Valle Inclán y Ramiro de Maeztu

(Dos semblanzas de Valle por Maeztu: 1899 y 1936)

Me manifiesto libremente, con toda la crueldad
y la soberbia de una autor español de pura cepa.
Valle Inclán

La crítica, de ser algo, es una incesante revisión
de valores: un sí, un no, un grito, un puntapié
o un aplauso. Lo importante es la sinceridad
del gesto.
Ramiro de Maeztu

I

El domingo cinco de enero de 1936 Valle Inclán moría en un sanatorio de Santiago de Compostela. El año trágico de la vida civil española de este siglo se abría con el fallecimiento de la figura cimera del grupo de modernistas del 98. Numerosos artículos trazaban la semblanza del genial autor de *Luces de bohemia:* Manuel Azaña lo evocaba desde las páginas de *Política:* «artista de raza, padecía la ansiedad exasperante de un «debe ser», según el dictado de la belleza»[1]; José Díaz Fernández desde esas mismas páginas escribía: «su altivez esa prenda segura de un alma incorruptible»[2]; Rafael Cansinos Assens sentenciaba, «el modernismo se ha ido definitivamente con Valle Inclán»[3] en las páginas de *La Libertad.* La noticia de su muerte ocupa la pluma de Juan Ramón Jiménez, José Bergamín, etc. Tardíamente, cuando ya ha entrado el nefasto verano del 36, poco antes de que se inicie la guerra civil, un joven del 98, envuelto ahora en su madurez en la retórica del conservadurismo con veleidades de fascismo declarado, Ramiro de Maeztu, traza una espléndida semblanza del escritor gallego desde las páginas de *ABC*[4].

La evocación que Maeztu realiza de Valle se articula sobre tres ejes: su personalidad, su obra y su influencia. Como en otros tantos recordatorios se señala su condición de actor que necesita el mundo todo como escenario y todos los asuntos del cielo y de la tierra como tema:

[1] *Azaña, M.: «En la muerte de don Ramón».* Política *(7-I-1936). Cito por Esteban, J.:* Valle Inclán visto por... *Madrid, Ed. de El Espejo, 1973; p. 137.*

[2] *Díaz Fernández, J.: «Sobre todo artista».* Política *(7-I-1936). Cito por Esteban, J.:* Valle Inclán visto por... *ob. cit.; p. 148.*

[3] *Cansinos Assens, R.: «En la muerte de Valle Inclán».* La Libertad *(7-I-1936). Cito por Esteban, J.:* Valle Inclán visto por..., *ob. cit.; p. 156.*

[4] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* ABC *(8-VII-1936).* Autobiografía *(ed. V. Marrero). Madrid, Editora Nacional, 1962; p. 104-108. También puede leerse en Esteban, J.:* Valle Inclán visto por..., *ob. cit.; p. 157-161. Siempre citaré por la primera referencia.*

un hombre nacido para que los demás le contemplaran y admirarán [5]

escribe Maeztu en celoso paralelismo con otras evocaciones contemporáneas. Sin embargo, dentro de ese conjunto de lugares comunes que incluso alcanza al retrato del autor de las *Sonatas,* Maeztu subraya dos rasgos: su condición de hidalgo pobre y su ingenio caústico y despiadado:

Dotado de ingenio cáustico y despiadado, de valor infinito y procacidad siempre desbordante, lo que le importaba en cada momento era convertirse en centro de la reunión... Valle solía decir de sí mismo que, más que escritor, era un hidalgo pobre. [6]

Dos rasgos que difícilmente podían pasar desapercibidos para el escritor vasco dado que, como veremos, en una temprana semblanza de Valle Inclán enfatizaba sobre esas mismas peculiaridades, que constituyen elementos definitorios de la personalidad del genial escritor gallego. Y, así es, en efecto, pues este hidalgo pobre soñó desde bien joven con la altanera suerte de los capitanes aventureros y aspiró a emular las gestas y hazañas de sus antepasados, como queda patente en la fantástica autobiografía que ve la luz en *Alma Española:*

