadoras y menos fieles a la familia. La revuelta contra este mundo falso también se encarna en las licencias sexuales. Todas las divisiones sociales, familiares e institucionales cooperan a alejarnos de la inocencia desordenada y confusa del edén. Frente a la irrealidad de la existencia, se prodigaron en el vértigo de la nada. Vivir alienado es adquirir complicidad con el mal radical de la sociedad, y la masacre animal está situada en el centro del ejercicio de la vida convencional. Formamos parte de un orden cósmico de devoraciones, destrucciones y guerras, y todas nuestras funciones corporales y orgánicas obliteran nuestra vida auténtica.

Un cambio revolucionario sólo puede producirse, según los gnósticos, con una «ascesis ascensional y liberadora» en las estructuras mentales del hombre. Los gnósticos dispusieron una ascética dirigida a sortear las trampas de la nada y forzar las puertas de la inmortalidad. Creyeron que las técnicas ascéticas y licenciosas frente a las reglas sociales les sacudirían la alienación del alma y les despojarían de sus costumbres mentales y corporales. Pensaron que su ruptura transitoria con la comunidad les traería la indestructibilidad e inmortalidad final del gnóstico. Cualquier cambio social y económico sin conexión con alguna ascesis en las estructuras mentales de los hombres, sustituye un poder alienante por otro. Así que el sabio conocimiento es el único medio que podría sacar el hombre de su alienación en la catástrofe o en la ceguera de unas profundidades abisales. Como les correspondía a su sentimiento de comunidad marginal, se sentían exiliados fuera de una prisión carnal y planetaria, pertenecientes al mundo, pero fuera del mundo. Su énfasis en el sabio conocimiento comprende un rechazo del mundo social alienado, en ningún caso desligado de implicaciones y consecuencias políticas. Mientras que el cristianismo supo-

ne una actitud de sumisión o resignación respecto de la realidad, el gnosticismo sostiene una disposición rebelde dentro de la alienación social circundante. Mientras que los apóstoles supusieron la inmortalidad del alma, los gnósticos postularon que todo se juega aquí y ahora, antes de la muerte. Al contrario del cristianismo que ensalza las victorias sobre las herejías, el gnosticismo las hace suyas. La Iglesia ortodoxa definió la heterodoxia de los gnósticos rodeándolos de un círculo de horror, escándalo, desconfianza e injuria.

La angustia del gnóstico ante el universo no es apaciguada por el más avanzado telescopio. Una visión cósmica de la vida les condujo a observar el comportamiento humano como obediente a las leyes del universo. Somos agitados por causalidades infinitas y misteriosas que la ambición del conocimiento no puede comprender. El hombre, para ellos, vivía ciego en una noche cósmica sólo desgarrada por las estrellas, único punto de fuga por donde cabe huir. El hombre atisba la luz en el cuerpo a través de los ojos, de forma similar a cómo la luz irrumpe en la noche por las estrellas. Los ojos son el lugar de encuentro del hombre con el auténtico dios. En los ojos se encuentran la finitud del hombre y la infinitud divina. Para el gnóstico, el hombre se encuentra deportado en un mundo hostil, prisionero de un mundo cósmicamente maldito. Deberíamos interpretar, por ello, las constelaciones de estrellas ya que son signos de lo terrestre. Y sólo a través del conocimiento y de una ascesis que libera al hombre del alienante peso del cuerpo cabía salir de esta alienación humana, anunciada por una obscuridad que obtura y encierra en su opacidad a nuestro universo. A través de una ascesis cabe aligerar la pesada prisión de nuestro cuerpo. Para los gnósticos, el cuerpo es prisión de las almas y el mundo terrenal es prisión planetaria de los pueblos. Puesto que se ha producido un embotamiento del cuerpo y del espíritu de los hombres, resultado de la densidad y la pesadez del mundo, los gnósticos defienden la necesidad espiritual de salir del adormecimiento de la conciencia humana. Estamos contaminados por un mal radical que nos vicia y ensucia todas las empresas e instituciones humanas. Por lo que hemos de practicar una «ascesis homeopática»: hemos de combatir el mal con grandes dosis del mismo mal. Desde el día que la ley acabó con la comunidad, suponen, surgió el ladrón. Después de todo, las leyes de este mundo nos conducen a actuar contra la ley. De aquí que propugnen unas nuevas relaciones entre los cuerpos que justifican las relaciones entre hombres y mujeres fuera de las alienantes divisiones institucionales, el sentimiento de propiedad, la soledad aislada del yo, o la esclavitud de los sentimientos. La llamada de los gnósticos es un grito abierto a la insurrección social y carnal. Así alentaron practicar la unión libre de los cuerpos, con todas las violaciones deseables, el consumo de drogas y la experiencia de todas las aberraciones posibles, apoyados por la magia, los filtros y la necromancia, con el ánimo de sentirse indestructibles. Transgresión violentadora que se tradujo en una insumisión frente a las leyes, los sistemas y las instituciones. Actitud rebelde que significó el auténtico principio del fin, pues su concepción antisistema no inventó otras leyes alternativas, y, por ello, no podía durar. La radicalidad subversiva del



gnosticismo no pretende constituirse en escuela, su caducidad es propia de las nubes en un firmamento celeste efímero (30).

Quienes buscan la quietud en ellos mismos, sin voluntad, tan ajenos al bien como al mal, indiferentes a las diferencias de las formas, aman a todas por igual, ángeles y monstruos, nostálgicos y perversos, la espina de la zarza y la estrella, la niña y la ponzoña de la serpiente. El mundo literario de Valle-Inclán es gnóstico, se beneficia del amor a todas las figuras del universo, tanto de las figuras trágicas como del pueblo, tanto de los monstruos como de los pastores, tanto de los guerreros como de los bufones patizambos. Su vinculación con la alucinante filosofía gnóstica le hace participar también de la degeneración perversa de los arquetipos originarios hasta el absurdo de las formas monstruosas. En *Baza de Espadas. El Ruedo Ibérico III* (1932), Valle-Inclán hace aparecer a Mijail Bakunin como valedor de esta concepción superhumana y más allá del bien y del mal por la que caen todas las categorías morales por absurdas. La literatura políticamente comprometida de Valle-Inclán guardó una vinculación preferente con el deseo de revolución profunda de Bakunin y Fermín Salvochea, frente a los desmanes nihilistas de Nechaev o el socialismo moderado de Largo Caballero que participa en el régimen de Primo de Rivera (31). Para el Apóstol de la Revolución Universal la vida es ajena a nuestra voluntad de ser santo o asesino, de derechas o de izquierdas, pues es extraña a toda previsión lógica y todo «extravaga» dentro del universo. «El espacio es anterior a los astros, y de la fatalidad del espacio, no de la voluntad de los astros, proviene ese orden». El impulso que mueve los astros, el instinto de las especies, el Universo son anteriores y más poderosos que la razón jurídica y estatal o la moral de los burgueses (Alta Mar, XIX).

## 6. EL ARCHIVISTA DE UN MUNDO PREMODERNO

Valle-Inclán es el cronista de una época que acaba entonces y le ha tocado vivir (32). La repulsa social de Valle-Inclán se dirige contra la sociedad moderna y está claramente conectada con la sociedad antigua. El modernismo de Valle-Inclán supone la presencia de un arcaísmo, o primitivismo, del que Valle-Inclán extrae una ética superior contra la moral vigente en la sociedad moderna. Los ayeris isabelinos de *El Ruedo ibérico* son una metáfora de los años veinte de nuestro siglo. No cabe una renuncia abierta durante la dictadura de Primo de Rivera. Valle-Inclán no ha ce-

(30) JACQUES LACARRIÈRE: *Les gnostiques* (Prólogo de LAWRENCE DURREL), Éditions A.-M. Métailié, París, 1991, 191 págs.

(31) MANUEL BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán. op. cit.*, págs. 335-339.

(32) Véase JOSÉ ANTONIO MARAVALL: «La imagen de la sociedad arcaica», *Revista de Occidente*, IV, 2.ª época, noviembre-diciembre de 1966; JOSÉ ANTONIO GÓMEZ MARÍN: *La idea de sociedad en Valle-Inclán*, Taurus, Madrid, 1967, 138 págs.; MANUEL GARCÍA PELAYO: «sobre el mundo social en la literatura de Valle-Inclán», *op. cit.*

sado de reflejar los desmanes de su época, pero, para evitar la persecución frontal, ha disimulado su intención directa bajo una crítica del pasado (33). Ante el riesgo de «persecución», ha hecho acopio de un «arte de la escritura» (34). La disposición de «literato» del autor de las *Sonatas* conlleva una manera política de instalarse en la sociedad —determinada por su estructura social—, no una evasión irresponsable, frente al «modo de ser español». A finales del siglo XIX, se produce en España el paso de una sociedad estática y tradicional a una sociedad moderna. Este tránsito está muy unido a las oscilaciones políticas que se produjeron entonces en nuestro país, de la modernización que auspicia el movimiento de la revolución del 68 a la Restauración de la sociedad tradicional. En este proceso histórico, la protesta de Valle-Inclán aúna, en su primera etapa, el tradicionalismo de la sociedad agraria y arcaica con su futurismo frente a la sociedad emergente, burguesa. Más adelante, adoptará una actitud revolucionaria hacia el futuro, amoldada al arcaísmo de origen. El modelo de sociedad que pervive en la mentalidad inicial del autor de *La Lámpara Maravillosa* es estático y la política se caracteriza, aquí, por la inmovilidad, el heroísmo y la tradición. Toda la saga de los Montenegro representa el predominio absoluto del jefe guerrero, como jefe antiguo, en una sociedad sustentada en un grupo humano rural y agrario. Sustituye lo vivo por la tradición, reemplaza la historia a través de la leyenda. Después, la protesta frente a la sociedad burguesa de Madrid adquiere tanto la forma arcaica como la anarquista y revolucionaria. Pero, en la primera etapa, la estructura social de Valle-Inclán se divide entre los señores y una gran masa de olvidados. Los criados guardan una dependencia semifeudal con el señor, no perciben salario alguno sino remuneración en especie, y, a su alrededor, pulula una masa ingente de mendigos. La adhesión del autor de *Las guerras carlistas* al carlismo reaccionario, su preocupación heráldica y su aristocratismo han sido valorados como el rechazo manifiesto a una sociedad burguesa y liberal, que amenaza a la sociedad agraria y rural. El carlismo es aquí garantía de una tradición auténtica, mientras que el esperpento de la corte y la burguesía madrileña es la risotada dirigida contra una sociedad falsa por no arcaica. Esta falsedad política, impulsada por la sociedad moderna, se encarna en la monarquía isabelina y el régimen parlamentario y burgués. El irracionalismo subyacente al punto de vista político de Valle-Inclán se refleja no sólo en su carlismo sino en una pasión por el arte destructor, por el impulso explosivo y justiciero, propios de una rebeldía metafísica y un nihilismo aristocrático, que reacciona contra el racionalismo burgués. Si es muy evidente que tal irracionalismo político bien le casa al anarquismo del que Valle-Inclán adquiere filiación literaria, es más discutida la oposición revolucionaria marxista y leninista, en

---

(33) MANUEL BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán, op. cit.*, págs. 304-307.

(34) LEO STRAUSS: *Persecution and the art of writing*. The University of Chicago Press, Chicago, Londres, 1952, 204 págs., págs. 22-37 (trad. cast., edición y prólogo, ANTONIO LASTRA, *Persecución y arte de escribir y otros ensayos de filosofía política*, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim, 1996, 166 págs.).

definitiva racionalista, de este autor frente al liberalismo burgués, pese a su mención en *Luces de Bohemia* (35).

En la obra de Valle-Inclán, se ha puesto de manifiesto una paulatina y final emergencia de la sociedad dividida en clases, posterior a su énfasis en la sociedad estamental. El cronista de la época habría oscilado de la memoria social de la sociedad preindustrial y agraria a la sociedad industrial y urbana. En sus escritos últimos, aparece un nuevo tratamiento del conflicto social sesgado por la sociedad de clases. La nostalgia del autor de las Sonatas por el señor hidalgo y cristiano viejo, propio de una concepción feudal de la nobleza, deja paso a la descripción de una burguesía embrionaria, emergente en la sociedad española. El conservador de las virtudes antiguas destaca la resistencia frente a la urbe, la posición de prestigio, la estima, el paternalismo protector respecto de la masa, la vitalidad colérica y el arbitristo justiciero, basado en la fuerza, como caracteres nobles del señor capaz de una nobleza épica. En cambio, la concesión de honor por la riqueza, la disposición de ocio como signo de distinción, el derroche ostensible de riqueza, la observancia devota y milagrera de la religión, la exhibición de saber como medio de reputación, la gazmoñería y timoratería ante los acontecimientos históricos nuevos, y la represión y el escrúpulo moral en la vida cortesana, son signos de ostentación de una nobleza decadente, cada vez reflejo mayor de la burguesía que irrumpe entonces. El documentalista creativo de la época refleja la blandura de una nobleza en pura caída, encastillada, aislada de la realidad para mancharse con la miseria. Una nobleza que deja paso a la burguesía terrateniente y a la burguesía administradora y mandataria de sus elevados intereses frente a la pobreza profunda del campesinado estamental, supersticioso, resignado en una fe tosca, del que irá surgiendo un «interés de clase», entendido como el interés grupal por defender el prestigio y la integridad del sector. El último Valle-Inclán habría sido sensible a una mentalidad subversiva y revolucionaria materializada en la explosión justiciera del proletariado agrario. Ni el bandolero es una figura pintoresca, ni Max Estrella es el signo de un desmoronamiento social, sino esperanzas revolucionarias de quien acaba con la riqueza acumulada por medio de la explotación, o aglutina la oposición política del subburgués no proletarizado. La perduración de una sociedad preindustrial, avanzado el siglo XIX, no habría sido obstáculo para la aparición de una protesta urbana de clase, entre el fatalismo y la conciencia social. Una conciencia social de clase que haría patente, en opinión de algunos, la existencia final de una sensibilidad social marxista en el último Valle-Inclán (36).

