

# CUADRANTE



- Joaquín del Valle-Inclán Alsina Valle-Inclán taurófilo. Unas declaraciones olvidadas
- Juan Fernando de Laiglesia ¿Dónde está Valle? Valle-Inclán en la romería de San Benito de Fefiñáns (Cambados, 1914)
- Rodolfo Cardona Las "Comedias bárbaras"
- Jesús Blanco García Wozzeck y Don Friolera
- Antonio Gago Rodó "Teatro del Pueblo": del teatro popular y revolucionario. Estreno de "Las galas del difunto: sátira/esperpento en siete escenas" de Valle-Inclán (1936)
- Ignacio García May Valle de la A a la Z. Los tres modos. (Divagaciones en torno a una biografía)
- Juan Antonio Hormigón Valle-Inclán 1930
- Jesús M<sup>a</sup> Monge Una conferencia y una lectura de Valle en el Ateneo (1915)
- Mariano Gómez de Caso Estrada Valle-Inclán, los Zuloaga y otros
- Fernando López-Acuña López "Patto di Sangué. Commedia nera in due parti. Libretto di Sandro Cappelletti liberamente tratto da due drammi di Ramon del Valle-Inclán e musica di Matteo d'Amico". Papeletas para un catálogo de compositores. VI.

Nº 24

Los Amigos  
Valle-Inclán  
Vilanova de Arousa



FUNDACIÓN  
VALLE-INCLÁN

# CUADRANTE



*Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos*

*Editada pola*  
**Asociación de Amigos de Valle-Inclán e a Fundación Valle-Inclán**

*Amigos*  
*Valle-Inclán*  
Vilanova de Arousa



- 3 Joaquín del Valle-Inclán Alsina:  
*Valle-Inclán taurófilo. Unas declaraciones olvidadas*
- 14 Juan Fernando de Laiglesia:  
*¿Dónde está Valle? Valle-Inclán en la romería de San Benito de Feñiñans (Cambados, 1914)*
- 17 Rodolfo Cardona:  
*Las "Comedias bárbaras"*
- 55 Jesús Blanco García:  
*Wozzeck y Don Friolera*
- 87 Antonio Gago Rodó:  
*"Teatro del Pueblo": del teatro popular y revolucionario. Estreno de "Las galas del difunto: sátira/esperpento en siete escenas" de Valle-Inclán (1936)*
- 109 Ignacio García May:  
*Valle de la A a la Z. Los tres modos. (Divagaciones en torno a una biografía)*
- 133 Juan Antonio Hormigón:  
*Valle-Inclán 1930*
- 159 Jesús M<sup>a</sup> Monge:  
*Una conferencia y una lectura de Valle en el Ateneo (1915)*
- 167 Mariano Gómez de Caso Estrada:  
*Valle-Inclán, los Zuloaga y otros*
- 189 Fernando López-Acuña López:  
*"Patto di Sangue. Commedia nera in due parti. Libretto di Sandro Cappelletti liberamente tratto da due drammi di Ramon del Valle-Inclan e musica di Matteo d'Amico". Papeletas para un catálogo de compositores. VI.*

Praza Vella, 9  
Vilanova de Arousa  
Apartado de Correos N<sup>o</sup> 66  
www.amigosdevalle.com

Número 24. Xuño 2012

#### Director

Francisco X. Charlín Pérez

#### Subdirectora

Sandra Domínguez Carreiro

#### Consello de Redacción

Joaquín del Valle-Inclán Alsina  
Margarita Santos Zas  
Juan Antonio Hormigón  
Rodolfo Cardona  
Xosé Luis Axeitos  
Víctor Viana  
Jesús Blanco García  
Juan Fernando de Laiglesia  
Fernando López-Acuña López  
Xaquín Núñez Sabarís  
Ramón Torrado  
Ramón Martínez Paz  
Xosé Lois Vila Fariña

#### Xestión e administración

Pablo Ventoso Padín  
Ángel Varela Señoráns

#### Deseño e maquetación

Carlos Sánchez Crestar

#### Ilustracións suplementarias

Marcela Santórum  
(ilustracións capa)

#### Imprime

Imprenta Fidalgo, S.L.  
Cambados (Pontevedra)

#### Dep. Legal

PO-4/2000

#### ISSN

1698-3971

**Cuadrante** non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados. A responsabilidade das opinións vertidas pertence exclusivamente ós autores, o mesmo que o respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.

#### CEDRO

La Editorial, a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizadas para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.



 Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos,

nº 24, xuño 2012.

# Valle-Inclán: la biografía y epistolario de J. A. Hormigón

Juan Antonio Hormigón no ga-  
león “Nuevo Sofía”, en travesía  
de Vilanova de Arousa á Illa de  
Arousa. 2008.



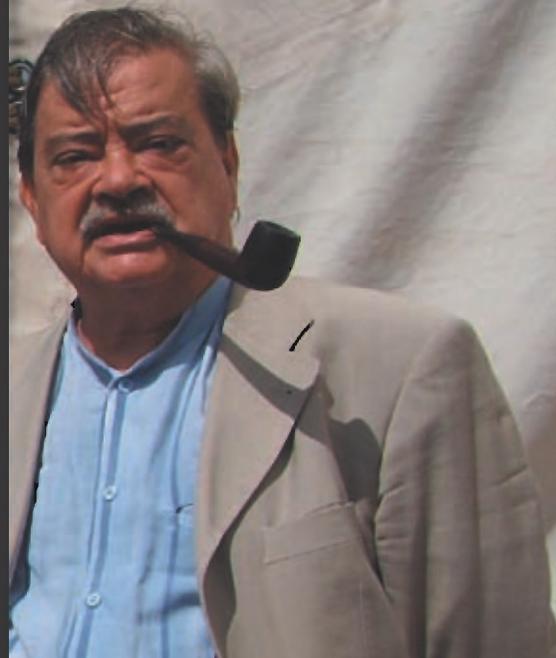


Valle-Inclán con su madre  
Dolores Peña Montenegro  
(ca. 1868)

 Cuadrante. Revista de Estudios

Valleinclanianos e Históricos,  
nº 24, xuño 2012.

Ignacio García May, *Valle, de la A a la Z. Los tres modos*  
(*Divagaciones en torno a una biografía*). Pp 109-132.



Valle-Inclán: la biografía y epistolario

## Valle, de la A a la Z Los tres modos

(Divagaciones en torno a una biografía)

Ignacio García May

### UNO

**Creo que hay tres modos de ver el mundo, artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantados en el aire<sup>1</sup>.**

La cita que abre este artículo es, quizá, y junto con el diálogo de los espejos de *Luces de Bohemia*, la más famosa de cuantas directa o indirectamente explican la estética valleinclaniana. No sé hoy, pero los adolescentes de mi época todavía la aprendíamos en los colegios porque, entre otras cosas, le permitía al profesor no sólo explicar al propio Valle sino también reflexionar sobre la historia entera de la literatura. Desde la posición arrodillada se llega a Homero; en pie nos enfrentamos con Shakespeare; izados en el aire leemos a Cervantes, al propio Valle. Yo recuerdo estas palabras desde aquellos días escolares, mucho antes de interesarme por el teatro o de saber siquiera quién era aquel singular escritor gallego de verbo exuberante cuya vida prodi-

<sup>1</sup> Las citas con las que se encabeza cada epígrafe del presente artículo están extraídas de *Valle Inclán, Biografía cronológica y epistolario*, de Juan Antonio Hormigón, ADE, Madrid, 2006/2007. En este caso: entrevista de Martínez Sierra a Valle, Volumen II, Tomo I, pag. 416.

giosa explica minuciosamente Juan Antonio Hormigón en el libro que inspira estas divagaciones<sup>2</sup> que ahora ofrezco al lector. Creo, además, que esta clasificación de los tres modos acabó inscribiéndose en mi mente como sistema: ante cualquier

<sup>2</sup> Si bien a lo largo del texto me referiré al "libro", en singular, se trata, en rigor, de cuatro volúmenes. Tres contienen la biografía propiamente dicha y el cuarto se dedica al epistolario.

circunstancia tiendo a ordenar de inmediato los problemas en forma trinitaria para poder analizarlos.

Por ejemplo, encuentro que hay tres modos de relacionarse con la propia cultura. La primera consiste en glorificar lo patrimonial de forma constante y desmedida: es la actitud chauvinista del provinciano, lo que podríamos calificar como cultura de la boina y el cayado por mucho que a veces se disfraza de modernidad y diseño. La segunda, que es la actitud opuesta, pasa por el descrédito papanatas y sistemático de lo local, siempre juzgado como inferior con respecto a las producciones culturales de otros países, y sobre todo de esa Europa o esos EEUU que funcionan como referentes cuasi míticos y auto designados de lo que está bien o está mal. Por supuesto, la tercera, que es la única digna y sensata pero también la más infrecuente, consiste en ser capaz de considerar la cultura, propia o ajena, con la justicia que sólo puede esperarse del trabajo serio y de la pasión desinteresada por el conocimiento.

