

Entre los escritores españoles de nuestro siglo, sólo Antonio Machado y García Lorca han tenido una fortuna literaria comparable a la de Valle-Inclán. En vida disfrutó de la admiración de sus grandes contemporáneos; hoy es redescubierto como precursor de algunos medios expresivos actuales. Mientras D'Annunzio y Maeterlinck pasaron, Valle-Inclán permanece y dura entre las paradojas de un extraño destino: fue partidario nostálgico del carlismo —es decir de la monarquía absoluta y el catolicismo fanático— por ser deliberadamente anacrónico, por llevar la contraria, por amor a la causa del vencido, y no obstante es un autor subversivo y el dramaturgo que inicia la vanguardia en nuestro idioma; importó novedades o antigüedades extranjeras, se desprendió voluntariamente de su "circunstancia", y sin embargo hay pocos tan radicalmente españoles como él; actor por naturaleza se inventó un personaje, soñó con representar un papel de aventurero, batalló con la miseria, la enfermedad, las tertulias de café, la mitomanía, el exhibicionismo, y empero no fue más que escritor, para fortuna nuestra.

Al referirse a Valle-Inclán es difícil exorcisar los lugares comunes y se tiende por fuerza al resumen o glosa de juicios anteriores. Hay que esperar entre las consecuencias del centenario que se preste la atención merecida a las dos trilogías complementarias de Valle-Inclán: *La guerra carlista* y *El ruedo ibérico*, hasta ahora opacadas por el prestigio de las *Sonatas* y el *Tirano Banderas*.

Hace falta un estudio sobre la "vida oculta" de Valle-Inclán. Poco sabemos de sus años en México. "México —le dijo a Alfonso Reyes— me abrió los ojos y me hizo poeta. Hasta entonces, yo no sabía qué rumbo tomar". Según él, permaneció cuatro años en un regimiento de caballería que participó en muchas batallas. Sólo ha podido comprobarse que estuvo aquí durante el 1892, trabajó para *El Correo Español* y *El Universal* de Rafael Reyes Spíndola. En tiempos de paz armada como aquellos, difícilmente pudo haber peleado, a no ser que participara en el exterminio de los indios mayas y yaquis, contra los cuales Porfirio Díaz entrenaba su ejército.

Lo cierto es que, de regreso en Madrid, escribir compensa su frustrada vocación militar. Desde sus primeros relatos (*Femeninas*, *Epitalamio*), Valle-Inclán se empeña en ser el mejor estilista de su tiempo. Exiliado y herido, desprecia su época, encuentra en la Galicia feudal un mundo en desintegración, semejante a lo que después será el Sur Profundo para William Faulkner. A eso que se desploma Valle-Inclán le da coherencia y sentido en la épica de *La guerra carlista*, la lírica de las *Sonatas* y la dramática de las *Comedias bárbaras* que abren el camino a las tragedias populares y rústicas de García Lorca.

Modernismo y 98 —paralelas que en algún momento deben encontrarse— forman el ámbito en que comienza a escribir Valle-Inclán. Los modernistas tenían objetivos estéticos, los del 98 fines predominantemente sociales. Unos defendían el internacionalismo, otros eran nacionalistas y aun regionalistas. Modernismo y 98 son vasos comunicantes y no compartimentos estancos. Rebeldía, inconformidad literaria y política, hay en Valle-Inclán, pero deben pasar veinte años antes que se resuelva la contradicción de un revolucionario en el arte que ha elegido el tradicionalismo en política.

Literatura ya popular (quizá por ese subtitulo, "Memorias del Marqués de Bradomín", que augura una novela pornográfica): las *Sonatas* [1902-1905] se inscriben en la tradición de aquellos que Rubén Darío designó "Los raros" y, si existe el *Art Nouveau* en la prosa española, resultan su modelo más acabado. En las memorias de un hombre de acción, una de las metamorfosis de Don Juan: el carlista Xavier de Bradomín, se contiene toda la retórica "bohemía" del novecientos: violencia, lujuria, religiosidad erótica, fascinación de la muerte, incesto, sacrilegio, misticismo perverso, imagen de una América inventada por Chateaubriand. Pero al contemplar la belleza del horror, truculencia y

## junta de sombras



## VALLE-INCLAN

sentimentalismo ya se atemperan mediante la ironía; la prosa para Valle-Inclán es fundamentalmente un problema de ritmo y su voluntad de estilo convierte la novela española en un género artístico donde el lenguaje ya no es asunto secundario sino complemento directo de lo que se narra. Hábilmente, el preciosismo se pone al servicio del relato, la prosa ornamental no impide que progrese la acción.

De 1907 a 1912 Valle-Inclán escribe las *Comedias bárbaras* —*Águila de blasón*, *Romance de lobos*, *Cara de Plata*— y las novelas carlistas —*Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño*—. Los personajes —como Juan Manuel Montenegro, el señor feudal, y su hijo "Cara de Plata"— son comunes al teatro y la novela, pluralidad de géneros para una misma saga, o elegía, de un país que ya no existe; poema de una guerra en que ardió la lucha de clases entre el campo y la ciudad. Acaso Valle-Inclán fue el primer escritor de lengua española que comprendió que, para sobrevivir en el mundo moderno, la novela iba a regresar al suelo común de la poesía; el primero también que aprovechó la nueva estética del cine: aunque de un modo menos resuelto que en las posteriores, las novelas carlistas se desarrollan sincopadamente a base de escenas caracterizadas por su brevedad, y a menudo por su violencia, borrando los andamios del relato.