Pero el énfasis en las temáticas del mundo pre-moderno es mayor. El periplo del «viejo dandy» y aristócrata carlista, Xavier Bradomín; la imposibilidad de perpetuar un linaje familiar en el «viejo linajudo», el vinculero, Don Juan Manuel de Montenegro; y el éxtasis místico de Águeda, inasequible a un dueño que no sea divino, son tres figuras de un mundo premoderno, anteriores a todo el proceso de racionaliza-

(35) JOSÉ ANTONIO MARAVALL: «La imagen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán», *op. cit.*

(36) JOSÉ ANTONIO GÓMEZ MARÍN: *La idea de sociedad en Valle-Inclán, op. cit.*

ción, dirección de todas las acciones a un cálculo racional medios a fines, e hipostatación del hombre económico, burgués —el «individualista posesivo» según C. Macpherson—, que se impondrá, con todas sus aporías y logros sociales, en el mundo moderno. *La Dialéctica de la Ilustración* (1944), de Adorno y Horkheimer, abrió un proceso crítico al progreso ilustrado. La Ilustración trajo grandes logros como el igualitarismo, la afirmación del sentido, el conocimiento de la naturaleza y la consecución de la autonomía individual, pero topó con grandes aporías como la dominación política, la autoconservación como valor supremo, y el rechazo, por entrópico, del placer, la fantasía, la magia, la pasión y los sentimientos individuales. La multiplicidad de la vida quedó negada por un nivelamiento social bajo la forma de bienestar generalizado, alienación en el trabajo y dominio científico técnico, cada vez más distanciados de la naturaleza.

Ramón del Valle-Inclán es un reivindicador de los rasgos más interesantes de un mundo ya antiguo rebasado por el proceso de modernización: la fantasía de las almas y de los conjuros, los sentimientos más diversos, el paisaje, la mística enfrentada a la religión, la indómita libertad, la pasión reaparecen en su mundo literario como fuerzas inconmensurables no sometidas a función, cálculo o razón algunos. Pero estos rasgos tienen en el autor de las *Sonatas* una importancia que, de nuevo, desborda los límites de la estricta literatura (37). Su intervención comprometida en los problemas de aquella época, su teoría del escritor como intérprete del lugar del pueblo en la historia dentro de la literatura social, el rechazo de la Academia de la Lengua como institución gendarme de una literatura y una lengua coaguladas, su concepción humanista de la tertulia como una «república de las letras» revivida, o su extraño comportamiento dentro de las modestas ocupaciones que desempeñó durante la II República, están impregnadas de estas inasequibles libertad y fantasía que recorren a un personaje diferente, inexplicable a través de una literatura única. Precisamente estos rasgos de fantasía, pasión e imaginación están presentes en una «ética de la convicción» —influida por el Tolstoi de *Guerra y Paz*— que Valle-Inclán considera imprescindible para los sujetos de la historia. Aun siendo políticamente ingenuo hasta conceder crédito político a Mussolini —fue un testigo de excepción de su ascensión, desde la Dirección de la Academia Española de Bellas Artes de Roma—, fue consciente del necesario papel de los grandes dirigentes en los cambios políticos y en las revoluciones: así el de Lenin, Azaña, Porfirio Díaz, Lerroux y Obregón en las revoluciones rusa y mejicana o la república española.

Desde la sociología comprensiva de Max Weber se discute si aquellos rasgos irracionales de imaginación, fantasía, convicción han sufrido un desencantamiento motivado por ese proceso de racionalización que habría convertido la política en una actividad rutinaria en las sociedades modernas. De ser así, la reflexión sobre aquellos rasgos creativos, necesarios para la política actual, abatidos por las sociedades

---

(37) ALONSO ZAMORA VICENTE: *Las Sonatas de Valle-Inclán*, Gredos, Madrid, 1955 (2.ª ed., 2.ª reimp. 1983), 190 págs.

desarrolladas, tiene en la reflexión también política de Valle-Inclán un pretexto literario imprescindible. El autor de *El Ruedo Ibérico* acaba suponiendo que la historia española no puede estar sino gobernada por el azar, pues la picaresca constante, el anarquismo visceral y la medular rebeldía que transmite la milenaria memoria colectiva del pueblo español hace su dirección ingobernable. La historia española es el espectáculo popular, sarcástico y cruel, de sus héroes y prohombres sin dar con el rumbo de algún timonel respetable en su historia.

Antes de llegar a su conclusión sobre este ineluctable destino histórico, Valle-Inclán ha opuesto dos tipos de subjetividad de reminiscencia antigua: los conquistadores, aquellos que son capaces de fundar una experiencia política nueva o recibirla y extenderla más allá de sí mismo; y los disipados que ni pueden fundar realidad nueva alguna, ni seguir la autoridad o reconocer el gobierno de algún conquistador. El mundo político del Renacimiento y del Barroco está presente en la sensibilidad del autor de *Luces de Bohemia*. Azorín había escrito sobre Maquiavelo y Gracián [*El político* (1908)], y, más tarde, sobre Saavedra Fajardo (1913), con gran admiración de Valle-Inclán que recibe estas creaciones con exultación. Así le contesta epistolarmente a Azorín: «¡Qué humano y discreto razonar el de su artículo «Al margen del Quijote»! ¡Maquiavelo! ¡Saavedra!» (1915) (38). «Al margen del Quijote» da cuenta del deseo del escritor de seguir el periplo del clásico en la encrucijada de la vida y subraya la eternidad de los avatares de una vida escrita como gesta, *Don Quijote de la Mancha* (39). También las memorias contenidas en las *Sonatas* son más imperecederas, eternas, que el autor que soportó su escritura y, a su vez, sirvieron al deambular de Ramón del Valle-Inclán entre Bradomín y los clásicos. Este aristocrático dandy, que leyó a Petronio en el Seminario de Nobles, puede asegurar en un pasaje de la *Sonata de Estío*: «tengo amado a los clásicos casi tanto como a las mujeres». En la *Sonata de Otoño* (1902), Concha le recrimina a Bradomín que pose de Pietro Aretino o de César Borgia, pues la piedad de aquella se encuentra atemorizada por el culto al Diablo que representa la admiración estética del marqués por el hijo de Alejandro VI. O se explica la falta de temor de Don Juan Manuel Montenegro por ser descendiente de los Borgias. Y el propio Bradomín recapacita sobre la elusión que hizo de la «rosa sangrienta» de la perversidad, por haber preferido ser el Marqués de Bradomín a ser el divino Marqués de Sade. La *Sonata de Estío* (1903) relata cómo Xavier Bradomín calza el espolín en el «lindo pie prisionero en chapín de seda» de la Niña Chole, pensando que su noble amigo Barbey D'Aurevilly hubiera dicho que este pie estaba «hecho para pisar un zócalo de Pharos» (40). O Juan de Guzmán posee el «gesto dominador y galán» de los «antiguos

(38) Carta a Azorín, Madrid, 1915 (*Epistolario*, págs. 503, 504).

(39) AZORÍN: «Al margen del "Quijote"», *Al margen de los clásicos*, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Madrid, 1915, 232 págs., págs. 73-83.

(40) Sobre las relaciones entre *Las Diabólicas* de Barbey d'Aurevilly y las *Sonatas* de Ramón del Valle-Inclán, véase JOHN GREENE: «*Les Diaboliques et les Sonates* de Ramón del Valle-Inclán», *Revue des Lettres Modernes*, París, 1971, págs. 135-137.

capitanes del Renacimiento», como César Borgia, popularmente llamado el Duque Valentino, modelo de astucia y crueldad para Maquiavelo. La *Sonata de Primavera* narra el «orgullo donjuanesco» que siente Bradomín al turbar con la seducción a la huidiza y monjil María Rosario. O da cuenta de cómo el Marqués celebra la coincidencia entre María Rosario y él, de una parte, y el caballero Casanova y una monja amiga de Venecia, de otra, en la lectura de *La Vida de la Virgen María* y las memorias del aventurero veneciano. En la *Sonata de Invierno* (1905), la corte de la princesa Doña Margarita le anima a Xavier Bradomín a escribir unas memorias con el afán aleccionador de las confesiones de San Agustín y sin la ostentación de sus pecados y vicios, deseada por el Marqués, en que incurre antes el impío filósofo Rousseau, para que la enseñanza no se enturbie. Siguiendo su propia disposición a leer autores clásicos y alejarse de la contingente «literatura», Valle-Inclán ha evocado un personaje con el que se mistura, Bradomín, que sigue las empresas de los «cruzados de la causa» carlista en el calor de la gran biblioteca, leyendo el latín de los *Comentarios* de César.

El escritor que construye y es construido por sus personajes tiene hacia el pensamiento clásico una disposición humanista como la magistralmente descrita por Maquiavelo en su correspondencia: «Cuando llega la noche, regreso a casa y entro en mi escritorio, y en el umbral me quito la ropa cotidiana, llena de fango y mugre, me visto paños reales y curiales, y apropiadamente revestido entro en las antiguas cortes de los antiguos hombres donde, recibido por ellos amorosamente, me nutro de ese aliento que *solo* es el mío, y que yo nací para él: donde no me avergüenzo de hablar con ellos y preguntarles por la razón de sus acciones, y ellos por su humanidad me responden; y no siento por cuatro horas de tiempo molestia alguna, olvido todo afán, no temo a la pobreza, no me asusta la muerte: todo me transfirió a ellos (...)» (41). También Valle-Inclán ha construido una cámara noble con sus personajes antiguos que le proteja de la eventualidad y de los azares del día a día.

## 7. EL ESCRITOR ENTRE SUS PERSONAJES

El autor de *La Lámpara Maravillosa* ha ido esculpiendo un personaje eterno mirándose al espejo del vinculero maestrazgo Don Juan Manuel Montenegro y del «viejo dandy» carlista Xavier Bradomín, fieles reflejos de personajes aristocráticos y clásicos. Este personaje artístico de escritor, que, sin duda, también ha ido construyendo la prensa de la época con su prodigado beneplácito, ha mostrado a veces una continuidad absoluta entre su vida y el mundo de la ficción del escritor, atribuyéndose hazañas semejantes a las que pudieran acontecer en las *Sonatas*: achacaba, en ocasiones, la pérdida de su brazo a una granada de cañón que se lo cercenó siendo

---

(41) NICOLÁS MAQUIAVELO: «Nicolás Maquiavelo a Francisco Vettori» (Florencia, 10 de diciembre de 1513), *Epistolario 1512-1527* (traducción, edición y notas de Stella Mastrangelo), Fondo de Cultura Económica, México, 1990, 557 págs., págs. 134-139.

teniente coronel de los ejércitos carlistas y de los Países Bajos; se atribuía haber salvado a la favorita de un harén, a la grupa de un elefante blanco, después de desembarazarse de un gigantesco indio cacique guaraní, con la parsimonia propia de quien está dando el parte de las noticias del día (*Galicia*, 9-1932). No hay escisión alguna entre la vida y la obra de Valle-Inclán sino la hibridación de la escritura y del escritor en unos personajes eternos, en cuyo Parnaso habita Don Ramón. En la *Sonata de Invierno*, el Marqués de Bradomin sufre la estirpación del brazo al ser disparado por las tropas negras de Alfonso, cuando cruza un río en misión diplomática del rey Don Carlos. La descripción del orgullo, la entereza estoica y el deleite de compartir destino con Cervantes que satisface, pese al dolor, a Bradomin son idénticos al animado espectáculo que le hace afeitarse un lado de su barba al escritor para observar la operación ante la que le pone la herida gangrenada por el incrustado gemelo del contertulio Manuel Bueno, tras la mutua agresión. Y en *Águila de Blasón (II.ª Comedia Bárbara)*, el pueblo afea la calaña de la estirpe de los Montenegros, sin comparación con la bondad del abuelo, Don Ramón María, el nombre compuesto que le gustaría haber recibido a Ramón del Valle-Inclán.