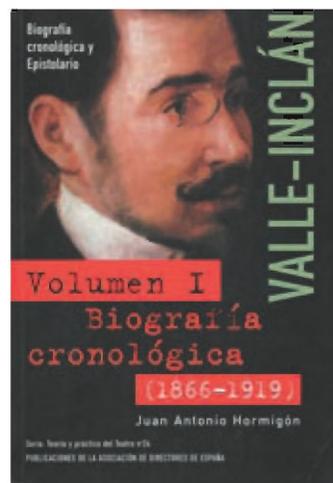
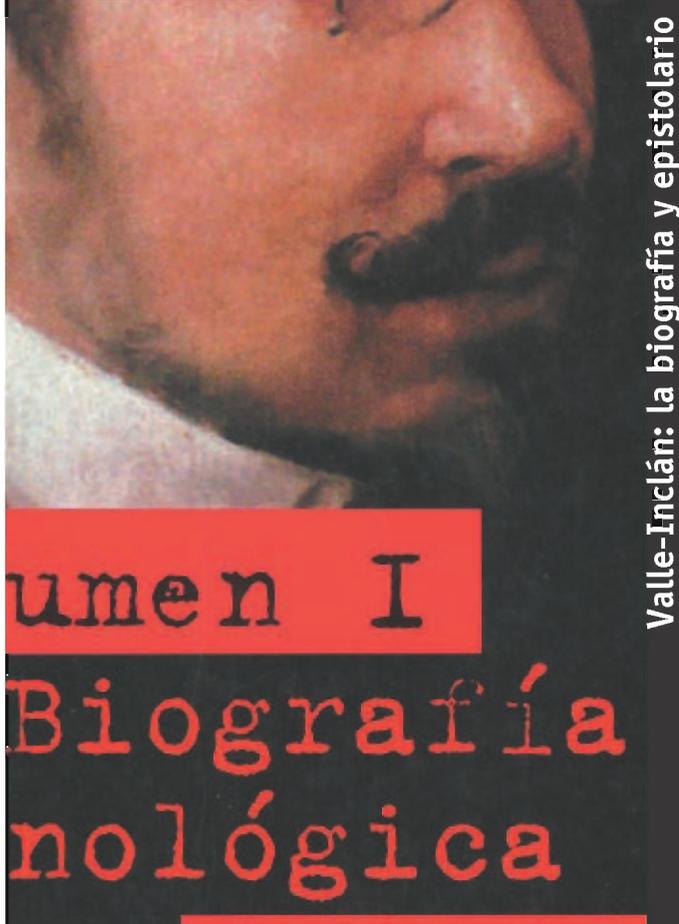
En España se dan, y mucho, los dos primeros modelos, y muy poco el tercero. La convivencia entre provincianos y papanatas no por discordante resulta menos infrecuente. El provincianismo se focaliza en ciertas políticas culturales autonómicas; el papanatismo es, ¡ay!, nacional y se encuentra extraordinariamente extendido en forma de terrible complejo de inferioridad cultural. En este sentido suele traerse a colación el "*¡Que inventen ellos!*" de Unamuno como demostración de una cierta querencia española por el primitivismo intelectual. Si el sabio de Salamanca se atrevió a proponer esta idea, ¿cómo vamos a discutirla nosotros? Naturalmente, las palabras de Don Miguel se referían a un debate mucho más complejo que, además, no ha perdido su vigencia: Unamuno se daba cuenta, ¡ya entonces!, de que el *tecnologismo* que tanto fascinó a las sociedades de principios del siglo XX, esto es, el conocimiento *puesto exclusivamente al servicio de la invención*, y, por tanto, *de lo utilitario*, escondía un atentado contra una sabiduría más pura, válida por sí misma y no sólo por sus resultados. No hay más que echarle un vistazo a la educación superior contemporánea, basada, toda ella, en la idea única y falaz de que el licenciado pueda *colocarse*, es decir, entrar a formar parte del sistema económico (idea que, por cierto, ha llenado las sociedades de universitarios analfabetos), para comprobar que la crítica de Unamuno ni andaba errada ni tenía nada que ver con la actitud papanatas previamente aludida.

Lo cierto es que el complejo cultural español parece incrementarse día a día, hasta el punto de que no creo exagerar si afirmo aquí que la sociedad española aborrece su propia cultura.

Se trata de algo que podemos comprobar con ejemplos muy precisos. Oímos decir, por todas partes: "el cine español es muy malo". Y si uno es capaz de aparcar los prejuicios y utilizar, aunque sólo sea brevemente, las neuronas, lo que de inmediato se pregunta es: ¿malo *con respecto a qué*? La industria nacional ofrece anualmente tantas buenas y malas películas como cualquier otra, e incluso en estos tiempos difíciles económicamente y no particularmente brillantes desde el punto de vista artístico, la producción española se mantiene bastante más variada y dinámica, esto es, más *viva*, que la de otros países tradicionalmente relevantes en el aspecto cinematográfico, como Alemania o Italia. Títulos de los últimos años como *El séptimo día*, *El secreto de sus ojos*, *Celda 211*, *Pa negre*, o *Los pasos dobles*, por citar sólo algunos que me vienen de inmediato a la mente, son tan dignos como cualquier otra producción extranjera e incluso superiores a la mayoría de éstas.

Oímos, también, decir, que nuestro teatro es malo; que abundan los dramaturgos pero que no ofrecen obras nuevas que merezcan la pena. Y sin embargo hace apenas unos meses que se concedió un merecidísimo Premio Nacional de Literatura Dramática a José Ramón Fernández por una obra excelente, *La colmena científica*, sobre los médicos que integraron el primer laboratorio de fisiología de la Residencia de Estudiantes (¡Una obra sobre la *ciencia* española!) y acabamos de ver en el Centro Dramático Nacional el *Münchhausen* de Lucía Vilanova, probablemente el texto dramático más sobresaliente que pueda encontrarse ahora mismo, no ya en nuestro país, sino en *toda la cartelera europea*, mientras que la temporada previa nos ha dejado obras tan hermosas como *Mi alma en otra parte*, de José Manuel Mora, o comedias políticas tan audaces, divertidas, y auténticamente comprometidas con su tiempo como *Pacto de estado*, de Pilar G. Almansa.

Podríamos seguir revisando las diferentes áreas de la cultura españo-



la y nos encontraríamos con la misma pauta. ¿De dónde viene esto?

Por supuesto, la ignorancia está en el origen de semejante actitud. Quienes profieren ese tipo de declaración lapidaria y generalista no suelen ver cine español y, si alguna vez acuden al teatro, es, exclusivamente, para contemplar los grandes títulos del repertorio histórico, lo cual en sí mismo no sería nada malo si no fuera porque estas visitas se ejecutan como una manera de exhibir el desprecio sistemático hacia cualquier texto nuevo. El conocimiento que tales individuos tiene de la historia de nuestro cine, nuestro teatro, o cualquier otra manifestación cultural española, suele limitarse a media docena de informaciones tópicas y desarticuladas aprendidas a vuelapluma en cualquier sitio: preferentemente en las barras de los bares o a través de los comentarios televisivos.

Siendo esto importante, como es, considero que no se trata de la única causa del desprecio patrio hacia la cultura nacional. Tengo una teoría, que no es de las que permiten hacer amigos, sobre las razones de este cansino descrédito. Creo que la sociedad española como conjunto (y con todas las excepciones individuales que se quieran), pese a su tradicional arrogancia, no siempre se ha mostrado a la altura moral de la que presume y que por otra parte suele exigir severamente a los demás. Los españoles, acaso el único pueblo capaz de inventar un lema tan atroz como “¡Vivan las cadenas y muera la libertad!”, han pasado, a lo largo del siglo XX, de ser fieles monárquicos un día a convencidos republicanos otro, para luego levantarse franquistas durante cuatro décadas y transformarse después, literalmente de la mañana a la noche, en demócratas de toda la vida que además no ven contradicción alguna entre ser de izquierdas, *juancarlistas*, activos practicantes del capitalismo, y revolucionarios antisistema, todo al mismo tiempo. Mientras tanto, los respectivos gobiernos han construido sus realidades previa demolición completa del periodo que les precedía, negando la posibilidad de todo tipo de crecimiento natural. Este procedimiento que, siendo infame, puede uno hasta considerar lógico durante la dictadura, se ha repetido, sin embargo, y para nuestra eterna vergüenza, en los últimos treinta y cinco años de democracia con la alternancia de los dos partidos mayoritarios: cada uno de ellos, al llegar al poder, ha empezado demoliendo todo cuando pudiera haber construido el anterior (y sobre todo en materia de educación y cultura) para volver a empezar, una y otra vez, desde cero. Una sociedad de este tipo rehúye, inevitablemente, las dos claves que están en la base de todo acto cultural digno de tal nombre: la reflexión y la memoria. Si ni recordamos ni analizamos entonces estaremos a salvo de nuestra propia conciencia. Y la de esta España nuestra está, hoy por hoy, bastante desaseada... Odiar nuestra cultura es odiar a aquellos que nos recuerdan lo que somos.

# DOS

**Todo español tiene miedo hoy día (...) Pero los más miedosos son los que temen que se les abra proceso por sus fechorías de ayer<sup>3</sup>.**

Siempre me ha llamado la atención el uso peyorativo de la expresión “mu-seístico” cuando se aplica al teatro. Un teatro *de museo* es sinónimo de anticuado, incluso de *estropeado*, como se estropea o se pudre la comida cuando es de antesdeayer. Sin embargo los museos son por sí mismos instituciones nobles y augustas, muy apreciadas socialmente y culturalmente imprescindibles. Desde el punto de vista etimológico, el museo es el templo de las musas que, a su vez, y según Hesíodo, son hijas de Mnemósine, la Memoria. No pretendo ocultar que amo, desde niño, los museos.

<sup>3</sup> Entrevista de Edmundo Guibourg a Valle en Volumen II, Tomo I, pp. 436.

Hace años tuve oportunidad de visitar, en Bonn, el *Haus der Geschichte*, el Museo (en alemán, literalmente, el *Hogar*) de la Historia de la República Federal Alemana. En él se revisa, efectivamente, la evolución de la sociedad alemana desde 1945 hasta nuestros días. Se trata de una institución con vocación, por decirlo así, familiar: pretende acercarse a todo tipo de públicos, no resultar polémica ni atrevida. Y sin embargo no faltan allí ni los recuerdos del nazismo ni los de la guerra fría. Incluso aunque sea en una versión blanca y hasta descafeinada se le recuerda al ciudadano alemán su pasado, que está allí en lo bueno y en lo malo. En ciertas vitrinas vemos los juguetes con los que se entretenían los niños en los años 50 o 60; en otras encontramos los testimonios de la Alemania arrasada por la guerra. En emocionante lugar de excepción se encuentra el grueso volumen de la *Grundgesetz* de 1949, la Ley Fundamental, que se llamó así y no Constitución para subrayar su naturaleza de provisionalidad. ¡Qué extraordinariamente germánica es esta manera de proceder! No creo que ningún museo español se parezca a éste, y eso que algunos de los nuestros son formidables y hasta célebres en el mundo entero. Pero lo son por su acumulación de obras artísticas expuestas *estrictamente como tales*; esto es, al margen de lo contextual. El visitante del Prado cree que los cuadros del barroco son sólo objetos hermosos en sí mismos y se considera a salvo de la obligación de recordar los mundos que dieron lugar a aquellas obras. Incluso si eso sucede, el siglo XVI, el XVII, están lo suficientemente lejos de nosotros como para no rozar nuestra sensibilidad.