Poco a poco su interés va desplazándose de los nobles a los bárbaros. La gente de mala vida, de rompe y rasga, el hampa del camino gallego expulsada de sus ruinas feudales a una aristocracia desastrada y deja el escenario vacío, retira la tramoya modernista, para que irrumpen, algo después, los esperpentos.

La segunda década representa una morosa transición para Valle-Inclán. Escribe teatro poético, reportazgos del frente europeo, versos que nacen de su admiración por Darío, "ejercicios espirituales" —*La lámpara maravillosa*— donde declara entre brumas teosóficas sus ideas estéticas ("Son las palabras espejos mágicos donde se evocan todas las imágenes del mundo"). La mejor poesía de Valle-Inclán está en sus novelas: sus versos se agobian en la busca de rimas insólitas. Algunos, los de *La pipa de Kif*, prefuguran el camino inmediato: "¿Acaso esa musa grotesca.../ no será la musa moderna?"

En 1920 tras *Divinas palabras*, Valle-Inclán rompe con su pasado modernista, lo veja y satiriza en *Luces de Bohemia*. La célebre escena duodécima formula la teoría del esperpento: Máximo Estrella, el poeta ciego a quien cerraron todas las puertas y que va a morir de hambre, pasea con don Latino de Hispalis por la noche de un Madrid "absurdo, brillante y hambriento". Para atraer clientela, el dueño de una ferretería en el Callejón del Gato instaló a sus puertas espejos deformadores que alargaban o engrosaban la figura. Y Max Estrella dice: "Los ultraístas son unos farsantes. El esperpentismo lo ha inventado Goya. Los héroes clásicos han ido a pasearse en el Callejón del Gato. Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el esperpento. El sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada. España es una deformación grotesca de la civilización europea. Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas. La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta: Mi estética actual es transformar con matemáticas de espejo cóncavo las normas clásicas..."

Aquí hasta los esdrújulos dan idea de la deformación que engendra el desengaño. Al operismo de las *Sonatas*, al quietismo estético, a sus paisajes y colores de pintor renacentista, Valle-Inclán opone la algarabía del circo y el *music-hall*, el orden del cubismo, el blanco y negro del cine, la violencia heroica de la corrida. "La comprensión de este humor y esta moral —dice en *Los cuernos de don Friolera*— no es de tradición castellana. Es portuguesa y cántabra y tal vez de la montaña de Cataluña."

De pronto, el gran teatro del mundo, la comedia humana, los hombres como actores de su propio drama, se convierten en los ojos de Valle-Inclán en un tabladillo de feria en que títeres movidos por hilos ignorados representan una farsa grotesca y sin objeto. El paroxismo, la situación límite del teatro del absurdo, ya están en los Esperpentos. Nuestra tragedia ya no es tragedia: si algo será es el esperpento —dice el poeta ciego.

En un estudio definitivo, Pedro Salinas fijó la tradición esperpéntica del arte español que no es sólo realista sino también estilizador (el Arcipreste, Góngora, Quevedo, Gracián, El Greco, Velázquez, Goya, Gutiérrez Solana, Gómez de la Serna). Aunque el esperpento nazca de un desengaño y un repudio, Valle-Inclán no reniega de su fe en los poderes creadores de la palabra, enfrenta al espejo en que todo se ve horrible, el espejo en que hasta lo más horrible se mira hermoso. *Farsa y licencia de la Reina Castiza*. *Las galas del difunto*, *Tirano Banderas*. *El ruedo ibérico* (*La corte de los milagros*, *Viva mi dueño*, *Baza de espadas*) dan la visión del mundo entero como inmenso esperpento. Aun el generalito de esa Tierra Caliente con tantos rasgos mexicanos, es una alegoría de los males de España: como en la época de Isabel II, que ridiculiza *El ruedo ibérico*, militarotes, beatas, hampones siguen moviendo los hilos. La dictadura de Primo de Rivera expulsa a Valle-Inclán de sus paraísos artificiales, lo arroja en medio de la actitud crítica hacia España. El amor al se convierte en el gran moralista del modernismo — que el esperpento pone al servicio del 98 en la idea generacional de la decadencia española, el sentimiento trágico de la vida. Valle-Inclán se une con su aparente rival, Unamuno. El tradicionalista se compromete: los "amenes" de Isabel II y el general Narváez son las postimerías de Alfonso XIII y Primo de Rivera. A los culpables, Valle-Inclán presenta el espejo cóncavo que los sentencia al escarnio y a la vergüenza.

Valle-Inclán no tuvo compasión. Su obra es una caricatura, un baile de carnaval, una mascarada, un teatrillo de marionetas: de allí su grandeza y su miseria. Su gran capacidad formal lo salva y lo limita. Hoy lo vemos como un gran estilista, no un gran novelista en el sentido que lo fueron Tolstói y Galdós: como un esteta, como un gran escritor menor —si tienen algún sentido estas palabras— que permanecerá en su ruedo ibérico.

JOSÉ EMILIO PACHECO