Existe un entrelazamiento entre en escritor y sus personajes y una mutua construcción artística de ese personaje estrafalario, provocador y radicalmente libre, inasequible a cualquier enmudecimiento, que se dona generosamente en las tertulias de los cafés Nuevo Café de Levante y Fornos, el local de variedades Central Kursaal y, por supuesto, en los estrenos teatrales que acaban en las comisarías. Un personaje que pronto «se hace una cabeza» a la manera de las glorias literarias de París y del rincón de Italia representada por D'Annunzio. Se inspira en las cabezas reunidas por el dibujante Vallotton como ilustrador de las *Masques* de Gourmont: Villiers de l'Isle-Adam, perilla y guedeja; Lautréamont, pelo y miradas alborotados; Saint Pol-Roux, barbudo y melenudo; el Sar Peledan, con un turbante; Moreas, con su «monocle»... Y así, Valle-Inclán, largo, estilizado, magro, con el pelo y la barba crecidos como guedeja o pelo de león con luenga barba, o como barba de chivo, o a la manera de una cola de caballo, con misteriosos reflejos morados, se acicala con un sombrero de hongo de ala abierta y plana, americana y macferlán. Valle-Inclán ha cuidado su cabeza de ermitaño, astrólogo, apóstol, mendigo, faquir, guerrillero,... como un obra artística más y hace de ella una bandera incluso en los lugares más provincianos, hasta que, veinte o treinta años más tarde, la barba de asceta empezó a clarear y, después, a desaparecer. A este afán extravagante respondían, también, las representaciones con que adornaban el diálogo Rusiñol y Valle-Inclán en las tertulias de café: el primero subido a una silla o echado al suelo; el segundo hierático; ambos emulando fantasías y ocurrencias, ante una imprescindible concurrencia (42). Azaña relata cómo, en ese momento salpicado de excentricidades bohemias, Madrid quería mejorarse, elevarse, y alcanzar el rango de

(42) MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO: *Vida y literatura de Valle-Inclán*, op. cit., págs. 32, 33, 98, 206.

verdadera capital, bajo la consigna de modernidad. Esta disposición de ánimo moderno había tomado dos formas: tristeza y violencia. Bajo el signo de la tristeza, los jóvenes de veinticinco años ya hablaban de su fracaso, desmayados, apáticos, delicuescentes, con su egolatría chafada. La melancolía otoñal y perversa indicaba una moda triste en el atavío: largo gabán hasta el tobillo, ceñido a la cadera; la corbata dos veces liada al cuello con abultado lazo; la cabellera larga, pegada al cráneo, como si correspondiera a la de un náufrago. La góndola de D'Annunzio cargada de amores marca, en esa época, la decadencia de la vida como constante puesta de sol. Atizados por la violencia, todo el mundo luchaba por la vida, bajo conversaciones darwinistas y una moral nietzscheana. Azaña señala irónico que muchos de estos luchadores espartaquistas, contra la moral de esclavos y por una ley propia, acabarían administrando justicia en algún pueblo, muy contentos (43). «Y en su avatar primero, quevedesco y bohemio, insospechado antecedente de su actual hechura de faquir indostánico, circulaba por Madrid, melenuda, enchisterada, escándalo de burgueses y señoritos, insolente promesa de un mañana fecundo, la magra humanidad de Valle-Inclán» (44).

Como recuerda Ramón Gómez de la Serna, Valle-Inclán defendió airadamente su aliño excéntrico frente a la vulgaridad: «Era la época en que le gritaban en los teatros de barrio aludiendo a su melena: “¡Que se la corte! ¡Que se la corte!”. Valle-Inclán acababa con esas tormentas poniéndose en pie y mirando retador hacia el sitio en donde venía la alusión. ¿Cómo se iba a cortar su melena si en ella tenía como sansón la fuerza de su osadía? Con su nariz de carnaval, con sus quevedos unidos con una cinta negra al cuello y su tirilla puntiaguda y atosigante, el empaque de don Ramón era imponente». Y sabía que era necesario resguardarse del mundo en este cotidiano cuerpo a cuerpo con una realidad vulgar: «Entraba en su filosofía el impropio en la obra y en el café —nos detalla el otro Ramón, quien quiso el maestro que realizase su biografía—, porque lo que tiene que saber el escritor —no el bodoque— es mucho de ascética. Así Valle-Inclán era dueño de la noche en todos sus puntos, pues dominándola en el punto del café se consiguen todos los cardinales. Y allí permaneció encerrado herméticamente durante algunos años, pues las cuatro puertas que tiene la puerta del café, más su zajón cotinero —entre ese juego de postigos se atrinchera un cerillero y vendedor de periódicos con armario y todo— defienden al escritor como nada» (45). Valle-Inclán ha practicado una ascética en los cafés madrileños de finales del siglo XIX, a la manera de la *askesis* ejercitada en la Atenas de finales del siglo IV anterior a nuestra era. Valle-Inclán ha montado en el café el cuartel general de una sublevación urbana que por entonces domina sólo la

(43) MANUEL AZAÑA: «Tres generaciones del Ateneo», *¡Todavía el 98! El ideario de Ganivet. Tres generaciones del Ateneo* (Introducción de Santos Juliá), Biblioteca Nueva, Madrid, 1997, 185 págs., págs. 170-172.

(44) *Ibid.*, pág. 171.

(45) RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Don Ramón María del Valle-Inclán, Obras Completas*, tomo II, Editorial AIIR, 1957, págs. 1233-1381, págs. 1252, 1289.



noche y que durante el día permanece todavía abisal. Tras los postigos y el «zajón cotinero», el café, los periódicos y el pacto fundamental de las almas nobles de la «república de las letras» —yo te leo si tú me lees en secreto, yo te oigo si tú me escuchas en silencio (46)— instigan la constitución de una nueva subjetividad, enfrentada al burgués bienpensante de la calle.

## 8. CONSTRUIRSE A SÍ MISMO

Valle-Inclán ha desafiado a la moral predominante en su época para ofrecer un modelo estético siempre abierto, siempre inacabado. Su «estética de la existencia» procura, en el sentido antiguo, para sus contemporáneos y para la posteridad, el recuerdo de una vida bella. A veces con la dureza de una divisa que parece una máxima antigua —«Despreciar a los demás y no amarse a sí mismo» (47)—, el autor de las *Sonatas* propone un trabajo estético infinito, sin universal de referencia, sin código estético alguno, que no permite ni la autocomplacencia del artista que se envanece como un modelo acabado, que hubiera superado la libertad de tener que seguir desplegándose —«no amarse»—, ni la imitación de un ejemplo o modelo exterior —«despreciar»— (48). La ascesis del escritor exige la disciplina del atleta antiguo: no se trata de aprender todos los movimientos posibles, sería un derroche de energías inútil, se requiere la perseverancia estrictamente en aquellos ritmos necesarios para superar al adversario y sobreponerse a la fatalidad de aquellos avatares que puedan producirse, sin dejarnos turbar por ellos o arrebatarlos por ciertas emociones que pudieran generar en nosotros. Al negarle la Academia el premio Fastenrath, Valle-Inclán reacciona sin ira, impasible, ya se lo esperaba, y parece haber tendido una celada al presentarse, obligando a los adocenados académicos a oponérsele (*Blanco y Negro*, 29-5-1932). Como si se tratara de una de las orquídeas del Maeterlinck de *La inteligencia de las flores* (1907), Valle-Inclán ha hecho de la simplificación de medios un perfeccionamiento ético y ha dispuesto todo su sencillo aparato reproductor abierto a la creación, a la fertilización del mundo natural.

Esta concepción ascética de vida tiene como ejemplo a los clásicos antiguos pero no se atiene a ningún código moral. El quietismo, el gnosticismo, el estocismo, el nietzscheanismo, la galaicidad o el propio aire generacional del 98 «¡del 98 o del 28!» no aferran el movimiento, la dinámica constante de su estilo y de su pensamiento. La austeridad de Valle-Inclán —«pobre de solemnidad», según el dicho cas-

(46) Azorín ideó sociedades literarias secretas de muy selectos escritores entre los que tuvo muy en cuenta a Valle-Inclán, así «Los amigos de Lope de Vega» o el «Góngora Club», Vid. JUAN ANTONIO HORMIGÓN: *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario. op. cit.*, págs. 498, 499.

(47) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Sonata de Primavera. Sonata de Estío* (Introducción de Pere Gimferrer), Espasa Calpe, Madrid, 1944 (22.ª ed. 1997), 188 págs., pág. 167.

(48) JULIÁN SAUQUILLO: «El complot de las pasiones o destreza del sentimiento moral (Un fragmento de ética estoica)», *Arbor*, CXLIX, núm. 588, Madrid, diciembre de 1994, págs. 63-82.

tizo para los muy pobres—, inasequible a cualquier componenda para salir al paso, denota un desprendimiento hacia todo aquello que se refiera al cuerpo para centrar su atención al «cuidado del alma». Para él sus cafés y los retiros a Galicia y Aranjuez suponen un recogimiento sobre sí mismo, una forma de habitar en sí mismo junto a sus pocos iguales. Una ascesis protectora frente al mundo circundante se impone, pues la trágica y modélica muerte de Alejandro Sawa les avisa a Rubén Darío y a él: «Tuvo el fin de un rey de tragedia: loco, ciego y furioso», y ha llorado ante su cadáver por todos los «pobres poetas» entre los que, claro está, se autoincluye (49). A la manera de las relaciones estoicas de vida acepta internamente el sufrimiento como asceta y dandy (50). E, igualmente, como estoico no se crea ninguna necesidad respecto de la Academia, los editores, los políticos, los premios, y celebra esta independencia con la alegría posesiva de sentirse dueño de sí mismo, capaz de un autodomínio excelente.

En la *Sonata de Invierno*, Bradomín había confesado dominio de todas las pasiones salvo del orgullo. Y, de semejante manera, Valle-Inclán muestra un orgullo que se eleva hasta la arrogancia con los empresarios teatrales, los editores y la gendarmería de la lengua o Academia. Con los empresarios teatrales tantea altivo el estreno (51), llega a acogerse a un teatro de marionetas que les haga prescindibles y dice escribir obras dialogadas para ser más bien leídas. Pronto esclavizado por la cicateras editoriales (52), pasa a autoeditarse y a controlar la misma compra del papel. Y, en relación con los «doctos», propugna que la Academia no es para inconformistas, allí están bien las «figuras decorativas», los «prelados», los «duques», los «generales»... (*La Esfera*, 5-3-1927; *La Voz*, 30-12-1929). La Academia apaga la libertad, la independencia y la rebeldía del escritor. Soberano de sí mismo, plenamente independiente, Valle-Inclán se encuentra festejando los fastos propios de ejercer una dirección perfecta sobre sí mismo. A la usanza antigua, Valle-Inclán ha seguido una *askesis*, primero, crítica con las malas costumbres y las falsas opiniones de la España del momento; segundo, *de lucha* que inculca el cultivo de sí mismo, para afrontar un combate permanente con aquella parte de la vida a la que uno se expone y que le es adversa; tercero, su ascesis también ha tenido una función *curativa y terapéutica* dirigida a sanar las enfermedades de su alma (53). «Hubo tanto acíbar en algunos años de mi vida y fue tan mezquina la victoria y la gloria —señala recapacitando—, que cuando quiero gozar con el pa-

(49) Carta a Rubén Darío, sin firma ni fecha, pág. 510.

(50) FRANCISCO UMBRAL: *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*, Planeta, Barcelona, 1997 (2.<sup>a</sup> ed. 1998), 275 págs., págs. 103, 104, 121.

(51) Carta a Matilde Moreno, Barcelona, 4-7-1912, págs. 524, 525.

(52) Carta a Rubén Darío, Madrid, 20-8-1907 (*Epistolario*, pág. 509); carta a Manuel Azaña, Puebla del Caramiñal, 16-11-1923 (*Epistolario*, págs. 556, 557); carta a Alfonso Reyes, Puebla del Caramiñal, 16-11-1923 (*Epistolario*, pág. 561).

(53) MICHEL FOUCAULT: «Historie des systemes de pensée», *Annuaire du Collège de France, 1982-1982, 82e Année*, París, 11 place Marcelin-Berthelot, págs. 395-406.

(54) Carta a ANDRÉS DÍAZ DE RÁBAGO, Madrid, 9-1-1911 (*Epistolario*, pág. 483).

sado he de volver los ojos a los días ya lejanos de la juventud. ¡Y mi alma está llena de recursos como si hubiese vivido cien años!» (54).