Dicho sea de otro modo: a los españoles nos gustan los museos cuando nos llevan muy lejos en el tiempo, pero no cuando nos devuelven el pasado reciente. Estamos más que dispuestos a hacer cola para ver las grandes exposiciones sobre Alejandro Magno o sobre Felipe II porque en realidad nos importan un

rábano, pero no queremos enfrentarnos a espejos que puedan poner en cuestión la dudosa identidad que hemos construido sobre nosotros mismos. El único museo sobre la Guerra Civil con ese nombre que hay en España se encuentra, y no es broma, en un mesón de Morata de Tajuña, mantenido por el esfuerzo personal del dueño y ofrecido durante años al Estado sin que éste diera muestras del más mínimo interés. En estos últimos años hemos oído hablar mucho de la “memoria histórica” que gobierno y oposición se han arrojado mutuamente a la cara en discusiones populistas de nulo calado intelectual. Personalmente desconfío de estas expresiones tan periodísticas, tan publicitarias, tan perfectamente diseñadas para el debate público y superficial de los titulares, y tan completamente inútiles en la discusión profunda: el concepto es ambiguo donde los haya porque ¿acaso hay historia merecedora de ese nombre al margen de la memoria? Para nuestros partidos, la “memoria histórica” consiste en recordar las barbaridades del bando opuesto echando la máxima cantidad de tierra sobre las propias. Y como todos los grupos tienen mucho de lo que avergonzarse, al final se llega a ese acuerdo tácito de la amnesia compartida: yo olvido vuestros crímenes, vosotros los míos. La historia se vuelve, así, incomprensible, porque queda llena de agujeros: a diferencia de aquellos alemanes que se paseaban por el *Haus der Geschichte* enfrentados y, en última instancia, *reconciliados* con su pasado, doloroso o feliz, hermoso o terrible, se nos niega a los españoles el derecho a saberlo todo y a pesar de todo, dando por hecho que carecemos de la sensibilidad, de la inteligencia, de la *madurez* para soportar y asumir lo que somos y de dónde venimos. Se nos trata como a niños pequeños. Ni siquiera eso: allí en Bonn los niños eran especialmente bienvenidos al museo. De tan lamentable forma de pensar proviene el creciente proceso de gangrena que ha convertido nuestra democracia en una pestilente *necrocracia*.

Supongo que será por todo esto por lo que las grandes biografías de los artistas y políticos españoles han sido compuestas, casi siempre, por autores extranjeros. Al fin y a la postre, una biografía es un museo: un pedazo de memoria conservado, negro sobre blanco, en las páginas de un libro. Nuestra historia ha sido frecuentemente recordada desde el exterior; y, con sinceridad, se siente uno inclinado a dar gracias por ello ya que esa distancia ha minimizado (es imposible acabar del todo con ellos) los riesgos tanto del provincianismo como del papanatismo. Ya en el siglo XIX los alemanes valoraban más nuestro teatro del Siglo de Oro que nosotros mismos.

Por cierto que en sociedades donde se respeta la propia cultura es común el tipo del actor *que escribe*: sobre sí mismo, sobre su oficio, sobre cuestiones diversas de historia o literatura. Los más célebres intérpretes no sólo han escrito regularmente sus autobiografías sino que además éstas suelen destacar por un estilo literario más que considerable. Léase a Alec Guinness, a Laurence Olivier, a Jean Louis Barrault. En cambio las memorias de los actores españoles<sup>4</sup> han aparecido,

<sup>4</sup> Las excepciones son honrosas: Fernando Fernán Gómez constituye el paradigma.

tradicionalmente, no en libro, sino en las revistas del corazón. No cultivamos la historia, pero adoramos la maledicencia.

## TRES

**De todos los escritores españoles contemporáneos, ninguno como D. Ramón del Valle Inclán suscita nuestra admiración. La cual no se reduce a la obra puramente literaria ni al afecto personal se limita. Pues de tal manera es aquella autobiográfica, que mal podríamos separar en nuestro ánimo la inclinación amistosa por el hombre de la preferencia por el escritor<sup>5</sup>**

Hay tres tipos de biografía. La primera es el modelo hagiográfico, aplicación de los modelos fabulosos de Jacobo de la Vorágine a la imaginaria (y la ideología) del mundo moderno. La figura elegida, sobre todo si pertenece al ámbito artístico, se nos muestra de todo punto admirable, una estrella que brilla sobre el horizonte para guiarnos a los demás con su talento, su inspiración y su coherencia. En esta sociedad nuestra de la *hiperlegislación* sucede a menudo que los herederos de un artista controlan directamente la información que puede o no utilizarse sobre su venerable ancestro, imponiendo, desde el principio, un retrato prefabricado. En el mundo editorial norteamericano se utiliza, desde hace años, la expresión *biografía autorizada* para dar a entender que al autor del libro se le ha concedido el correspondiente *imprimatur*. Que autores y editoriales acepten semejante principio dice ya mucho de ellos. El objetivo de estas biografías es la glorificación; el resultado de su lectura, el aburrimiento y la cimentación de la falsedad.

El segundo modelo es el de los *destructores de mitos*<sup>6</sup>. Por cierto que encuentro este concepto particularmente deleznable, ya que considero que la mitología es uno de los fundamentos de la civilización, y sólo un ignorante, alguien que desconoce el sentido auténtico y último de lo mitológico, puede darse a sí mismo semejante título. Este tipo de biógrafo es un carroñero, pero la culpa no es del todo suya; hay por ahí muchos lectores dispuestos a distraer su propia mediocridad vital refocilándose en la *cara oscura* del personaje famoso. ¿Se enfadarán mis amigos periodistas si llamo la atención sobre el hecho de que este tipo de biógrafo suele provenir del periodismo más que de otras disciplinas académicas? A eso se debe el que estas biografías se detengan tanto en lo anecdótico: la irritante cultura del titular aplicada a la investigación histórica. Las fuentes empleadas y la forma de manejarlas delatan igualmente el oficio: se le concede la misma importancia al rumor que a la confirmación; se extraen frases de su contexto original; se fuerza la respuesta en la manera misma de formular las

<sup>5</sup> Rivas Cheriff, hablando de Valle. Volumen II Tomo I, pag. 55.

<sup>6</sup> En el inglés norteamericano se suele utilizar a este respecto el término *debunker*, esto es, "el que desacredita". Menudo oficio.

preguntas. Es el triunfo de aquel clásico adagio: no permitas que la verdad te arruine una buena noticia. En este caso, un buen libro. O, mejor dicho, la buena venta del libro. Porque finalmente este tipo de biografía pretende convertirse desde su mismo planteamiento en *best seller*. El procedimiento para conseguir tal objetivo es demostrar (como si hiciera falta) que las grandes figuras de la política y del arte son, en realidad, iguales a cualquier hijo de vecino. ¡También ellos se dejan llevar por bajos instintos! Pensar que es esto lo que iguala a los seres humanos y no su capacidad para el bien o la grandeza es, de por sí, toda una *weltanschauung*. Repugnante, desde luego, pero muy clara. Manteniendo cierta distancia puede uno hasta divertirse con lo que la perversidad inherente a estos libros acaba causando en ellos. Una biografía reciente de Marlon Brando que no citaré para no dar publicidad a su autor describía al actor norteamericano en tan delirante secuencia de relaciones sexuales que acababa uno preguntándose cuándo le había quedado tiempo (¡Y energías!) a Brando para trabajar y convertirse en el excelente actor que sin duda fue. Por lo demás, y dado que muchos de los episodios meticulosamente anotados habían tenido lugar sin que (¡lógicamente!) hubiera testigos de por medio, y dando, por tanto, crédito a meros cotilleos, la sensación era la de estar leyendo una descomunal y bastante bochornosa fantasía erótica del biógrafo que no aportaba nada a lo ya conocido sobre el actor. Otro de estos buitres-biógrafos, célebre por un libro sobre Walt Disney que pintaba a éste como una especie de monstruo satánico, decidió emprender una aventura similar... con James Stewart. Como puede imaginarse quien conozca, siquiera levemente, la personalidad de este entrañable actor cinematográfico, el "lado oscuro" de Stewart resultó, sencillamente, inexistente...

<sup>7</sup> Comentario de la revista *El Mundo Gráfico* sobre el cuadro de Valle pintado por Anselmo Miguel Nieto. Volumen I, pp 610.

Finalmente está el tercer modo, que es el único digno y sensato pero también el más infrecuente, y que consiste en ser capaz de estudiar y contar la vida del personaje biografiado con la justicia que sólo puede esperarse del trabajo serio y de la pasión desinteresada por el conocimiento. ¡Atención! No es que el lector haya tenido un *deja vu*, ni que el editor se haya equivocado en la maquetación del texto: he escrito palabras muy similares a estas apenas unos párrafos atrás. Sucede que *de verdad* creo en la justicia, en el trabajo y en la pasión por el conocimiento.