A la manera de los breviaros de consejos antiguos, Valle-Inclán ha escrito *La Lámpara Maravillosa* como un manual de técnicas espirituales, unos ejercicios, con ciertas máximas extraídas del razonamiento y susceptibles del ejercicio de nemotécnica antigua, para el disciplinamiento del alma. Ese deseo de «superar la flaca subjetividad humana» —vislumbrado por Antonio Machado en este manual— adquiere la dimensión de una nueva subjetividad liberada de los arquetipos sociales de la época. La sociedad no comprende la excentricidad de Valle-Inclán y la despacha con una paternalista y displicente reconvencción: «cosas de Valle...». Mientras la vida diurna se impone al común de los mortales, la escritura de *La Lámpara Maravillosa* se ofrece como un ejercicio de ascesis para topos que escavan galerías y proporciona resguardo frente a los imponderables de la vida externa a los cafés.

### 9. UNA ESTÉTICA DE LA POLÍTICA

Para Valle-Inclán esta constitución ascética de una individualidad excelente tiene unas consecuencias políticas en su visión de la constitución de la historia de un pueblo. Atribuía al pueblo español el carecer de «voluntad conquistadora», no haber obedecido nunca a ningún «poder regidor», y haber dado preminencia a la anarquía que ofrece palio a rebeldes, ladrones y contrabandistas. Como Maquiavelo, Valle-Inclán no concede al poder derivado de la herencia ser demostrativo de ninguna virtud fundadora (*La Voz de Guipúzcoa*, 20-2-1935) (55). Para los antiguos, posee *enkrateia* aquel que es capaz de dominarse a sí mismo y, desde su autogobierno, puede dominar a los otros. A quien carece de este autodomnio de sí mismo y de su entorno vital sólo le queda la *akracia*, una disipación, una falta de estilo que le imposibilita cualquier medida o autodomnio adecuado a la aspiración de un gobierno sabio. El autor de las *Sonatas* diferencia entre los «fundadores» o «conquistadores», siguiendo una concepción antigua de la subjetividad, y unos prohombres, cuyo nombre es heredado, y un pueblo, que comparten la mayor disipación, la mayor disgregación y relajación de las energías individuales, en beneficio de la picaresca y la rebeldía abúlica. El artista también ha de fundar una realidad nueva, pero artistas tan

---

(55) En este aspecto, existe una semejanza notable entre Maquiavelo y Valle-Inclán. El escritor gallego pone la virtud del lado de los «fundadores» o «conquistadores» de una realidad nueva, y nunca concede atributos morales significativos a los «herederos» del poder o del nombre. El escritor florentino clige al principado nuevo como posible portador de la virtud, mientras no concede excelencia alguna al principado hereditario. A Valle-Inclán le apasiona una dinastía que lucha por constituirse y describe como un agujero de indolencia a la ya existente en España. Igualmente, el dramaturgo y el teórico de la política coinciden en una concepción petrarquista de la virtud por la que consideran que sólo de la escasez surge la virtud y no de la abundancia. NICOLÁS MAQUIAVELO: *El Príncipe* (Introducción y trad. cast. MIGUEL ÁNGEL GRANADA), Alianza Editorial, Madrid, 1981 (12.ª reimpresión 1993), 134 págs.

geniales como Goya o Velázquez fueron, según, Valle-Inclán, tan rebeldes que dieron prioridad a su libertad espiritual sobre la constitución de una cultura nacional importante, a través de una escuela de seguidores (*La Voz de Guipúzcoa*, 20-2-1935). En beneficio del país, más allá de esta libertad de espíritu, Azorín y Valle-Inclán llegan a idear otra Academia que cree criterios estéticos distintos frente a la arteriosclerosis lingüística de la Real Academia de la Lengua (56).

A Valle-Inclán le rebosa el autogobierno y un estilo excelente de vida, pero no ve que al pueblo español, a sus dirigentes y a sus intelectuales, les sobre alguna dirección mayor que no sea el azar, la falta de cualquier sentimiento de autoridad en un sentido noble, y la anarquía. España no ha salido todavía del *Ruedo Ibérico*, —del concepto de la historia de un pueblo como sainete nacional—. Y Valle-Inclán sigue, a comienzos de siglo, los acontecimientos del momento con la ilusión por las dos grandes revoluciones, mejicana y rusa, e idea unas figuras no decorativas, personajes que se conduzcan dentro de la procelosa madeja de sus narraciones. En las Memorias de Bradomín, su personaje formula una reflexión ambigua y compleja acerca de cuál sea el papel deseable de los sujetos en la historia: «Yo confieso que admiro a esas almas ingenuas, que aún esperan de las rancias y severas virtudes la ventura de los pueblos: Las admiro y las compadezco, porque ciegas a toda luz no sabrán nunca que los pueblos, como los mortales, sólo son felices cuando olvidan eso que llaman conciencia histórica, por el instinto ciego del futuro que está cimero del bien y del mal, triunfante de la muerte. Un día llegará, sin embargo, donde surja en la conciencia de los vivos, la ardua sentencia que condena a los no nacidos. ¡Qué pueblo de pecadores trascendentales el que acierte a poner el gorro de cascabeles en la amarilla calavera que llenaba de meditaciones sombrías el alma de los viejos ermitaños! ¡Qué pueblo de cínicos elegantes el que rompiendo la ley de todas las cosas, la ley suprema que une a las hormigas con los astros, renuncie a dar vida, y en un alegre balneario se disponga a la muerte! ¿Acaso no sería ese el más divertido fin del mundo, con la coronación de Safo y Ganimedes?» (57). Ya en la *Sonata de Invierno*, el «viejo dandy» Bradomín celebra la aparición de un pueblo sin conciencia histórica, que no aliente ponerse a la cabeza de ningún sentido histórico porque lo haya perdido totalmente. Un pueblo como el español, al que Valle-Inclán atribuye ser capaz de festejar la muerte sin ningún dramatismo, a diferencia de otros como el alemán de rotunda conciencia trágica e histórica. Sin embargo, Valle-Inclán tuvo conciencia histórica sobre los problemas de liderazgo que planteaba la instauración de la II República española, y opinó sobre su ideal mantenimiento en personajes como Lerroux y Azaña.

(56) Cartas a Azorín, Madrid, 14-4-1915; Puebla del Caramiñal, 3-11-1923 (*Epistolario*, pág. 504).

(57) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Sonata de Otoño. Sonata de Invierno*, Espasa Calpe, Madrid, 1944 (21.ª ed. 1996), 213 págs., págs. 160, 161.

## 10. LAS RANCIAS Y SEVERAS VIRTUDES DEL HOMBRE ANTIGUO

La caracterización de las «rancias y severas virtudes» del Marqués Xavier Bradomín y del linaje de los Montenegro, noblemente representado por Don Juan Manuel Montenegro y Miguel Montenegro, Cara de Plata, es bien distinto. Bradomín es un carlista, pero no es un hombre de armas. En Bradomín existe una mayor distancia irónica con la lucha política y, en última instancia, se reservará su opinión acerca de la profundidad de la renovación que emprendería Carlos VII de gobernar. Ante la rudeza de Juan Manuel Montenegro, hace acopio de un «dejo de ironía» y «frivolidad galante». El desenfadado, la ironía y el humor son ingredientes importantísimos en el Bradomín de las *Sonatas* (58). Bradomín permanece junto a los carlistas hasta la «Corte de Estella» (*Por esos mundos*, 1909). Es el emisario de las órdenes del Rey Don Carlos, de cuyo saludo extrae los mayores deleites, o el sufragante de las empresas militares de la causa carlista, a través de donativos de clérigos o señores y a costa de la usura sobre su pazo y propiedades, que llega a exaltar el valor de otros hasta pedir que se les entierre entre los suyos, sus familiares. Pero nunca experimentará esa integración total en la fila de soldados, sentida por Cara de Plata, representativa del sentimiento común de la patria, exclusivo de los carlistas y que no poseen los liberales. El Don Juan de las *Sonatas*, el dandy en los avatares de la guerra carlista, ya ha envejecido, sólo es el «viejo dandy» para el que ya «valen más los amigos que las mujeres» (*La guerra carlista. I Los cruzados de la causa* (1908), *II El resplandor de la hoguera* (1909), *III Gerifaltes de antaño* (1909). Ya cansado, rodeado casi siempre de canónigos y sacristanes, aunque es partidario de «extender la guerra como un gran incendio», el «caballero legitimista» necesita de la fuerza y de la temeridad de Cara de Plata para tal misión. En el ciclo narrativo de *La guerra carlista*, desaparece en el interior de la biblioteca para reaparecer, mucho más tarde, en un «sillón de la antecámara real» de «La Corte de Estella», poniendo de relieve que en campaña debe haber más etiqueta incluso que en el Palacio de Oriente.

Desde luego, aquí se trata de un «dandy» irónico y esteticista pero tradicionalista. Si el «esteticismo irónico» de Baudelaire ha sido interpretado como un rechazo de una tradición seria, fundamentadora del orden social vigente, capaz de transformar la actualidad del momento y consolidar la modernidad (59), el esteticismo irónico del dandismo de Valle-Inclán mira admirativo a las virtudes —valor y caridad— del hombre del pasado. En «Constantin Gys, peintre de la vie moderne», Charles Baudelaire soñó con un estoico de nuestros días. Suerte de dandy creador cuya actividad artística pertenece al mundo moral y político. No busca la aprobación social y prosigue su tarea cuando todos dan por concluida la jornada. Dotado de unos nervios de acero, deja correr su imaginación activa a través del gran desierto de los hombres. Posee la ardiente pasión de ser singular y rebelarse contra la triviali-

(58) MANUEL BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán. op. cit.*, págs. 63, 64.

(59) MICHEL FOUCAULT: «What is Enlightenment?» (traducido por Catherine Porter), *The Foucault reader* (Michel Foucault), Pantheon Book, New York, 1984, 390 págs., págs. 32-50.

dad. Pero sabe que toda gran pasión proviene de la aplicación sobre sí de la más dura regla monástica. Este hombre busca la modernidad en la contingencia, en la belleza pasajera, fugitiva, y no teme la soledad de su tarca (60). Estos rasgos de la «estética de la existencia» de Baudelaire están presentes en Valle-Inclán —no en vano la continuidad (61)— pero con un decidido tradicionalismo en este último.

El tono de las tendencias políticas del Marqués de Bradomín es más desenfadado en las *Sonatas* que en *La guerra carlista*. Después de todo, Xavier Bradomín se declara, en sus memorias, defensor de la tradición carlista por estética, ya que —según deja escrito en la *Sonata de Invierno*— es «siempre más bella la majestad caída que sentada en el trono». El «feo, católico y sentimental» Marqués que suscribe las *Sonatas* reniega de ser cristiano y se presenta como un agitado pecador cuyo cuerpo dolorido le hizo ser, a veces, amante por horas. Es un caballero legitimista, admirador de la tradición carlista, pero más preocupado de las conquistas amorosas que de la expansión de la causa política. Ya viejo, una vez que ha visto morir a todas las mujeres por las que suspiró de amor, necesariamente domesticadas las pasiones por la razón, se dispone a abrirse paso entre el lejano recuerdo para perfilar sus Memorias. Antes joven, algo poeta, sin experiencia y harta novelería, sin ser un donjuanista, dice haber llevado una juventud amorosa, apasionada y menos escéptica que en la vejez. La novicia, la desalmada, la moribunda, la hija inconfesada o la casada forman el variado prototipo situado siempre en el terreno más prohibido, desde el que Xavier Bradomín, descendiente de conquistadores e inquisidores, seguirá la inclinación erótica pues, según recuerda, el diablo siempre tienta a los mejores. Sólo los grandes santos o los grandes pecadores tienen la virtud para vencer las tentaciones, y él quiere ser recordado más bien como el juguete del diablo que sigue la dolorosa tentación, sin aceptar los candorosos y tiernos albergues que se le ofrecieron en el camino. Para el Marqués de la *Sonata de Estío*, no importa ser agitado por el destino de los tormentos del placer, pues en la vida «lo mismo da triunfar que hacer gloriosa la derrota». Con la nostalgia de los que creen que cualquier tiempo pasado fue mejor, Bradomín siente la gratitud de penetrar en el «jardín de los amores perversos». Las mayores transgresiones se producen en los amores más difíciles. Todas las seducciones tienen como medio a la mujer pues nunca merecerá la pena discutir por una afligida víctima si es cierto que hay muchas. Tampoco se requiere elevada moral en el duelo amoroso pues las mayores pasiones carnales se producen tras crueles traiciones y cobardes reconciliaciones. Del acopio de los bálsamos de la carne a las inclinaciones políticas carlistas, Bradomín recorre su travesía dando prioridad a la frivolidad, ya que toda su doctrina se resume —como señala en la *Sonata de Invierno*— en una sola frase, «¡Viva la bagatela!» (62). El Marqués de Bradomín está con-

(60) BALZAC, BAUDELAIRE, BARBEY D'AUREVILLY, CHARLES BAUDELAIRE: «El pintor de la vida moderna», *El dandismo* (Prólogo de SALVADOR CLOTAS: «El dandismo de nuestro tiempo»), Anagrama, Barcelona, 1974, 205 págs., págs. 79-124.

(61) FRANCISCO UMBRAL: *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*, op. cit., págs. 118, 172.