## CUATRO

**El retrato de Valle Inclán es un acierto de carácter y un prodigio de técnica<sup>7</sup>**

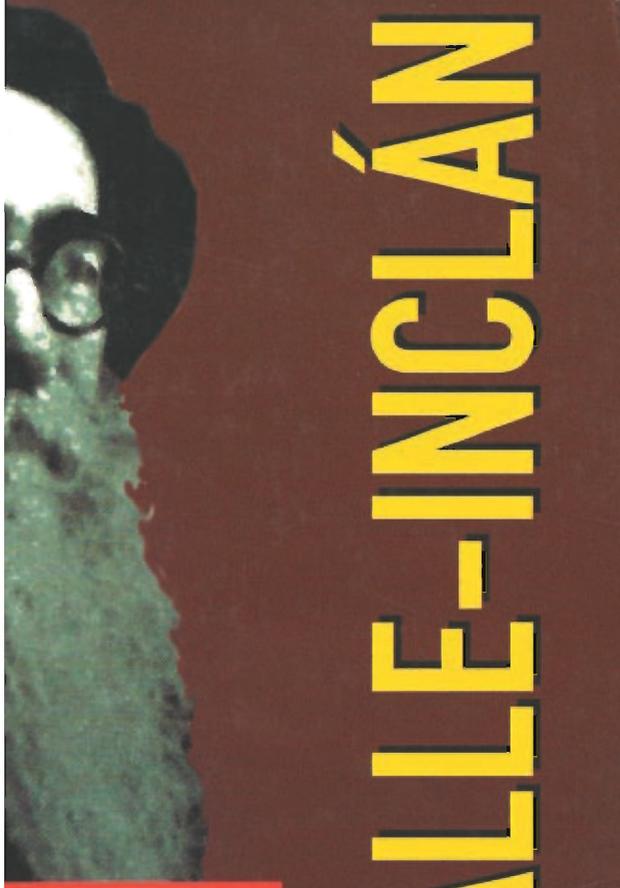
El libro de Juan Antonio Hormigón *Valle Inclán, biografía cronológica* fue publicado en desorden (por razones editoriales que desconozco, los cuatro tomos fueron apareciendo en momentos distintos y no de forma cronológica) y pasó un

tiempo antes de que le dedicara atención alguna. Cuando finalmente tuve los volúmenes reunidos sobre la mesa confieso haberme intimidado ante el tamaño de la obra: si las matemáticas no me fallan (al fin y al cabo soy de letras) el conjunto es de 2682 páginas, una cantidad capaz de amedrentar incluso al más persistente de los lectores, categoría en la que presumo hallarme. Creo que fue el dinámico sistema elegido por el autor para organizar su material lo que finalmente (y felizmente) me decidió a aventurarme por tan caudaloso océano de palabras.

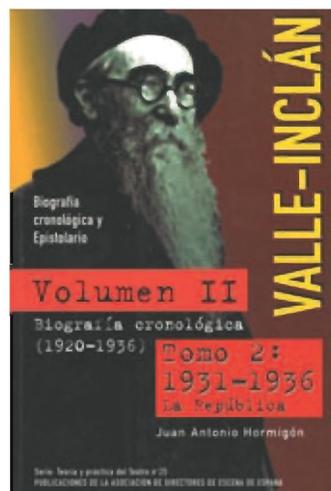
El título “biografía cronológica” no sólo no engaña al lector sino que anuncia la cifra que permite interpretar el documento: la vida de Valle se nos aparece literalmente año a año, como en un entretenido pero también complejo almanaque. La información se distribuye (;De nuevo esa clave!) en *tres* categorías: está primero el dato, ubicado cronológicamente y expuesto de la forma más rigurosa y objetiva posible; está después la reproducción de la cita documental: el extracto literal de la noticia, la fotografía aludida, la carta mencionada; y está, *last but not least*, el comentario personal del autor sobre determinados temas que, por una razón o por otra, precisan de mayor aclaración o bien invitan al debate.

Al parecer no a todo el mundo le satisface este modelo de composición: el propio Hormigón ha relatado que un importante profesional del teatro le dijo, después de echar un vistazo al libro: “Ahora, con esto, ya se puede hacer la gran biografía sobre Valle” (!;) Como si sólo tuviera delante una acumulación informe de datos; como si el género exigiera ese proceso de novelización que tanto cultivan algunos biógrafos y que acaba convirtiéndoles *a ellos*, y no al personaje estudiado, en los auténticos protagonistas del libro.

Pero creer que la estructura elegida excluye el concepto de *autoría* es no haber entendido nada de lo que en este caso se pone en juego. La personalidad de Hormigón, si es que de eso se trata, se filtra inevitablemente a lo largo de los cuatro volúmenes, como podrá atestiguar cualquiera que le conozca: puedo imaginarme perfectamente a Juan



Valle-Inclán: la biografía y epistolario



Antonio registrando, página por página y entrada por entrada, los prontuarios antañones del puerto de la Habana en busca del día, la hora, y el nombre del barco en los que Valle llegó o salió de Cuba. Lo que se agradece aquí es la voluntad *explícita* por parte del autor de *separar el dato de la opinión*, actitud que llama poderosamente la atención en una cultura como la española en la que casi todo debate es una turbia y peligrosa mezcla de ambos elementos. Al mismo tiempo, el procedimiento distancia también el material de esa perspectiva *psicologista* que predomina en el mundo biográfico anglosajón y que acaba relacionando cada gesto, cada declaración del personaje, con un mismo y constante eje<sup>8</sup>, enfoque particularmente letal cuando tratamos con una identidad tan mercurial como la de Valle. Para que nos entendamos: no es que Hormigón no tenga su propia imagen del escritor gallego. Naturalmente que la tiene y además la deja clara y puede uno estar de acuerdo con ella o no. Pero lo hace a través del espacio visiblemente delimitado del comentario personal, permitiendo con ello la posibilidad de otras

<sup>8</sup> Por cierto que esta perspectiva también abunda en la novela, el teatro, o el cine anglosajón, y sobre todo norteamericano: la idea de que todo cuando pueda suceder a los protagonistas de una obra es consecuencia de un "día decisivo" de su pasado que a su vez reproduce de forma actualizada el mito de la Caída.

interpretaciones a partir de la misma información. Volveré más tarde sobre esta cuestión, que considero una de las grandes virtudes del libro.

Aún hay algo más sobre este modelo estructural: en su construcción fragmentada esta biografía acaba convirtiéndose en una suerte de enciclopedia, testimonio y, ¿por qué no decirlo? también de homenaje a la labor colectiva y gigantesca del *valleinclanismo*. Porque cada información aparece inmediatamente referida al investigador o investigadores que en su momento la desenterraron. En la afirmación de las fuentes, Hormigón celebra la importancia de la tradición y la obsesión por la autoría queda así relativizada: porque lo importante es que cuanto sabemos de Valle *nos pertenece a todos* gracias, precisamente, al trabajo de estos grandes maestros del hispanismo. Pero cuidado: en el libro no sólo se honra a quienes antes han ido pavimentando el camino por el que transitamos ahora, lo cual podría entenderse como mera cortesía académica, sino que también se le exigen responsabilidades abiertamente a los que, suministrando en algún momento información parcial o dudosa, han construido callejones intelectuales sin salida e incluso francas mentiras, contribuyendo con ello a esa grave intoxicación causada por los molestos tópicos en torno a Valle.

Llegado a este punto me entenderán los lectores si digo que leer esta biografía es como pasear por un museo gigantesco, uno similar a aquél que describía Steven Millhauser en uno de sus relatos más célebres. En el pasillo central está Valle, claro. Pero a los lados se abren múltiples salas como ramas que surgen del tronco para, a su vez, generar otras ramas más pequeñas, cada vez más lejos del cuerpo y al mismo tiempo irremediabilmente enlazadas con éste. La digresión es un arte, escribió algún crítico cuyo nombre no recuerdo hablando del cine de John

Ford, y en este libro se comprueba: el rodeo no es falta de orientación sino una invitación gozosa al vagabundeo en el sentido más bello del término. No se trata de acabar cuanto antes el libro para poder proclamar que se ha leído; es que disfruta uno (como imagino que habrá disfrutado el propio Hormigón) demorándose aquí y allá al descubrir que hasta en el rincón más inesperado de la exhibición se encuentran tesoros inesperados. Aquí está la vida entera de don Ramón desde antes de su nacimiento. Y está también hasta *después* de su muerte. Pero el libro es también una biografía de la nación española a lo largo de esas décadas que corren paralelas a la existencia del gallego. Una crónica de la transformación que va desde las guerras carlistas hasta la instauración y casi inmediata frustración de la república y el estallido de la guerra civil. Un retrato del teatro español, de la novela española, de la poesía española, del cine español, de la pintura española; del ocultismo español y de la ciencia española. Y de la política y de la historia de Méjico. Y de la de Argentina y Cuba. De la primera guerra mundial, de la revolución rusa, del fascismo en Italia. Un diccionario de personajes fabulosos pero reales que certifica aquella famosa visión de Shakespeare según la cual todo el mundo no es más que un escenario. He aquí, para felicidad del lector, la clase de biografía que estábamos echando de menos.

## CINCO

**Posiblemente por estos días se encuentre con el cantante argentino Carlos Gardel, quizá en la Granja del Henar<sup>9</sup>**

¿Cómo explicar mi emoción ante la entrada aquí reproducida sobre el encuentro de Ramón del Valle Inclán y Carlos Gardel? Quizá podría justificarse si aclaro que soy un antiguo admirador del Zorzal Criollo, cuya tumba en la Chacarita bonaerense visité hace años cumpliendo el ritual del buen *gardelista*. Pero destacar una cita como ésta en casi tres mil páginas de material podría pasar por una mera frivolidad y no es eso lo que pretendo sino algo bastante más enmarañado.

<sup>9</sup> Encuentro de Valle con Gardel, 1927. Volumen II, Tomo I pp.385

Permítame el paciente lector que dé un rodeo para poder exponer mejor lo que me ronda la cabeza. Para ello invocaré algo que en principio poco tiene que ver con Valle o con Gardel: el universo Wold Newton. Con este nombre se ha bautizado un juego literario originalmente propuesto a principios de los años setenta del siglo XX por el escritor de ciencia ficción Philip José Farmer, consistente en tratar a los grandes personajes de la cultura popular *como si de verdad hubieran existido* y habitaran una misma realidad. El nombre alude a un meteorito que cayó en la localidad británica de Wold Newton en 1795 (recordado aún hoy por un monumento conmemorativo) y que en la ficción de Farmer habría provoca-

do, debido a su radiactividad, ciertos cambios genéticos en una serie de individuos que se encontraban casualmente cerca, lo cual afectaría a su descendencia. De este grupo original procederían los personajes mayores de la moderna literatura popular.

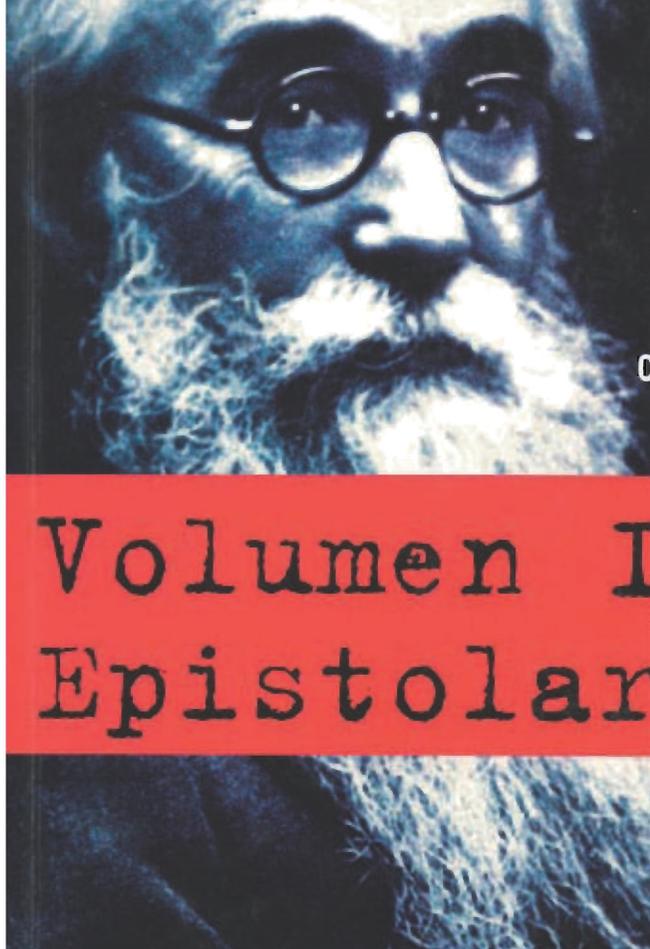
No es que el juego de cruzar lo literario con lo real sea completamente nuevo: ya Cervantes lo utiliza, como bien sabemos, con su hidalgo, y Dumas transforma brillantemente al D'Artagnan histórico en legendario mosquetero de ficción. Lo relevante aquí es la dimensión que esta propuesta ha acabado adquiriendo a lo largo de los años: novelistas, guionistas de cine o de *comic*, profesores universitarios y legiones de aficionados han adoptado la idea como propia haciéndola crecer de forma absolutamente asombrosa y convirtiendo todo ello en un fenómeno cultural en el sentido estricto del término. Las ficciones de las que provienen estos personajes son estudiadas con el mismo rigor académico que habitualmente se aplica a la realidad histórica o a la crítica artística. Los resultados, claro, nos dejan atónitos: hay tesis, por ejemplo, *demonstrando* que el capitán Nemo y el conde de Montecristo son el mismo personaje en diferentes etapas de su vida, o revelando en qué circunstancias *coincidieron* Tarzán y Sherlock Holmes. Como además la realidad de estas historias coincide con la nuestra en *casi* todos sus aspectos, es posible cruzar a un personaje totalmente ficticio, digamos el conde Drácula, con sus contemporáneos históricos, sea la reina Victoria o Jack el Destripador.

Supongo que esto parecerá más bien extravagante y estúpido a quien no tenga interés alguno por la cultura popular, pero se trata de algo fascinante. El nacimiento y formidable expansión del universo Wold Newton provocan, si se toma uno la molestia de estudiarlos sin prejuicios, reflexiones más que pertinentes para entender nuestro propio mundo; entre ellas el valor de la propia cultura popular en la configuración de nuestros modelos sociales actuales. Si la saga de *Star Wars*, por poner un ejemplo obvio, es más influyente (y más *real*) para muchos jóvenes (y no tan jóvenes) que las noticias de los telediarios, no se debe a que esas personas sean necesariamente ignorantes o tontas sino al hecho de que ha activado una respuesta *activa* e incluso *declaradamente poética* frente al descarado y ya intolerable cinismo de las estructuras políticas y a la constante pervisión de la realidad a la que obedientemente se someten los medios de información y la *cultura oficial*. Si la mentira se ha convertido en norma, parecen decir, ¿por qué no configurar la propia verdad utilizando aquellos ámbitos de la ficción que uno prefiera? Por otra parte, el universo Wold Newton no es sólo un refugio de chiflados (aunque también), ni se desentiende del compromiso político ni de la historia de la literatura, entendida ésta en su aspecto canónico. Shakespeare y James Joyce, por ejemplo, son referentes comunes de este particular juego; en la saga más reciente de *The league of extraordinary gentlemen* los personajes cantan canciones de las obras de Brecht y discuten sobre *psicogeografía*. Los más destacados autores

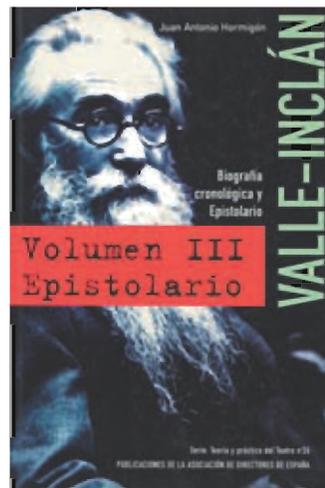
de este particular juego literario se han revelado como políticamente belicosos y, por cierto, defendiendo, tanto en sus obras como en sus declaraciones y entrevistas personales, posturas nada complacientes y hasta revolucionarias muy cercanas a las expresadas por Valle en diferentes momentos de su vida.

En última instancia, el universo Wold Newton nos devuelve, a través del juego con la cultura popular, la más cercana a la sensibilidad contemporánea, el gran debate filosófico de la naturaleza de la realidad: hasta hace poco se recibían aún, en el 221B de Baker Street, en Londres, cartas llegadas de todo el mundo enviadas por personas interesadas en contratar a Sherlock Holmes o en encontrarse con él, lo cual puede resultar divertido pero también profundamente inquietante. Es bien cierto que para los que nos dedicamos, de algún modo u otro, a la escritura, ciertos personajes, ciertos hechos, ciertos paisajes literarios, propios o ajenos, son más literalmente auténticos que la calle que se encuentra al otro lado de la ventana en la habitación donde escribimos. La Cábala enseña que la realidad está hecha de palabras; la moderna neurolingüística lo ha confirmado.

Lo cual nos devuelve a Valle y a Gardel. Más allá del atractivo que ambos personajes puedan cobrar en mi imaginario personal, encontrarlos formando parte de un mismo paisaje, recordar que han coincidido en el tiempo y en el espacio, tiene para mí un efecto turbador. Como si la realidad (la *realidad real*) fuera *también* una ficción inventada por no se sabe qué invisible y poderoso autor que disfruta combinando nuestros personajes favoritos. Que Valle aparezca unido a Baroja, Unamuno o Azorín no nos llama la atención: esta información forma parte del paquete común de datos que se nos suministra en comprimidos desde nuestra infancia y que, (injustamente, también hay que decirlo) conservamos en los archivos de lo rutinario. Sin embargo, que el gallego hiperbólico comparta la realidad con Gardel, con Mata Hari (!!), con Rosso de Luna, con Chaplin, con el Maharajah de Kapurtala, ¡con un Atilio Pontanari!, con



Valle-Inclán: la Biografía y epistolario



Rodín, que se alimente de la lectura de los novelones entrañables de Walter Scott, datos que en el mejor de los casos hemos podido conocer antes por separado pero que aquí aparecen perfectamente entretnejidos y puestos en valor, nos recuerda la sobrecogedora apariencia ficcional que en determinadas circunstancias puede llegar a cobrar lo cotidiano. La vida convertida en novela o en serial televisivo a escala 1/1.

Me doy cuenta ahora, escribiendo estas palabras, de por qué he experimentado siempre un enorme desasosiego ante la escena del cementerio de **Luces de Bohemia**: en ella aparece el marques de Bradomín (en un *cameo* que los autores de Wold Newton envidiarían) para asistir al entierro de Max Estrella. A Bradomín, claro, lo hemos conocido antes en una serie de libros que se pretenden autobiográficos pero que son pura ficción. Y sin embargo, *no son del todo ficción* pues las **Sonatas** están impregnadas, como toda buena literatura, de su autor: Méjico, el carlismo, Italia (que por entonces Valle ya ha conocido; o quizá no). Bradomín explica cómo conoció a Max y se dice que el padre del poeta ciego combatió junto al marqués en una de las guerras carlistas, lo cual nos recuerda de inmediato la **Sonata de invierno**, que con este comentario queda automáticamente convertida en documento histórico, es decir, en testimonio de lo real. Ahora, un instante después Rubén Darío explica que Max presumía de haber compartido la revolución con Bradomín en Méjico y el marqués lo niega. “¡Qué fantasía!”, dice. “Max nació treinta años después de mi viaje a Méjico”. Entonces nos sacude el vértigo; porque todo esto supone que Max, personaje literario real en esta ficción llamada **Luces de bohemia**, miente al decir que ha estado en Méjico, pero al mismo tiempo se nos

<sup>10</sup> Entrada del 15 de junio de 1927 en el diario de Azaña, Volumen II tomo I, pp.371

invita a creer que la experiencia americana de Bradomín, narrada en **Sonata de estío**, sí sería *de verdad*. Todavía hay más: el marqués se presenta convencionalmente como un *alter-ego* del dramaturgo que presenta los respetos ante la sepultura de uno de sus personajes. Pero

si aceptamos esto estamos obligados a recordar que es *precisamente Valle, como autor, quien ha matado a Max*. A su vez, Max Estrella, que está oficialmente basado en Sawa, es tan Valle (en su vehemencia, en su retórica, en su humor) como Sawa. De modo que Valle-Bradomín entra en su propia obra para rendir homenaje a Valle-Max, cuya triste suerte él mismo, en su taumatúrgica condición de autor, se ha encargado de trazar. Hay aquí un aroma de pensamiento gnóstico que sin duda Valle habría apreciado debidamente...