(62) ILDEFONSO-MANUEL GIL: «Recreaciones y coincidencias de un ¡Viva la bagatela! ("Azorin)",

vencido de que la mayor conquista de la Humanidad es haber aprendido a sonreír. Y, de nuevo, su modelo de comportamiento es clásico: tanto los antiguos como el divino Marqués le indican que no importa la condena en el Infierno por risa.

El *pathos* del linaje de los armados Montenegro o del Cura Santa Cruz es bien distinto. A diferencia del Marqués de Bradomin, la risa no les atañe ni a unos ni a otro. Los Montenegro y el Cura Santa Cruz se identifican con las armas y están pres-tos a utilizarlas. Para Maquiavelo, la diferencia entre el hombre familiarizado con las armas y aquel que las desconoce es grande, pues este último limita su capacidad de decisión al marco del poder indirecto. Bradomin es un cortesano, pudiera ser un buen consejero del rey, pero no es un hombre de espada cuando se dan situaciones de guerra. Aunque restringido a su estética, Valle-Inclán si fue un diestro espadachín que frustró la realización de cualquier lance real de duelo. Mientras que Bradomin se limita a describir frecuentemente la muerte en sus Memorias desde su estética tremebundista, al Cura Santa Cruz la muerte cotidianamente vivida de sus feligreses le hace comprender el hilo leve e inconsútil que media entre la vida y la muerte, hasta no dudar en eliminar a quien cuestiona su poder y ordenar fusilarle. La ferocidad de Don Juan Manuel Montenegro no despreciaría ningún medio humano o inhumano para expresarse. Pero mientras una está ordenada en el interior de un linaje y de las reglas nobiliarias, la otra surge al servicio de la causa carlista para, luego, independizarse y adquirir una violencia caótica, sólo regida por la voluntad de poder del Cura Santa Cruz. Del ciclo teatral de las *Comedias Bárbaras* (1907-1922) (63) al ciclo histórico de *La guerra carlista* (1908-1909) (64), se ha producido, pese a las dificultades y desalientos, la perpetuación noble del linaje de los Montenegro a través de la incorporación leal y valerosa de Miguel Montenegro, Cara de Plata, a la causa carlista legítima y la salutación del Rey al hijo predilecto de Don Juan Manuel. Pero el origen de la saga es feudal y permanece anclado en el pasado.

En las *Comedias Bárbaras*, la saga de los Montenegros está rodeada por un contexto geográfico, histórico y popular medievalista, anormal, raro, irregular, de mares agitados, de trasgos, duendes y brujas, de jinetes delirantes y caballos encabritados, de piedras célticas y líquenes milenarios (65). El contexto apropiado al lamento de Don Juan Manuel Montenegro por la descomposición de un mundo antiguo, basado en los caballeros de sangre y la lealtad de los viejos criados. Un mundo feudal ya ex-

---

Valle-Inclán y Baroja», *Valle-Inclán, Azorín y Baroja*. Madrid, Seminarios y Ediciones, S.A., 1975, 178 págs., págs. 121-140.

(63) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Cara de Plata. Comedias Bárbaras I* (Ed. de Ricardo Doménech), Espasa Calpe, Madrid, 1946 (13.ª ed. 1997), 154 págs.; *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras II* (Ed. Ricardo Doménech), Espasa Calpe, Madrid, 1946 (11.ª ed. 1997), 192 págs.; *Romance de Lobos. Comedias Bárbaras III* (Ed. Ricardo Doménech), Espasa Calpe, Madrid, 1947 (14.ª ed. 1997), 162 págs.

(64) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Los cruzados de la causa. La guerra carlista I* (Ed. MIGUEL L. GIL), Espasa Calpe, Madrid, 1944 (10.ª ed. 1996), 206 págs.; *El resplandor de la hoguera. La guerra carlista II* (Ed. MIGUEL L. GIL), Espasa Calpe, Madrid, 1944 (8.ª ed. 1994), 178 págs.; *Gerifaltes de antaño. La guerra carlista III* (Ed. MIGUEL L. GIL), Espasa Calpe, Madrid, 1945 (7.ª ed. 1994), 186 págs.

(65) MELCHOR FERNÁNDEZ ALMAGRO: *Vida y literatura de Valle-Inclán, op. cit.*, págs. 122-125.

cepcionalmente representado por el «viejo linajudo», hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento, digno retrato de una villa silenciosa y muerta, con herrumbrosa armadura y nombres feudales, según le describe Valle-Inclán en una acotación de *Águila de Blasón. Comedias Bárbaras II* (1907). El Caballero es el «monstruo infernal», irrespetuoso con la inocencia de toda mujer que pueda quedar cautiva por su «negro imán», incluso si es la enamorada de su preferido Cara de Plata, y es el filósofo capaz de poderosos diálogos gnósticos con su patizambo bufón: ante los pesares de la vida, el Caballero le dice estar tentado de hacerse ermitaño, ahora más preparado pues no puede uno ser santo sin haber pasado por el Infierno de los pecadores; y Don Galán le recuerda la equivalencia de todos, y todo, el apuesto y el deforme, el sabio y el analfabeto, bajo la «mesa celestial» [*Cara de Plata. Comedias Bárbaras I* (1922)]. El arrepentimiento de Don Juan Manuel por la victimización de la madre de sus hijos, Doña María, la visión del sufrimiento generado a su alrededor, y el clamor de justicia por la procacidad y rapiña de sus hijos le conducen a la escasa compañía de esclavizados personajes, el deforme Don Galán y la adúltera Liberata, con los que forma la estela de «tres estrellas de la noche» [*Águila de Blasón. Comedias Bárbaras II* (1907)]. Las dificultades para perpetuar su valeroso linaje en sus truhanes hijos no le conducen a dejar que la historia vaya organizando los acontecimientos. El «viejo linajudo» llega a desear parar la vida y el tiempo para evitar sufrimientos y maldades como los producidos por sus enterradores hijos. Y, finalmente, entre el Dolor, la Miseria y la Locura, se enfrenta a sus hijos encabezando a las hordas populares, ahora sus reconocidos hijos, para que se adueñen del señorío del Pazo de Lantañón, y expulsen a los usurpadores de sangre [*Romance de Lobos. Comedias Bárbaras III* (1908)]. Sólo en el ciclo narrativo de *La guerra carlista*, Cara de Plata restituye el valor del linaje al ser valeroso y leal a Miquelo Egoscué y al Rey Don Carlos VII, frente al ilimitado deseo de poder del Cura Santa Cruz, sólo fiel a sí mismo.

Valle-Inclán decía haber preferido ser guerrillero a escritor, y tuvo que ser mucha la fascinación de tal grado de independencia en una amalgama tan sobrenatural de cultura latina, experiencia de la muerte, astucia, valor, dureza y crueldad. Valle-Inclán presenta a su personaje como al jefe de un poder popular nuevo frente a los «gerifaltes de antaño». Diversos oficios populares han dejado sus aperos campesinos de gente sencilla para constituirse como una «tribu primitiva, cruel con los enemigos y devota del jefe», mezcla de inocencia, determinación contra el contrario y ancestral familiaridad religiosa con los sacrificios y rituales de sangre. El Cura Santa Cruz se rige, en cambio, por la razón y la pasión, la entereza reflexiva y el valor. Descrito por Valle-Inclán como un lobo, el cura rebelde es, como el Príncipe ideal de Maquiavelo, mitad hombre, mitad bestia. Y tiene a sus subordinados útilmente clasificados según sean lobos, como él, gatos, raposas y gamos. Es capaz de la mayor reflexión sobre la resolución vital y el remordimiento con su confidente Don Pedro Mendía, y puede aunar la astucia del zorro, para anticiparse a las trampas, a través de sus confidentes, y la temeridad del león, para enfrentarse al enemigo. Pero la guerra del Cura Santa Cruz es solitaria, acendrada en la naturaleza y san-



ta: escapa a la ambición de los reyes y al arte militar de los grandes capitanes. Triunfa en el campo, junto a agricultores y pastores, y fracasaría en los estrados. Su destructor sentimiento, arraiga en las historias de griegos y romanos que leía cuando ofrecía los sacramentos en su iglesia. Sobre su poderosa meditación, Valle-Inclán nos dice: «Era su pensamiento constante el de la guerra. Sentía a su paso nacer el amor y el odio, pero se miraba en el abismo del alma, y veía todas sus acciones iguales, eslabones de una misma cadena. Lo que a unos encendía en amor, a los otros los encendía en odio, y el cabecilla pasaba entre el incendio y el saqueo, anhelando el amanecer de paz para aquellas aldeas húmedas y verdes, que regulaban su vida por la voz de las campanas, al ir al campo, al yantar, al cubrir el fuego de ceniza y llevar a los pesebres el recado de yerba. Era su crueldad como la del viñador que enciende hogueras contra las plagas de su viña. Miraba subir el humo como en un sacrificio, como la serena esperanza de hacer la vendimia en un día del Señor, bajo el oro del sol y la voz de aquellas campanas de cobre antiguo bien tañadas» (66). Su cadena de destrucción es irreductible a la Corte de Estella —Carlos VII le comunica al Marqués de Bradomín la sentencia de muerte del guerrillero— y desca la constitución revolucionaria de una situación política nueva.

Este guerrero o guerrillero, para Valle-Inclán, es la antesala del político de su admiración. Aunque por indómita, la guerra protagonizada por el cura rebelde es infinita y pretende menos gobernar que acabar con toda dominación en una paz natural y generalizada del pueblo, el modelo del Cura Santa Cruz está presente en la descripción del político revolucionario mejicano Obregón. También Valle-Inclán da la vuelta a la expresión de Carl von Clausewitz, de «la guerra es la continuación de la política por otros medios» a la política es la continuación de la guerra por otros medios. Si el político Obregón es admirable es porque reúne en su formación los conocimientos humanos y geográficos del estratega, posee la memoria histórica y geográfica, y la imaginación exenta para los generales científicos, los «gerifaltes de antaño». Las condiciones del buen militar y del buen político, para Valle-Inclán, son identificables: «No se ha dado nunca un estratega que no tenga condiciones de político, ni buen político que no haya tenido sentido militar.» Valle-Inclán estuvo fascinado por los grandes hombres de las revoluciones rusa y mejicana —Lenin, Borodín, Obregón, Madero— y creyó que debíamos seguir su popular ejemplo, también representado por aquellos españoles que quisieron liberar a los desvalidos indios, en vez de esclavizarlos bajo el linaje español (*Estampa*, 24-7-1928). «El General Obregón está llamado a grandes cosas en América —señala Valle-Inclán, en este sentido—. Su valor, su ánimo sereno, su conocimiento del tablero militar, su intuitiva estrategia, y su buena estrella de predestinado, le aseguran el triunfo. A más que la revolución de México es la revolución latente en toda América Latina. La revolución por la independencia, que no puede reducirse a un cambio de visorreyes, sino a la

---

(66) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Gerifaltes de antaño. La guerra carlista III*, Espasa Calpe, *op. cit.*, págs. 69, 70.

superación cultural de la raza india, a la plenitud de sus derechos, y a la expulsión de judíos y moriscos gachupines. Mejor, claro está, sería el degüellen.» En su satírico diagnóstico de *Viva mi dueño. El Ruedo Ibérico II*, no tendrá piedad con los aristócratas que están dispuestos a apoyar al espadón Prim, para que les garantice la esclavitud y los indignos negocios de los cafetales en Las Antillas, frente a cualquier reforma progresista (Libro II, XII).

En *Tirano Banderas. Novela de Tierra caliente* (1926), Valle-Inclán subraya su desprecio a la mentalidad cruel y explotadora del «gachupín» construyendo buena parte de la desoladora narración a partir de los vicios y extorsiones del usurero Pereda. Valle-Inclán eligió la ambientación latinoamericana de una tiranía no para obviar la dictadura de Primo de Rivera, sobre la que también se alza el diagnóstico vitriólico de *Tirano Banderas*, sino para resaltar el abuso de poder con el trasfondo colorista de alguna «tierra caliente», diametralmente diverso del fondo negro y goyesco de *Baza de Espadas* (67). Los embajadores, cancilleres, comerciantes gachupines y peores militares son los sostenedores más conspicuos del tirano sobre los derechos del indio, el criollo y el negro. Valle-Inclán contrasta la crueldad cínica del tirano Santos Bandera con la santidad ingenua del opositor Don Roque Cepeda. Pero uno y otro, el primero buscando el sentido teosófico de la vida y el segundo contemplando la «matemática luminosa de las estrellas» con «estoica crueldad indiana», encuentran sitio bajo la noche de los astros. Uno posee «cuáqueros vinagres», otro es un «coco lindo». Frente al tirano —¿un príncipe maquiavélico?— presenta a un apóstol Savonarola (68). Un opositor moralmente capaz del ataque más frontal pero también más vencible. Desde las estrellas, para Valle-Inclán, tanto uno como otro tienen un lugar en el mundo. No sabemos el sino que rige nuestras vidas contra el que nada podemos hacer. Fuerzas invisibles, un providencialismo maléfico mucven nuestras voluntades. En boca de Santos Banderas, Valle-Inclán pone unas palabras que, en el fondo, son muy suyas: «convenamos que nuestra condición en el mundo es la de niños rebeldes que caminasen con las manos atadas, bajo el rebencazo de los acontecimientos (...)» (69). *Tirano Banderas* no es la narración de una dialéctica opositora, triunfadora sobre las arbitrariedades y fusilamientos del tirano. Más bien es el retablo de esperpentos coloniales atizados por los vientos del destino. A Santos Banderas no le vence la oposición sino la fatalidad de verse rodeado de desertores y traidores —«¡Sólo cuervos he criado!»—. Al cabo de la mayor soledad del tirano, sólo dispondrá de la vida de su loca hija, de veinte años, para que no la gocen sus enemigos.