## SEIS

**En el fondo, ¿quién sabe lo que piensa Valle acerca de nadie ni de nada?**<sup>10</sup>

Que la **Biografía cronológica** dedique tanto espacio a dilucidar el enigma político del personaje Valle no es cuestión menor. Para empezar, es uno de esos

rasgos autorales de los que hablábamos en un epígrafe anterior: la preocupación de Juan Antonio Hormigón por estas cuestiones es manifiesta y puede rastrear-se limpiamente tanto en sus anteriores publicaciones como en sus declaraciones privadas y públicas o en el repertorio elegido en su carrera como director teatral y su manera de ponerlo en escena.

Pero es que, además, *hacía falta*.

Al franquismo le interesó explotar un Valle más extravagante que otra cosa. Podía exhibirse su vínculo carlista con relativa seguridad; sólo relativa, ya que si bien los carlistas habían combatido del lado de Franco durante la guerra, empezaron a ser perseguidos en cuanto acabó la conflagración dado que suponían una amenaza latente al modelo franquista. Su integración oficial en el Movimiento Nacional no fue sino una astuta maniobra para desactivar su organización.

Por supuesto, muchos otros de los compromisos ideológicos de Valle resultaban incómodos o abiertamente inaceptables para la dictadura. Transformado en gárgola estrambótica, en poeta bohemio y excéntrico, el gallego quedaba políticamente desactivado: cualquier salida de tono podía atribuirse a tan disparatada personalidad y automáticamente minimizada. La profusión de las dichas anécdotas no es ajena a todo esto: acorralados por el prolijo anecdótico acabamos por no distinguir lo auténtico de lo fabulado, lo que debe tomarse en serio de lo que no. El anecdótico valleinclaniano, tan interesante en ciertos aspectos, imprescindible, en cualquier caso, para entender el fenómeno Valle, puede y debe también asumirse como una forma de sumergir la bomba Valle Inclán en el cubo de agua que permite a los artificieros reducir al mínimo las consecuencias de una posible deflagración.

Pero no sólo el franquismo se ha mostrado incómodo ante las *nitroglicerínicas* salidas ideológicas del gallego. Conviene no olvidar que, en 1984, ya en plena democracia, cuando Lluís Pasqual estrenó su memorable puesta en escena de ***Luces de Bohemia***, los espectadores más avisados echaron en falta la presencia en la obra de esa frase que dice: *“el príncipe, como todos los príncipes, un Babieca”*, que en realidad se refiere a Hamlet pero que algún quisquilloso funcionario cultural temió fuera interpretado como burla hacia la monarquía española. En este mismo orden de cosas tampoco es ocioso llamar la atención sobre el hecho de que varios y muy importantes directores de escena españoles que no mencionaré aquí hayan declarado su voluntad de montar ***Farsa y licencia de la reina castiza*** sin que, hasta el momento, y en los casi cuarenta años de democracia que llevamos, dichos proyectos se hayan materializado. Dado que la obra sí se ha puesto en talleres y escuelas de teatro<sup>11</sup> se pregunta uno si el fracaso de semejante empeño se debe

<sup>11</sup> Véase la información exhaustiva sobre este particular en el nº 137, de octubre de 2011, de la revista ADE, *Escenificar a Valle Inclán*.

a la existencia de algún tipo de censura ministerial o bien a la aprensión de unos directores que, en el caso de atreverse con la obra, estarían obligados a mojarse *de verdad* y no sólo en apariencia, como es común en la cultura española.

Convengamos, en fin, que el propio Valle nos ha puesto difícil la interpretación de su perspectiva ideológica. Tampoco sus amigos son inocentes en la arquitectura de este laberinto. Léanse las siguientes palabras de Rivas Cherif:

El mejoramiento social que Valle Inclán quiere, ¿hasta qué punto es compatible con su carlismo de antaño? ¿Es D. Ramón un convertido al Socialismo? No. Don Ramón es un bolchevique, o si se quiere bolcheviquista, en cuanto le inspiran una gran simpatía los “procedimientos antidemocráticos dictatoriales” de que los bolcheviques se valen “en pro de un ideal humanitario” que, a su entender, sólo una minoría puede imponer al mundo. El patriarcalismo de un Tolstoi, de un León XIII, junto con el inflamado verbo catequizador de un San Pablo, de un Fray Diego de Cádiz, de un Lenin, y el espíritu militar de un “condottiero” italiano o de un Porfirio Díaz, constituyen el ideal político de este hombre, quizá a su pesar magníficamente quijotesco y anárquico.<sup>12</sup>

Desafío a cualquiera a utilizar un discurso como éste para elogiar *hoy*, ideológicamente, a alguien, sea político o profesional de la cultura: de creer a Rivas (y yo,

<sup>12</sup> Rivas Cherif en *La internacional*, 3 de septiembre de 1920, Volumen II, Tomo I, pp.56.

mira por dónde, le creo), Valle es un carlista bolchevique anarquista patriarcal y antidemocrático pero humanitario inspirado a partes iguales por los revolucionarios del siglo XX, los mercenarios del renacimiento y la Iglesia Católica eterna... Tal declaración parece coincidir punto por punto con esa ladina conmemoración de la extravagancia valleinclaniana a la que me he referido antes y que tanto daño ha hecho a la memoria del personaje. Y sin embargo no es así: es cierto que avanzamos aquí sobre un puente estrecho, lo cual ha provocado que toda paradoja aparente en el misterio Valle fuera inmediatamente transformada en prueba de su incongruencia, pero lo que dice Rivas no sólo no es ningún disparate sino que de hecho me parece que se trata de una de las más atinadas definiciones del autor gallego.

El problema, claro, no radica en Valle, ni en Rivas Cherif, sino en la forma en que el vocabulario político (y por qué no decirlo: la lengua, en general) ha degenerado hoy en mera sucesión de etiquetados desprovistos casi siempre de historia y, por tanto, de significado. La ideología actual tiene más de logotipo que de pensamiento. Compárese lo que significaba, por ejemplo, ser “socialista” a principios del siglo XX y lo que este término define hoy en nuestro país. Recuérdese lo que suponía pertenecer a la “clase obrera” en la Europa de 1900, y lo que la palabra representa en este momento, si es que representa algo. La dichosa manía de interpretar el *pensamiento* de épocas pasadas con el *lenguaje* de la nuestra, desprovisto, por demás, de sutilezas y de flexibilidad, y ahogado, por el contrario, en la mugre del populismo y de la corrección política, obstaculiza cualquier intento de comprender

la aporía ideológica de Valle. También aquí la estructura singular de la **Biografía cronológica** viene a enriquecer el debate. Porque si bien Hormigón, tras desmontar brillantemente y paso a paso la falacia del Valle reaccionario, apuesta sin vacilaciones por un don Ramón inequívocamente republicano, lo cierto es que, como antes he avisado, la copiosísima información recogida en el libro no siempre le da la razón al autor y hasta se empeña, tozuda, en perpetuar un notable grado de ambigüedad. ¿Qué hacer, por ejemplo, con esa entrada del 22 de abril de 1931 (apenas unos días después de la instauración de la república) en la que el pretendiente carlista Jaime de Borbón condecora a Valle “*por el tesón con que has defendido siempre en tus admirables escritos la causa de la Monarquía Legítima que yo represento*”<sup>13</sup>? ¿Cómo entender esa sanguinaria loa a la guerra que aparece en la **Sonata de Invierno** y que el propio Juan Antonio Hormigón reconoce, en algún capítulo de la biografía que ahora no soy capaz de localizar, no ser capaz de leer sin experimentar una dolorosa perplejidad?

## SIETE

**Valle está cada vez más cambiado**<sup>14</sup>

Se impone reflexionar con cierta profundidad sobre dos términos que afectan a la identidad política de Valle y que han caído de forma particularmente nefasta bajo la losa de la simplificación: tradición y progreso.

El progreso no entró en el debate intelectual hasta el siglo XVII. Naturalmente, la palabra existía con anterioridad pero se aplicaba en un sentido puramente espacial, de avance *físico*, y se le atribuye al filósofo inglés Francis Bacon el haber sido el primero en emplearla de la forma en que lo hacemos nosotros, como perspectiva temporal.

Según el materialismo dialéctico el progreso es la consecuencia lógica e inevitable del proceso histórico, una marcha ascendente de la sociedad humana desde su oscurantismo inicial hacia la realización del ideal marxista. Pero la aceptación generalizada de esta perspectiva no debe hacernos olvidar que hay otras. Resulta, por ejemplo, de lo más instructivo revisar la forma en que el máximo referente teórico de la llamada nueva derecha europea, el francés Alain De Benoist, explica la idea de progreso. La elección de este referente no obedece a capricho alguno ni a la voluntad de *épter*: De Benoist se declara antimoderno, calificativo que Damián Villalán ha aplicado con mucho acierto a Valle, y por tanto no está de más acercarse a su punto de vista.

Según el politólogo francés, el progreso se resume en (¡Caramba!) tres claves

<sup>13</sup> Volumen II, Tomo II, pp.508.

<sup>14</sup> Carta de Azaña a Rivas Cherif, Volumen II, Tomo I, pp 279

esenciales: primero, un concepto lineal del tiempo en el que la historia está claramente orientada hacia el futuro; segundo, la humanidad concebida como un todo cuyo destino es el de evolucionar en la misma dirección. Y tercero, el convencimiento de que el mundo puede y debe ser transformado, con el hombre como amo y señor de la creación y por tanto artífice de la transformación. En principio no parece haber en ello graves incompatibilidades con la idea marxista.