(67) MANUEL BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán, op. cit.*, págs. 296-299, 330-331.

(68) Carta a Alfonso Reyes, Puebla del Caramiñal, 14-11-1923, págs. 559-560.

(69) VALLE-INCLÁN: *Tirano Banderas* (edición, introducción y notas de Alonso Zamora Vicente), Espasa Calpe, Madrid, 1978, 282 págs., pág. 210.

## 11. EL FRACASO DE UNA CONCEPCIÓN HEROICA DE LA POLÍTICA

Una visión completa de la disposición política de Valle-Inclán ha de destacar su independencia absoluta y autoridad basadas en un republicanismo utópico e ideal. Es cierto que el discurso público crítico, extravagante, llamativo y distanciado de este escritor respondía a su consideración propia como una suerte de garante del encargo realizado por el pueblo al gobierno de dignificar moralmente al país. Valle-Inclán compartía una concepción ejemplar de la política que ya estaba desfasada (70). Para Valle-Inclán, la II República es un ideal moral y no político, en el que pretende influir desde su leyenda de independiente y ante cuya degradación oficial protesta. Poseído por un «paternalismo literario», pretende educar al pueblo, fuera del dogmatismo y del sectarismo, a través del arte (71). Valle-Inclán cobra autoridad aislándose de todo grupo, crea diferencias con todos, salvo con los grupos radicales de derechas, marxistas y anarquistas con los que guarda algunas coincidencias. En Azaña, observa una finalidad ética en toda labor política que pasa por la necesidad de demoler ética y estéticamente a la monarquía isabelina. Azaña llega a ser la encarnación de un modelo ideal de político regenerador ideado por el escritor gallego (72). Es el estadista o visionario capaz de dirigir al país sobre los intereses particulares. Aunque, pronto, adquiere distancia respecto de cualquier encarnación para granjearse fama de ser el «primer disidente de la II República», al preferir comentar la política desde los márgenes a entrar de forma alienante en la política (73).

Valle-Inclán se ufana de haberse pasado a la oposición el mismo día de la proclamación de la República, —después de haber anelado y colaborado en su instauración—, tras soltarles «cuatro frescas» a su Gobierno Provisional en el Salón Canalejas del Ministerio de la Gobernación: «Han perdido la única ocasión de hacer la revolución que ha tenido nunca España. En lugar de eso, han hecho un Martes de Carnaval y ahora se disponen a hacer una república de brasero y mesa camilla». Lo más llamativo del caso es que los increpados sólo habían tenido tiempo de asomarse al balcón presidencial para saludar al pueblo (74). La regeneración del país requiere comprender cuál es la esencia de lo español. Y, a tal fin, Valle-Inclán postula una visión astral del político como Adivino que comprende cuál es el modelo de regeneración social atendiendo a la esencia de la tradición. El Adivino o «escritor-estadista» no requiere ni consultas electorales, ni informes burocráticos, adivina los descos del pueblo. La escritura del «escritor-visionario» arraiga en los supuestos nacionalistas

---

(70) DRU DOUGHERTY: *Valle-Inclán y la Segunda República*. Pre-Textos, Valencia, 1986, 186 págs., págs. 139-141.

(71) *Ibid.*, págs. 137-138.

(72) *Ibid.*, págs. 15-27, 58 y 59.

(73) *Ibid.*, pág. 61.

(74) JOSEFINA CARABIAS: *Como yo los he visto. Encuentros con Valle-Inclán, Unamuno, Baroja, Merañón, Pastora Imperio, Ramiro de Maeztu y Belmonte* (Prólogo de VICTORIA PREGO), *El País*. Aguilar, Madrid, 1999, 223 págs., págs. 101-102.

del romanticismo y eleva el valor de la tradición nacional por encima de los intereses partidistas de derechas y de izquierdas. Frente a los egoísmos, el político Adivino ha de buscar una ley común y alumbrar el fondo violento y egoísta del pueblo español, sobre el que ha de sobreponerse dando forma a la materia social (75). Esta visión premoderna del político insistirá en la ejemplaridad del político en detrimento de la consideración de los procedimientos parlamentarios de la política moderna. Desencantado con que la II República no frene los defectos del parlamentarismo, acaba propugnando una dictadura personal que sea capaz de trascender los intereses de clase. El ideal de tradición comprende una España utópica, preimperial y medieval, síntesis de energía y cultura, que declinó con los Reyes Católicos (76). Para la consecución de influencia política, Valle-Inclán utiliza la «salida» como recurso retórico basado en la franqueza, la ironía y la comicidad. El disparatado sentido del humor es un recurso de adhesión a sus regeneradoras opiniones dirigido a los otros (77).

La concepción política de Valle-Inclán comprendía el compromiso del intelectual en la vida pública del país. Con la constitución de la II República española, se prodigó en opiniones sobre la necesidad de crear una estética nueva acorde con el nuevo sistema político, si bien inasequible a los imperativos del poder. Para Valle-Inclán, el arte ilumina las líneas maestras de la política, pero al intentar apuntar los signos de una nueva estética queda marginado respecto de la política oficial (78). Suscribió orgulloso manifiestos favorables a la República, como un celebrado «discurso-ariete» de Manuel Azaña (79). También hizo sugerencias acerca de quienes eran los personajes más capacitados para las labores de gobierno. Las dotes del político en el que Valle-Inclán piensa no son fácilmente reunibles: austeridad, inteligencia, energía, sentido histórico y político, cultura literaria, y silencio de taciturno. Son dotes extraordinarias que Cánovas y Azaña compartieron, según Valle-Inclán, con poco más de media docena de rectores de la historia de España —Mendizábal, Jovellanos, el Conde de Aranda, Felipe II, Carlos I, el Cardenal Cisneros, Álvaro de Luna y Lerroux— y que tendrán que sobreponerse a la relajación del pueblo. Su concepción escéptica de la historia coexiste con el postulado antiguo de la historia como maestra de la vida en manos de aquellos que aprendieron a mandar. Su visión final de la literatura social acaba donde empezó: en una crítica de los «ejercicios de estilo», del relumbrón, para reivindicar la inactualidad de los clásicos históricos como auténticos formadores del espíritu. Participa de una visión antigua, según la cual, en todo período político, las grandes personalidades públicas desarrollan la historia en un sentido o en otro. Quienes reúnen cualidades excepcionales de valor y sabiduría, aquellos pocos capaces de autogobierno y

---

(75) DRU DOUGHERTY: *Valle-Inclán y la Segunda República*, op. cit., págs. 110, 111, 118-125 y 128-130.

(76) *Ibid.*, págs. 29-34, 48, 49, 51, 53.

(77) *Ibid.*, op. cit., págs. 35-37.

(78) *Ibid.*, págs. 67-71, 104, 105.

(79) Carta a MANUEL AZAÑA, Santiago de Compostela, 22-3-1935 (*Epistolario*, pág. 629).

gobierno externo, pueden romper la inexorabilidad de las leyes de la historia. En nuestro tiempo, también Isaiah Berlin, desde posiciones democrático liberales, ha subrayado una concepción relativamente indeterminada, en la que la elección y la libertad individual marcan la impredecibilidad en los procesos históricos. Personalidades históricas como Churchill o Lenin dan un giro a las transformaciones sociales explicable a través de ellos. Giros positivos de buenos hombres como De Gaulle, Gandhi o Nehru; giros negativos de malos, monstruosos, hombres como Hitler, Mao, Stalin (80). Valle-Inclán era muy crítico con los mecanismos participativos de la democracia liberal y fue un admirador de la revolución rusa: «Opino de la revolución rusa, que es la revolución más grandiosa que ha dado la humanidad; y Lenin es el más grande estadista de estos tiempos. Todo cuanto se dice de calamidades del régimen soviético es una vil calumnia que se hace para desprestigiar a la gran revolución y para impedir que se propague entre la clase obrera del mundo» (*España Nueva*, 30-11-1921). Sobre la democracia representativa, no auguró para el Congreso de la II República una actividad esencialmente mejor que la narrada en *Viva mi dueño. El Ruedo Ibérico II* (Libro IV, I-VI) sobre las Reales Antecámaras: carruajes, galones, uniformes, cruces, levitas, escarapelas, ujieres y esbirros de garrote para aderezo de las calvas del «retablo ministerial», las risas, las cabezaditas, las protestas y las pláticas aburridas de los «loros ingleses».

Valle-Inclán diferenciaba la labor de creación de cualquier labor de ejecución. La tarea artística es diversa de cualquier ocupación dentro del engranaje burocrático administrativo. La imaginación del señor antiguo es irreconciliable con las funciones ejecutivas del proceso de racionalización del mundo moderno: la primera vez que aparece Juan Manuel Montenegro en las *Sonatas*, galopa para «apalear a un escribano» y, en las *Comedias Bárbaras*, los Montenegro sólo aplican su indiscutible voluntad para impedir que pasen los ganados por el paso de Lantañón, no apelan a una sentencia que les apoya. El mayorazgo tiene plena soberanía y, como el rey, el tigre y el león, no reconoce la justicia que provenga de un escribano y un alguacil, de la misma forma que desprecia los derechos tradicionales de paso que alegan los pastores. A su vez, el Cura Santa Cruz rechaza la solicita ayuda de un Secretario para aplicar su justicia. De la concepción de la política defendida por Valle-Inclán es útil, a toda política moderna, su demanda fundamental de *imaginación*, sustentada en rasgos premodernos. Valle-Inclán puede ser presentado como el auspiciador de todo aquello que por inconmensurable a la razón moderna no tiene encaje sino como inactual.

Todos los procesos necesarios de extrema racionalización moderna de las decisiones públicas conllevan «rutinización de la política» y tiene su terapia en elementos irracionales comprendidos dentro de lo que, políticamente, entendemos como «carisma», pasión por una causa, capacidad de atracción de seguidores o aliados po-

---

(80) ISAIAH BERLIN: *Conversations with Isaiah Berlin*, Éditions du Félin, 1990 (trad. cast. MARCELO COHEN: *Isaiah Berlin en diálogo con Ramin Jahandbegloo*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid, 1993, 284 págs., págs. 196 y 262, 263).

líticos, impulso político, valor o voluntad, sabiduría para idear fines colectivos,... Pero, claro está, la visión de la política del autor de *La Lámpara Maravillosa* es inarmonizable con cualquier política empírica o concreta. Su política de convicción es refractaria a su entendimiento consecuente como «la aspiración a participar en el poder o a influir en la distribución del poder entre los distintos Estados o, dentro de un mismo Estado, entre los distintos grupos de hombres que los componen» (81). Los imponderables de la política y la decisión de las cuestiones públicas de acuerdo con una «ética de la responsabilidad», que asigne medios a fines, no se compadece con la estricta «ética de la convicción» de Valle-Inclán. Así, atribuye una sustantividad religiosa a las auténticas vocaciones políticas revolucionarias, como la de Don Roque Cepeda, opositor del tirano Santos Banderas [*Tirano Banderas* (Quinta Parte, Libro II, II)] (82).

Diferentes episodios de su compromiso político real hacen patente está manifiesta incompatibilidad entre la concepción política de Valle-Inclán y cualquier política empírica. El autor de *El Ruedo Ibérico* fue un buen conocedor de la política internacional de su época, capaz de pensarla a partir de sus conocimientos históricos y su imaginación. Fue un apasionado impulsor de las relaciones culturales y editoriales entre Iberoamérica y España, atento seguidor de la política argentina y mejicana, y un encendido detractor de los alemanes en la primera gran guerra. Se conocen sus gestiones con el Azorín, político conservador, para que envíen un embajador enterado a Argentina y su apuesta por los obreros argentinos contra la oligarquía de aquel país (83). Al estallar la guerra en Europa, planea escribir un libro que recoja su experiencia sobre los frentes de combate inglés y francés (*La Acción*, 31-7-1916). Valle-Inclán fue un convencido detractor de la cultura germánica que fue invitado a presenciar la tragedia de los frentes franceses durante la I Guerra Mundial. No asiste al frente para extraer una experiencia sobre el terreno de los efectos de la guerra, como haría un político convencional. Valle-Inclán asiste a la zona de conflicto bélico para ratificar un concepto de la guerra que tiene en la cabeza —«la guerra desde una estrella». A diferencia de lo que piensan los parlamentarios, los periodistas y su portera, para Valle-Inclán, la guerra no es un corte, un accidente, o una contingencia, en la continuidad de la historia, sino su necesidad, su continuidad misma (*España*, 11-5-1916; *La Correspondencia Gallega*, 7-6-1916). El creador comprometido que auspicia una protesta contra la aplicación de la pena de muerte a veinte víctimas, —junto a Azorín y Unamuno (84)—, no acierta a ofrecer más que una visión estética de la guerra. Su visita a Reims, Champaña y Verdun sólo ofrece la visión del desastre: la catedral de Reims sin una escultura con cabeza en su sitio, los niños fami-

(81) MAX WEBER: «La política como vocación», *El político y el científico* (trad. cast. FRANCISCO RUBIO LORENTE), Alianza Editorial, Madrid, 1967 (7.ª ed. 1981), 231 págs., págs. 81-179, pág. 84.