Sin embargo De Benoist entiende que el progreso lleva aparejado el culto antojadizo por la novedad permanente: detenerse demasiado tiempo en lo mismo contradice el avance. Y si bien la palabra en sí misma se convirtió en favorita de todo el movimiento racionalista/cientifista que tomó el protagonismo histórico a partir de finales del siglo XVII, lo notable es que, según este autor, en realidad derivaría de una concepción religiosa que es la que se organiza en torno a la Biblia:

*De golpe, el acontecimiento se vuelve salvador: Dios se revela históricamente. El tiempo, por otro lado, se orienta hacia el futuro, y va de la creación a la Parusía, del jardín del Edén al Juicio Final. La edad de oro no está en el pasado, sino al final de los tiempos: la historia terminará, y terminará bien, al menos para los elegidos de Dios. Esta temporalidad lineal excluye todo eterno retorno del pasado, toda concepción cíclica de la historia, toda imagen de la alternancia de las edades y los ciclos. Desde Adán y Eva, la historia se desarrolla según una necesidad opuesta a toda eternidad, avanza con la antigua Alianza y, en el cristianismo, culmina en una encarnación que no podrá repetirse<sup>15</sup>.*

Es cierto que el progreso pasó enseguida por un proceso de secularización científica, y en ese sentido lo utiliza el marxismo, pero es de temer que dicha transformación fuera tan sólo aparente. Pues el pensamiento, cuando se petrifica, se transforma en dogma, y el progreso, dogmatizado, reclamó para sí su propio culto con toda la parafernalia. Dejó de ser la expresión de una medida relativa (se progresa siempre *con respecto a algo*) para transformarse en valor absoluto, y absolutamente positivo, además, que es la forma en que utilizamos actualmente el término. Como adjetivo, se ha transformado en elogio máximo: el *buen* progresista frente al *malvado* reaccionario o conservador. Cabe señalar que no existe en la naturaleza nada parecido a ese progreso constante e infinito: existen los ciclos, que conllevan una parte de crecimiento a la que, inevitablemente, sigue la decadencia. Pero este problema quedó oficialmente resuelto cuando, mediado el siglo XIX, el progreso encontró su encarnación biológica y definitiva en el evolucionismo darwinista: en el camino del mono al infinito, el progresismo devino por fin un artículo de fe.

El progreso marxista representa lo que *se esperaba que fuera*, pero mucho me temo que De Benoist lo expone como *realmente es*. Se nos dice que gracias al progreso vivimos mejor y sin embargo la transformación del mundo, como sugiere De Be-

<sup>15</sup> De Benoist, **Una breve historia del progreso**, artículo que puede ser encontrado en: <http://eduardohernandonieto.blogspot.com/search/label/Alain%20de%20Benoist> Para más información sobre el autor véase <http://www.alainbenoist.com> página oficial de Les Amis d'Alain de Benoist.

noist en su tercer punto, tiene por objeto acumular *utilidades*, es decir, cosas útiles. “*La naturaleza*”, escribe Martin Heidegger, “*se convierte así en una única estación gigantesca de gasolina, en fuente de energía para la técnica y la industria modernas*”<sup>16</sup>. Pero cosas útiles ¿para qué? ¿Para quién? A cambio de esta acumulación de gangas descubrimos horrorizados que, en nombre del progreso, se justifica hoy cualquier experimentación científica por dudosa que moralmente sea; se autorizan las manipulaciones del sistema económico; se respaldan los abusos de los gobiernos en ámbitos como la legislación o la tributación. El progreso, y su obsesión por *la novedad*, están detrás de la conversión de todo en moda, en el delirio comercial del arte, en el cambio permanente del móvil, del ordenador, del coche, de la propia pareja y hasta de los hijos, en busca siempre de “algo mejor”.

Por supuesto, también puede argumentarse que todo esto no es más que la degeneración de un buen principio, etcétera. El progreso, faltaría más, sigue siendo válido como concepto *relativo* y por tanto *necesitado obligatoriamente de parámetros precisos*: de dónde venimos, hacia dónde vamos, y cómo vamos a ir. En este sentido importa recordar que los compromisos de Valle jamás fueron con ningún progresismo abstracto y puerilmente generalizado, a la manera moderna, sino con episodios políticos y sociales concretos frente a los cuales formuló, sobre la marcha, su posición. Si a veces es calificado de comunista y otras de anarquista (ideas que, como sabe cualquiera que haya leído mínimamente sobre teoría política, son incompatibles) es porque frente a éste o aquél desafío intelectual, político o social específicos, da una respuesta inmediata que suele resultar más avanzada (esto es, más progresista, utilizando aquí correctamente la palabra) de lo que entonces era norma y que coincide, históricamente, con lo que aquellos términos califican en un momento dado.

La ciudadanía más madura y responsable recrimina hoy a la clase política, y con toda la razón del mundo, que se le obligue a *comprar el paquete completo* de los partidos a través de listas electorales cerradas, sistemas de organización caciquiles e ideologías monolíticas que, por si faltaba algo, ni siquiera cumplen con lo que dicen representar. La alternativa es quedarse fuera, renunciar incluso al voto cuando se convocan las elecciones. Las contradicciones de Valle Inclán nos preocupan *a nosotros* pero sólo porque *somos nosotros* los que hemos aceptado el sometimiento a esta aberración ideológica que falsifica constante y conscientemente tanto el lenguaje como la historia. Valle se limitaba a defender lo que en cada momento le parecía justo con independencia de la etiqueta que se le pudiera o quisiera poner a eso. Estaría bueno que fueran a asustarle las palabras, precisamente *a él*.

<sup>16</sup> En *Serenidad* (Gelassenheit, 1955) Versión castellana de Yves Zimmermann, publicada por Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994. La cita continúa: “*Esta relación fundamentalmente técnica del hombre para con el mundo como totalidad se desarrolló primeramente en el siglo XVII, y además en Europa y sólo en ella. Permaneció durante mucho tiempo desconocida para las demás partes de la tierra. Fue del todo extraña a las anteriores épocas y destinos de los pueblos.*”

# OCHO

## ¿Qué es el arte? El supremo juego<sup>17</sup>

El tradicionalismo como concepto político moderno nace en respuesta a la re-

<sup>17</sup> Respuesta de Valle al cuestionario Tolstoi, 3 de septiembre de 1920. Volumen II, Tomo I, pp. 55

<sup>18</sup> Es por eso, por ejemplo, por lo que, según la tradición medieval, los reyes tenían el poder de curar a los enfermos de escrófula con una mera imposición de manos. Véase el extraordinario estudio de Marc Bloch, *Los reyes taumaturgos*, Fondo de Cultura Económica, México 2006.

volución francesa. Pensadores como el saboyano Joseph De Maistre, o, más tarde, el español Donoso Cortés, se oponen frontalmente a lo que los acontecimientos de 1789 suponen para la sociedad moderna: condenan la democracia, rechazan la ilustración, reivindican la teocracia y la monarquía y encuentran que la revolución es el peor de los males. Pero si queremos comprender adecuadamente el concepto de tradición debemos rastrearlo mucho antes del episodio revolucionario, y no sólo en su sentido político sino también, y sobre todo, como parte integrante de lo que Leibniz denomina la Filosofía Perenne. Según los tradicionalistas, hay un conocimiento del mundo que permanece estable desde el principio del tiempo y que se transmite inmutablemente de generación en generación. Dicho conocimiento alude a la naturaleza de lo trascendente pero afecta también a la organización

de la vida cotidiana, ya que una estructura social y un sistema de gobierno no serían más que la reproducción microcósmica del macrocosmos. De ahí proviene la naturaleza divina de los reyes así como la estructura piramidal y clasista de los sistemas políticos acogidos bajo esta invocación.

A la vista está que, desde su origen, se trata de una forma de ver el mundo incompatible con el imperio del progresismo: para el tradicionalista sólo cambia lo accesorio, nunca lo importante. Lo real es lo eterno y la Edad de Oro se encuentra en el pasado, y no en el futuro, ya que provenimos de la divinidad y nuestra obligación es volver a ella. En el universo del progresista el eje es lo inmanente; en el del tradicionalista lo es lo trascendente.

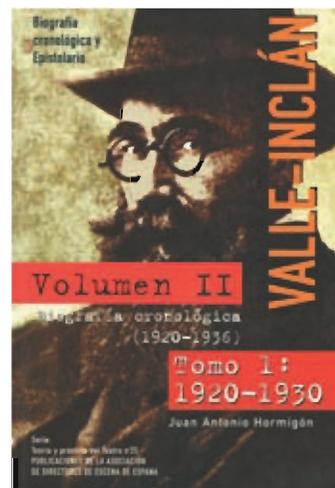
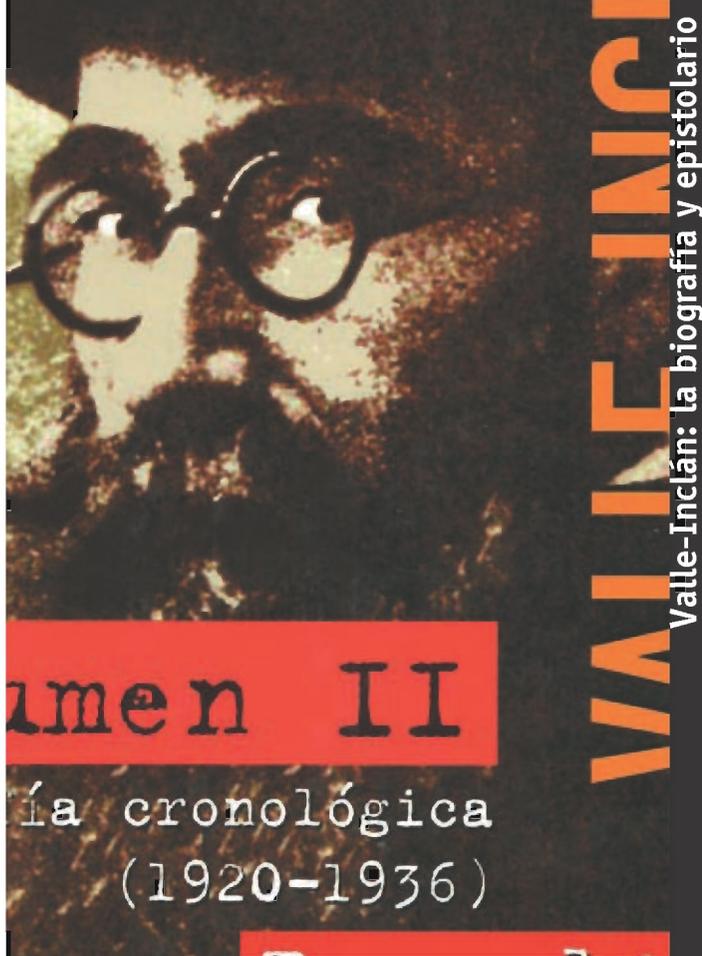
Si queremos llegar al fondo de este asunto es absolutamente preciso entender que el tradicionalista (a diferencia de otros modelos laicos o *superficialmente trascendentalistas* de pensamiento político) es antidemocrático no por perversidad natural, sino porque cree *de verdad* en lo trascendente. Sean cuales sean sus dioses (Y los conflictos modernos entre occidente y el Islam tienen mucho que ver con todo esto) considera que la creación es una emanación de lo divino, y por tanto su aristocratismo es una forma de ilustrar la jerarquía preexistente en el universo: algunas cosas están más cercas de la fuente, otras más lejos. Así, la superioridad de los reyes proviene de su mayor cercanía a la divinidad<sup>18</sup>. Si el tradicionalista adopta para sí el arquetipo del guerrero (el *kshatriya* de la tradición védica, o el fraile soldado jesuita), instituyendo de ese modo la combinación cura-militar que

tanto solivianta a la izquierda, es porque la vida es un continuo combate entre la materia y el espíritu, entre la luz y las tinieblas. *"No he venido a traer la paz, sino la espada"*, dice Cristo en el Evangelio<sup>19</sup>. Si, finalmente, desprecia la intelectualidad, no es por menosprecio del conocimiento, sino porque considera que el intelectual es el nefasto usurpador del lugar que correspondería al verdadero sabio en sociedades donde la persona misma ha sido sustituida por eso que Donoso Cortés llamaba *"la clase discutidora"*, es decir, aquella que lo discute todo porque no sabe nada.

El trascendentalismo ocupa el lugar central del mundo antiguo, desde Egipto hasta la edad media, bajo diferentes nombres y con las respectivas etiquetas proporcionadas por los historiadores, y entra en decadencia a lo largo del siglo XVII, justo cuando

el progreso hacía su aparición, como hemos relatado más arriba, en la primera línea del debate político y filosófico. Si este periodo concreto nos resulta aún tan sugestivo tanto histórica como artísticamente se debe <sup>19</sup> Mateo 19, 34 a que en él se muestra (aunque muchos no lo perciben) el formidable combate entre ambas perspectivas, encarnado en lo mejor de Shakespeare, en el episodio de Galileo y su retractación, en la obsesión de los jansenistas por la Gracia. En el momento de escribir estas líneas se está representando en la Compañía Nacional de Teatro Clásico *En la vida todo es verdad y todo es mentira*, de Calderón, pieza paradigmática en la que conviven en igualdad de condiciones el ejercicio de la magia y la reflexión sobre la razón y la justicia en el gobierno de los hombres.

Como sabemos, la revolución francesa dio un vuelco a la historia. Y pese a las protestas de De Maistre y sus correligionarios, el triunfo del progreso sobre la tradición fue tal que, mediado el siglo XIX, incluso la burguesía más convencional, el ejército, la monarquía, ¡y hasta la propia iglesia!, se inclinaban ya hacia las *formas* modernas, esto es, hacia una postura socio-política que, siendo de índole conservadora



y hasta reaccionaria aparcaba toda tentación de trascendentalismo<sup>20</sup>. Eso provocaría que, a partir de entonces, muchos tradicionalistas europeos abandonaran en cascada el catolicismo para inclinarse por espiritualidades de tipo orientalizante. El tradicionalismo como postura política desapareció prácticamente de la realidad europea con pequeñas excepciones: en España, el carlismo más radical<sup>21</sup> fue una de ellas. Permaneció, sin embargo, como opción filosófica bastante minoritaria y

<sup>20</sup> No hay aquí espacio para entrar en esta cuestión complejísima, pero baste recordar que Leon Bloy, católico de misa diaria y acaso el máximo de los antimodernos franceses, escandalizó a sus contemporáneos al afirmar vehementemente que la mayoría de los católicos (incluyendo a la propia iglesia) no lo eran. Y tenía razón: tampoco lo son hoy, aunque ellos mismos son los primeros en ignorarlo.

<sup>21</sup> No hace mucho se hizo público el fallecimiento de Carlos Hugo de Borbón, pretendiente de la rama carlista a la corona española. Todas las notas de prensa, así como las declaraciones de sus familiares, han hablado de su talante "progresista" y de su "defensa de la democracia", lo cual demuestra una vez más la confusión reinante.

<sup>22</sup> Volumen I, pp.490

no siempre bien entendida. Ya entrado el siglo XX no pocos tradicionalistas acabarían ingresando en las filas del fascismo, creyendo reconocer en éste una opción política que casaba con sus expectativas. Fue, claro, un error catastrófico. Sin embargo, la prolija y con frecuencia pésima y mal informada literatura sobre el esoterismo nazi que se publica en nuestros días es una prueba de que había en el fondo de todo aquello (o acaso, sencillamente, quiso verse así, estuviera o no) algo que superaba lo convencionalmente político.

Sospecho que el carlismo de Valle no tiene que ver tanto con lo político (y mucho menos con lo estético, como se ha defendido a menudo) como con ese interés suyo por lo trascendente que acabará conduciéndole a la escritura de *La lámpara maravillosa*, texto que, como señala Rodolfo Cardona, tiende a separar a los valleinclanistas porque la mitad de ellos cree que es un excéntrico ejercicio de estilo, o directamente, una broma, y la otra mitad considera que debe tomarse en serio pero sin que ellos mismos lo entiendan del todo más allá del análisis puramente intelectual. En mi opinión, *La lámpara maravillosa* es la prueba irrefutable de que el hermetismo de Valle no era sólo producto de la moda finisecular sino una preocupación sincera a la que había dedicado penetrantes reflexiones. Vincularse con el carlismo (cuando el carlismo, como señala Hormigón en un comentario extenso e interesantísimo<sup>22</sup>, era ya entonces tan anacrónico como el jacobinismo para los lectores de Walter Scott) debió tener para Valle un valor de pose, pero no en el sentido superficial del término, como afectación o fingimiento, sino como *demonstración*. Es frecuente que quienes se introducen en el hermetismo intenten, al principio, *exhibir* dicho interés: en determinado momento, como también se explica en el libro, Valle firma su correspondencia con una estrella de cinco puntas de inspiración incuestionablemente esotérica. *La lámpara maravillosa*, cuya primera edición está dedicada, atención a esto, a Joaquín Argamasilla de la Cerda, introductor de Valle en el carlismo y *teósofo*, demostrará más tarde que todos estos juegucitos ocultistas han remitido para dejar espacio a una comprensión mucho más seria, más auténtica, y por tanto, menos exhibicionista, del hermetismo. No me parece coincidencia que también sea justamente a partir de esta publicación cuando el gallego empiece a distanciarse del carlismo como ideología política aunque conservara durante cierto tiempo algunos flecos de su antiguo interés.

Lo que quiero decir con todo lo anteriormente expuesto es que no me preocupa lo más mínimo la discrepancia entre los diferentes Valles, ni veo la necesidad de simplificarlos en uno más cómodo y coherente, como tan a menudo sucede. Esta **Biografía cronológica** hace lo que debe al ponerlos todos a disposición del lector para que éste saque sus propias conclusiones. Y, mira, se me ocurre ahora, y contradiciéndome a mí mismo, que, pese a todo, los infinitos reflejos de Valle podrían ser catalogados en tres categorías: El Valle artista escribe novelas, cuentos, teatro, panfletos, artículos periodísticos, textos publicitarios, ensayos, se interesa por la pintura, indaga en el cine y se transforma palabra a palabra en un titán de nuestras letras porque permanece inteligentemente abierto, sin miedo alguno, a cuantas influencias le ofrece la época. El Valle virado hacia lo trascendental pasa del ingenuo divertimento con los tópicos ocultistas de la época a una cavilación profunda sobre lo hermético. Su anticlericalismo de los últimos años y su negativa a recibir confesión en el lecho de muerte no contradicen esta idea en absoluto: pese a que esto pueda parecer una paradoja a quienes sólo se alimentan de tópicos, el hermetismo suele conducir al alejamiento de la religión. Finalmente, el Valle político (y tampoco existe contradicción entre unos y otros: ni la práctica artística ni el pensamiento gnóstico le eximen a uno de su compromiso con lo real, más bien al contrario) se conforma a través de una extraordinaria experiencia vital (¿Qué otro escritor ha estado en Méjico justo antes y después de la revolución, en Francia durante la primera Guerra Mundial, en Italia durante la dictadura de Mussolini, en Madrid el día de la proclamación de la república?) que le convierte en testigo directo de la historia en múltiples frentes y que le obliga a mantenerse en perpetuo movimiento, en agotadora y a menudo desconcertante búsqueda de la que, en cualquier caso, puede afirmarse rotundamente esto: Valle está siempre, siempre, a favor de un mundo más justo. “*Yo soy el de hoy*”<sup>23</sup> escribe el gallego a raíz de la publicación de **La corte de los milagros**.

Y es por eso mismo por lo que también mañana, mañana y mañana seguiremos deleitándonos con las obras de don Ramón del Valle Inclán, a cuya inmediata relectura invita la espléndida **Biografía cronológica** en la <sup>23</sup> Volumen II, Tomo II, pp.576 que, finalmente, resulta la mayor de sus virtudes: porque una biografía que nos devuelve multiplicada la pasión por el personaje analizado puede presumir de haber cumplido su misión.



**Valle-Inclán en la Alameda de Santiago, 1935.**