(82) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente*, op. cit., págs. 189-192.

(83) Carta a JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ (AZORÍN), Buenos Aires, 1910 (*Epistolario*, págs. 501-503).

(84) Carta a Miguel de Unamuno, Madrid, 7-2-1935 (*Epistolario*, pág. 538).

liarizados con el desastre juegan junto a hoyos inmensos, los hombres de bandos enfrentados sortean a veinte metros de distancia unos de otros el fino hilo que existe entre la vida y la muerte en trincheras anegadas como pecinales, dos bravos pilotos han perdido su forma humana entre los hierros de sus aviones alcanzados por el enemigo (85)... A Unamuno le comenta el drama familiar de un cura viejo, maestro organista en Alsacia, como si de un personaje de tragedia griega se tratara. Valle-Inclán a los franceses les concede conciencia nacional y a los alemanes instinto atávico en el combate (86).

Las convicciones de Valle-Inclán predominan sobre el análisis de las circunstancias concretas y las consideraciones prudenciales a los que obliga toda política efectiva. Cuando Valle-Inclán se presenta por el Partido Radical Gallego a las elecciones republicanas, pierde las votaciones frente a un político convencional porque considera que sus virtudes —vida clara y laboriosa, renuncia y pobreza, mesura y dignidad, haber donado la «máxima categoría estética» a Galicia— han de irradiar sin el brillo fatuo de la campaña electoral. A Valle-Inclán le parece más que razonable no mezclarse jactanciosamente en la campaña electoral de las elecciones gallegas para rogar el voto, en «contubernio con los viejos caciques», y esperar en Madrid la respuesta clara y agradecida del pueblo gallego (87). Ninguna política empírica se atiene a tal distanciamiento ético respecto del electorado cuando decide presentar candidatura a la elección política, aunque se trate de la política caciquil gallega (*La Voz*, 4-7-1931; *El Sol*, 22-7-1931; *Heraldo de Madrid*, 23-7-1931). Pero al eventual político gallego le parece que las campañas electorales son como misiones o evangelizaciones que a la izquierda pueden surtirle buen efecto en las romerías (88), y ya le parece haber sembrado bastante para Galicia desde Madrid como para necesitar hacer campaña.

De otra parte, sus dos responsabilidades políticas, desempeñadas durante la II República, no son ejercidas con menor extrañeza práctica. El nombramiento de Conservador del Patrimonio Artístico Nacional era un cargo creado «ad hominem» para socorrer la situación de penuria económica de Valle-Inclán. Nadie podría prever qué supondrían sus «primeros cien días» pero tampoco se auguraban pacíficos. En su *Diario*, con fecha de 22 de agosto de 1932, Azaña anota cómo ha creado el cargo para evitar que su amigo se vaya a mendigar conferencias a América y da detalles sobre la mala situación del escritor, pero no alienta grandes esperanzas acerca de que su expansión irrefrenable en detallar sus planes de trabajo acaben en final más constructivo que el insulto al Gobierno y una «dimisión ruidosa» (89). Va-

(85) Carta a Estanislao Pérez Artime, París, 3-6-1916 (*Epistolario*, pág. 545).

(86) Carta a Miguel de Unamuno, París, 19-5-1916 (*Epistolario*, pág. 535).

(87) Carta a Ramón María Tenreiro, Madrid, 22-7-1931 (*Epistolario*, pág. 579).

(88) Cartas a Manuel Azaña, Santiago de Compostela, 9-5-1935 (*Epistolario*, págs. 629, 630); Santiago de Compostela, 8-8-1935 (*Epistolario*, pág. 632).

(89) Citado por JUAN ANTONIO HORMIGÓN: *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, op. cit., págs. 582, 583.

lle-Inclán planea organizar un Museo de la República en el Palacio de Oriente tan importante como la Basílica de San Pedro, y planifica qué hay que incluir en las vitrinas para que arqueología y estética estén equilibradas (*Heraldo de Madrid*, 27-8-1931). Valle-Inclán se emplea a fondo en informar pormenorizadamente de la mala situación de los Museos, sus jefes políticos le informan sobre un concurso para la protección del Patrimonio, nota la falta de apoyo, las Bibliotecas Populares no amplían suficientemente la presencia de sus obras, el teatro republicano está muy lejos de encabezar una nueva estética acorde con el cambio político, y, consiguientemente, se desespera (90). Trabaja incansablemente, nadie le hace caso, dimite y se va. Valle-Inclán volvió a responsabilizarse de decisiones públicas en una segunda ocasión.

De la II República hizo una aceptación muy personal marcada por la crítica del sistema parlamentario y el relieve de las deficiencias de la Constitución, nonata y mal escrita. Ni la historia parlamentaria española —cargada de retórica sin elocuencia— ni la idiosincracia del pueblo español —pícaro e indómito— le ofrecían base para alentar esperanza alguna en regímenes abiertamente participativos. El derecho al trabajo de todos los españoles sería, según Valle-Inclán, un *desideratum* si no iba garantizado por una abolición paralela de las herencias. La desastrosa economía española, siempre dependiente de las importaciones extranjeras, le hacía pensar que, en España, los ricos nunca tuvieron dignidad de tales y merecían ser mendigos. Valle-Inclán atribuía a la Iglesia española, al servicio de los capitalistas y de la burguesía, la paralización de cualquier mejora social benefactora de los trabajadores (*La Voz*, 3-2-1934). El sistema parlamentario, a Valle-Inclán, le parecía un postizo para España. Un pueblo borbónico, para manifestar una transformación, necesitaba de una dirección política leninista semejante a la de la revolución rusa. Proteger los intereses generales requería una diversa atribución de derechos, desfavorable a oligarcas, caciques, aristócratas y burgueses, así como una educación del pueblo que fundara una nueva sensibilidad republicana.

Durante la II República, Valle-Inclán reconoce el acontecer de sólo tres revoluciones en la historia mundial: San Pablo, Mahoma y Lenin, grandes revolucionarios y grandes semitas que dejaron abierta la esperanza a la llegada del semita prometido. «El final de todo será fundir todas las clases en una, y eso es el comunismo —señala Valle-Inclán—. Pero para ello habría que suprimir la herencia y habría también que nacionalizar los bancos, la tierra, las industrias y las minas. Lo tremendo es no haber seguido este camino, haciendo desaparecer la clase proletaria por la supresión de todas las demás, igualando a todas. Para ello hay que hacer trabajar a todos, y esto no se consigue diciendo en la Constitución que España es una República de trabajadores de todas clases, sino suprimiendo varias cosas, y en primer lugar la herencia, porque yo no he visto trabajar a ningún rico heredero. Trabaja el que lo necesita.

---

(90) Carta a Manuel Aznar, Madrid, 26-6-1932 (*Epistolario*, págs. 587-590); cartas a Luis Cernuda, Madrid, 30-11-1932, Madrid, 18-4-1933 (*Epistolario*, pág. 594).



Por eso Jehová no dijo a Adán «ganarás el pan con el sudor de tu frente» hasta que le privó del magnífico latifundio del Paraíso» (*Luz*, 9-8-1933).

Aunque Valle-Inclán se mantiene arrogante frente a la política de su época, la curiosidad y el deseo de dar algunas airadas lecciones le condujeron a inquietarse por ser diputado. Y siempre opina. Al autor de *Flor de Santidad*, le parecía que el sistema político es la auténtica matriz de verdaderos impulsores o de engendros políticos. A la generación monárquica de «muertos putrefactos» y de toda clase de «es- perpentos», la II República debía oponer la creación de auténticas personalidades políticas. El escritor gallego animaba a Azaña a sobrellevar su liderazgo político, semejante al de Lenin (91). Aquí, Valle-Inclán se muestra optimista pues comprueba que, en seis meses de existencia, la república española ha posibilitado la genialidad política de hombres como Azaña, capaz de eruirse con autoridad sobre los conflictos interiores de un gobierno heterogéneo. O favorecido la aparición de una pareja maravillosa de gran densidad de pensamiento y poderosa resolución como la compuesta por Ortega y Maura, llamada a grandes empresas si se mantiene bien unida. Pero las opiniones políticas de Valle-Inclán, siempre provocativas, guardan una abierta e incendiaria socarronería. Valle-Inclán compara la organización de la Presidencia de Gobierno, y sus aconsejables tres Vicepresidencias, con la organización de las Juntas de los Casinos. En última instancia, la previsión de tres sustitutos para el Presidente prevé la eventualidad de la muerte del Presidente, su renuncia por vanidad insatisfecha o que se vaya a un convento. La previsión del hundimiento definitivo de la Hacienda de nuestro país, como única posibilidad realista para la mejora de la economía española, indica que la seriedad valleinclaniana ante la política sólo podía ser paródica (*El Sol*, 20-11-1931) (92).

En tan epatante disposición y con una economía familiar paupérrima (93), Valle-Inclán accede a un cargo que le posibilita marcharse a una ciudad, Roma, que ya pretendió a través de Ortega y la «Junta de Ampliación de Estudios» (94), tras la accidental muerte de su hijo. Su llegada a Italia conllevó una pasajera fascinación por los festejos políticos de Benito Mussolini (*Luz*, 9-8-1933; *La Voz de Guipúzcoa*, 29-11-1933). Y una borrascosa relación política con sus superiores políticos. Desde la dirección de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, pronto realiza una auténtica huelga de celo frente al embajador de España en aquella ciudad, el señor Alomar. Así le comunica: «Excelentísimo señor: Enterado por el secretario de esta academia, don Hermenegildo Estevan, de la advertencia y admonición que le ha hecho el ilustrísimo señor consejero don Gonzalo de Ojeda referente a la prohibición de trasladar muebles de una habitación a otra habitación, espero indulgencia, a causa de ignorar que por tal hecho incurría en falta. Al presente me atengo a esa prohibición con tan estricto respeto que hoy, hallándose en mi despacho hasta seis personas,

(91) Carta a Manuel Azaña, Santiago de Compostela, 29-5-1935 (*Epistolario*, pág. 631).

(92) Carta a Manuel Aznar, Madrid, 21-11-1931 (*Epistolario*, págs. 585, 586).

(93) Carta a Luis Ruiz Contreras, Madrid, 27-7-1932 (*Epistolario*, pág. 592).

(94) Carta a José Ortega y Gasset, Cambados, 2-19-1914 (*Epistolario*, pág. 541).

como sólo hubiese para tres, he tendido mi capa en el suelo y las he invitado a sentarse en ella» (95).

Fiel a la II República, Valle-Inclán comunica las agrupaciones de monárquicos conspiradores que se reúnen en torno al Templo de Bramante en Roma, considerando que allí fue martirizado el primero de los apóstoles, y les califica como «beaterio enemigo de nuestro régimen republicano» (96). Pero la queja por las penosas condiciones de vida en la Academia, para él y su familia, es interpretada por el dañado como el asedio y hostigamiento a un patricio, a quien no se puede desterrar, para que se marche extenuado voluntariamente (97). Tampoco satisface a sus superiores la política desarrollada como director de la Academia en Roma: «¡Y todos son lamentos y apremios —señala— porque la Academia ha interrumpido su tradición de hospedería y casa de comidas!» (98). Si se va a permitir la convivencia del artista becado con su mujer en la Academia de Bellas Artes, mejor quiere salir hacia una pensión de la Obra Pía para acabar su *El Ruedo Ibérico* (99). En poco más de un año —8 de marzo de 1933 a 15 de junio de 1934—, Valle-Inclán da por agotada su paciencia política nuevamente (100). Con motivo del levantamiento y encarcelación de los obreros revolucionarios en octubre de 1934, Valle-Inclán se pone del lado de los trabajadores y dice que el gobierno republicano le ha comunicado que no está dispuesto a tolerarle lo que le toleró Primo de Rivera (101).

## 12. EL CUIDADO DEL ARTISTA FRENTE A LA POLÍTICA EFECTIVA

En torno a esta experiencia italiana, Valle-Inclán ha trabajado en el ambicioso e inacabado proyecto de *El Ruedo Ibérico* (1927-1932) (102), en el que se encierra una poderosa reflexión sobre el esperpento encarnado en el pueblo español y su vaticanista monarquía. El trabajo de ascesis se ha comprobado incompatible con la actividad política convencional. La desconfianza de Valle-Inclán hacia gobernantes y

(95) Cartas al Embajador de España en Roma, Roma, 11-6-1933 a 15-7-1933 (*Epistolario*, pág. 601).

(96) *Ibid.*, 11-6-1933 (*Epistolario*, pág. 603).

(97) *Ibid.*, 2-10-1934 (*Epistolario*, págs. 601, 602).

(98) Carta a Corpus Barga, 6-2-1934 (*Epistolario*, págs. 611-612).

(99) Carta a Salvador de Madariaga, Roma, 4-5-1934 (*Epistolario*, págs. 615, 616).

(100) Véanse, sobre la experiencia italiana de Valle-Inclán, las interesantes páginas de JUAN ANTONIO HORMIGÓN: *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario, op. cit.*, págs. 595-601.

(101) Resumen del Homenaje a Pío del Río y al Doctor Lafora, Madrid, 21-12-1934 (*Epistolario*, pág. 620). Véase DRU DOUGHERTY: *Valle-Inclán y la Segunda República*, Pre-Textos, Valencia, 1986, 186 págs. .

(102) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *La Corte de los Milagros. El Ruedo Ibérico I* (edición de JOSÉ MANUEL GARCÍA DE LA TORRE), Espasa Calpe, Madrid, 1961 (8.º ed. 1997), 356 págs.; *Viva mi Dueño. El Ruedo Ibérico II* (edición de JOSÉ MANUEL GARCÍA DE LA TORRE), Espasa Calpe, Madrid, 1961 (6.º ed. 1993), 356 págs.; *Baza de Espadas. El Ruedo Ibérico III, Fin de un Revolucionario* (edición de JOSÉ MANUEL GARCÍA DE LA TORRE), Espasa Calpe, Madrid, 1961 (4.º ed. 1992), 316 págs.

governados españoles por la carencia de una tradición cultural de gobierno le conduce a idear una historia que no ha llegado a ser Historia, una historia de Azar, en la que quizás sea oportuno que los dirigentes dejen al pueblo que encuentre su camino por propio instinto (*La Libertad*, 17-11-1932; *La Voz de Guipúzcoa*, 29-11-1933). Valle-Inclán quería dedicarse a una literatura social que reflejara la vida de un pueblo sin ninguna «política directora», para el que todo es suerte, casualidad, ausencia de voluntad decisora (*La Libertad*, 17-11-1932). El alma del pueblo español le parece irreductible a las formas de gobierno contemporáneas a la escritura de *El Ruedo Ibérico*. La política española tiene que estar vinculada a una tradición cultural española cruel con los héroes, capaz de hacer escarmio de todo personaje. Valle-Inclán ve una coincidencia absoluta entre el pueblo y los más grandes artistas españoles —Cervantes, Quevedo, Goya, Velázquez— en esta actitud sarcásticamente despiadada hacia los prohombres (*La Voz de Guipúzcoa*, 20-2-1935). De semejante manera, se sitúa por encima de la historia española para contemplar divertido y condolido a unos personajes que domina desde la literatura.

Si en la *Sonata de Invierno* ya ha plasmado su reflexión apocalíptica de la historia —la suspensión popular de la «conciencia histórica» por un feliz «instinto ciego del futuro» vitalista y amoral—, *El Ruedo Ibérico* consume esta concepción de la historia al margen de la necesidad y las determinaciones. El propósito de concebir una historia sin sujeto histórico está plenamente logrado. El fracaso de los fundadores y conquistadores en España no es sino una excelsa derrota. Sería difícil encontrar virtud alguna en las vicisitudes de los pobladores del microcosmos nacional. La presencia del Marqués Xavier de Bradomin ahora no es relevante, como en las *Sonatas*, o contrapuntista, como en *La guerra carlista*, sino común y anecdótica como la de todos los personajes de *El Ruedo Ibérico*. El Marqués de Bradomin aparece, en ocasión de *La Corte de los Milagros. El Ruedo Ibérico I* (1927), «muy velazqueño con atavíos de cazador» (103), ya superado por su creador, como Velázquez domina a sus bufones, o Goya se eleva sobre la oronda familia de Carlos IV (*La Voz de Guipúzcoa*, 20-2-1935). «El Marqués de Bradomin —subraya Valle-Inclán—, en la fría claridad del crepúsculo, acentuaba su empaque de figura velazqueña» (104). Bradomin va sumergiéndose madrugador y aprendiz del gitano en la cotidianidad de la caza de estorninos, la pequeña filosofía afrancesada para marquesas, las visitas a la nunciatura, el acopio de volterianismo para disolver milagrerías, la galante melancolía donjuanista, y acabar, como uno más, en los brazos de una marquesita. Por momentos desplazado e irónico, todavía es protagonista de una de las pocas conversaciones inteligentes de este Ruedo Ibérico, semejante a una gran celada tendida por Valle-Inclán a toda la tradición nacional borbónica que le antecede. El «viejo dandy» instruye a la «niña ilusionada» sobre la destrucción de toda ilusión de buenos propósitos con el prójimo, que encierra *El Quijote*; bajo la crueldad de los más

(103) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *La Corte de los Milagros. El Ruedo Ibérico I*, op. cit., pág. 188.

(104) *Ibid.*, op. cit., pág. 195.

próximos, cae, aquí, estrepitosamente incluso la excentricidad de los santos. Valle-Inclán coincide así con la opinión de Nietzsche sobre el «martirio» de el Quijote. El autor de *La genealogía de la moral* consideró a Don Quijote como la encarnación poética de la más alta desmesura, y a Cervantes, por ridiculizarle, el ejecutor inquisitorial que ahonda la decadencia de la cultura española (*Fragmento póstumo*, Primavera-Verano de 1877). La Biblia también encierra, para Bradomín, un relato fantástico bien instructivo de los pesares que arrastra el hijo del rey cuando decide amar a los otros como a sí mismo. Quien tamaña tarea acometa, tal como está y estaba el mundo, corre el riesgo de dejar para siempre de soñar y envejecer mucho. Por ello, Bradomín intenta evitar de los ojos de Feliche el horror de tanta burla y cavilación, instruida por estas dos sierpes bibliográficas, con forma de pergaminos... Y, sin embargo, ser santo requiere, para Bradomín, soñar, extraparar, realizar transformismos absurdos, jugar con las paradojas de los vocablos morales, y comprender que el Universo es hospitalario con todas las criaturas sin distinción (105) [*La Corte de los Milagros* (Libro V, XVI)]: «... los quijotes son los que dejan la paz de sus casas —señala— para perder la libertad y la vida por un ideal» (106). Bradomín conoce los pesares del calvario de la cruz, y si en las *Sonatas* había hecho un elogio de la mentira y el disfraz que redime de esta humana carga, en *El Ruedo Ibérico* está ya integrado en el gran sainete nacional como un discreto y respetado observador.

Valle-Inclán mismo, en cambio, permanece, hasta el final, firme en sus convicciones, apegado a un personaje estafalario, disidente a todos y a todo, que le permite irradiar sus imaginativas opiniones, sin condiciones. En el centro del ruedo nacional permanece proyectando una estampa eterna, enredado a las astas de una vida sin poesía, ante la concurrencia de la reina buñuelera, su vanidosa y superflua corte y un pueblo dispuesto siempre al uso de la faca y el facón. La dificultad y el descrédito escéptico que encierra *El Ruedo Ibérico* están brillantemente expuestos en un diálogo entre un poeta y una marquesa. El poeta le advierte de la tradición caníbal a la que pertenecemos los españoles que hace de cualquier disparate vejatorio con los otros la esencia de lo español. Las más arraigadas instituciones españolas tienen divertimentos de flagelación, humillación y escarnio, con los que hemos gozado todos sin remedio o exclusión. El pecado original español es la picaresca y la bravuconería, y resulta, para el poeta, inexcusable e irremontable por medio de cualquier educación del gusto. A los pueblos los hace el Tiempo pues nunca pierden su carácter y, en España, sólo cabe ser revolucionario por decoro. Hacia el final de su vida, a Valle-Inclán le parece que el pueblo gallego es el único preparado en España para una gran herejía religiosa o una revolución (107).

---

(105) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *La Corte de los Milagros. El Ruedo Ibérico I, op. cit.*, págs. 227-233.

(106) Resumen del Homenaje a Pío del Río y al Doctor Lafora, Madrid, 21-12-1934 (*Epistolario*, pág. 620).

(107) Carta a Manuel Azaña, Santiago de Compostela, 8-8-1935 (*Epistolario*, pág. 632).

Tan desoladora falta de esperanza demuestra, para el poeta que aparece en *El Ruedo Ibérico*, el escepticismo del talento (108) [*La Corte de los Milagros* (Libro III, XXI)]. El pecado congénito de los españoles se plantea en *El Ruedo Ibérico* como característica de la modernidad de nuestro país, pues se llega a considerar que tras la férrea unidad nacional conseguida por el Santo Oficio mediante la hoguera, los tiempos modernos conllevaron una escisión insoslayable del alma española entre la corte o el séquito isabelino y el populacho español. Ni el liberalismo de las Cortes de Cádiz, ni el patriotismo de las batallas de los Ejércitos Nacionales, siempre en retirada, pudieron cerrar una grieta entre el poder político y el pueblo llano que permanecería abierta para siempre (109) [*Viva mi Dueño. El Ruedo Ibérico II* (Libro VIII, X)]. Desde luego, en *El Ruedo Ibérico* no se da seña alguna del musculoso Hércules que remonte responsablemente tal quiebra nacional. Bajo la pluma de Valle-Inclán aparecen unos mediocres personajes motejados o apodados, que reúnen todas las deficiencias, banalidades, vanidades, mezquindades que quepa imaginar. Pueblo español, pueblo de pícaros, ladrones, contrabandistas, simuladores, conspiradores, estafadores, arribistas, extorsionadores, melifluos y gazmoños creyentes, no atisba remedio alguno: el paso del tiempo es nuestro único demiurgo. Ni los cobardes espadaños, incapaces todos de encabezar una revolución, ni la vaticanista reina poseída por sor Patrocinio, ni los muñidores de la revolución española, a veces acaudalados a costa de limpiabotas, mozos de café y «niñas del pecado», ni los cortesanos aduladores, cuando no servidores sexuales de la reina, pueden protagonizar acontecimiento histórico alguno. Valle-Inclán tampoco daba crédito a un pueblo de tullidos pedigüños, bravucones bebedores, saltadores habituados a la benemérita, y licenciosos holgazanes, que, después de todo, quieren a los borbones. *El ruedo ibérico* analiza la sensibilidad de un pueblo en el mosaico de los vicios de una España que le duele a Valle-Inclán (110).

La altura del escritor ante este melodrama menor que encierra la tradición española es, por lo menos, llamativa. Valle-Inclán ha logrado la transfiguración de Belmonte en la plaza y ha ofrecido su autoinmulación a la afición como el sacrificio eterno y natural de un héroe trágico. No se trata de un encastillamiento alejado del compromiso con su época, como se ha pensado, que deba de ser previamente justificado (111). El autor de las *Sonatas* ha mantenido un quietismo roqueño, de figura eterna, para no contaminarse de aquellos sucesos de su pasado inmediato o contemporáneos que restaran autenticidad a su propio personaje. Ha practicado una escritura eterna, con todos sus peligros. Ha perseverado en una escritura antigua que le proteja de lo peor de los otros, para realizar su propia transfiguración. Con la ratificación del esperpento, el escritor se queda más solo todavía. Ante la constatación de la irremisibilidad de nuestro sainete nacional, el escritor quizás más auténtico de este siglo extinto se ha despedido

(108) *Ibid.*, op. cit., págs. 123-125.

(109) RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: *Viva mi Dueño. El Ruedo Ibérico II*, op. cit., págs. 311-312.

(110) MANUEL BERMEJO MARCOS: *Valle-Inclán*, op. cit., págs. 308-313.

(111) GONZALO TORRENTE BALLESTER: *Ensayos críticos*, Destino, Barcelona, 1982, 547 págs., págs. 200 y ss.

de la compañía de sus personajes, incluso del «viejo dandy» Marqués Xavier de Bradomín, quien ya alejado empequeñece como una figura más del abigarrado fresco que compone este gran ruedo ibérico. La grandeza solitaria del escritor mal se compadecía con individuos de ficción excelentes. Valle-Inclán se ha despedido de la compañía más íntima, de sus personajes, para simplificar aún más su entorno y volverse más decididamente sobre sí mismo. No ha habido ninguna renuncia sino el más verdadero autodisfrute de un personaje doloroso y festivo que se construye día a día, sin desaliento, sin apenas ayuda externa alguna, cuerpo a cuerpo con la ferocidad de lo imprevisible y con la plaza ásperamente vacía.