Estuvo al comienzo de mi vida llena de riesgos y azares... Una vida como la de aquellos segundones hidalgos que se enganchaban en los tercios de Italia para buscar lances de amor, de espada y de fortuna. [7]

Sueños de aventura, románticos afanes que —lo confiesa también en el breviario, *La lámpara maravillosa*— ejercieron sobre él una atracción impetuosa:

De niño, y aun de mozo, la historia de los capitanes aventureros, violenta y fiera, me había dado una emoción más honda que la lunaria tristeza de los poetas. [8]

Pero todos esos afanes y querencias debieron ser orillados. La delirante y quijotesca necesidad de aventuras acabó en franco desengaño. De ese desengaño, que se hace patente al mismo tiempo que la crisis finisecular, surge su literatura modernista y su estética idealista a la que nunca renunció en el dilatado itinerario de su obra. El propio Valle lo recuerda en su breviario estético:

Pero los sueños de aventura, esmaltados con los colores del blasón huyeron como los pájaros del nido... Luego dejé de oírlos para siempre. Al cumplir los treinta años, hubieron de cercenarme un brazo, y no sé si remontaron el vuelo o se quedaron mudos. ¡En aquella tristeza me asistió el valor de las musas! [9]

Así pues, el amanecer de la vocación literaria coincide con el desengaño de las hazañas y aventuras, emuladoras de antiguos esplendores. El hidalgo pobre encontrará escape para su quijotismo modernista en la literatura. Lo que don Pedro Laín señalara como conjetura en su clásico ensayo sobre la generación del 98. «¿No habrá

[5] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Autobiografía, *ob. cit.; p. 104.*
[6] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Autobiografía, *ob. cit.; p. 104-105.*
[7] *Valle Inclán, R.: «Juventud militante».* Alma Española *(27-XII-1903).*
[8] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1960; (I, 1), p. 20.*
[9] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (I, 1), p. 19.*

sido don Ramón en el fondo, un Hernán Cortés que buscó en la obra literaria el soñado sucedáneo de una hazaña heroica imposible en el medio histórico de su vida, tan mediocre y alicorto?«[10], se convierte en categórica afirmación en un estudio del profesor Antonio Vilanova sobre las bases ideológicas del modernismo de Valle Inclán: «Desengañado de la mediocridad y ramplonería de una España de charanga y pandereta, cuya frivolidad e inconsciencia tienen su más típico exponente en el desgarro populachero y casticista del arte flamenco, la tauromaquia y el género chico, el patriotismo quijotesco y nostálgico de Valle Inclán vuelve los ojos hacia las glorias de nuestro pasado histórico, en cuyas gestas, descubrimientos y conquistas encuentra un vivo ejemplo de valor, nobleza y heroísmo. Incapaz de encajar dentro del espejo deformante de su estética idealizadora la miseria y bajeza de la España del Desastre, que aparece a sus ojos anhelantes de gestas heroicas como un grotesco y ridículo sainete, el idealismo valleinclaniano se aparta asqueado de la realidad miserable del momento histórico en que vive y busca en el legado de la tradición lo que quede aún vivo y operante del pasado.»[11] Por otra parte, la literatura modernista de Valle, su carlismo más o menos enfatizado y su reacción contra un ambiente chabacano y sin ideas, ya había sido interpretada en 1920 por Luis Araquistain como una levadura levantisca contra el régimen liberal de la Restauración, y por ello el autor de *España en el crisol* podía hacer este inteligente inciso: «Cuando se piensa en la funesta obra del llamado liberalismo español, obra de postración y corrupción nacionales, el carlismo, considerado como actitud de insolidaridad moral con este período de decadencia pública, actitud mucho más altiva y sincera que la del republicanismo histórico, comienza a inspirarnos respeto»[12], a propósito de la figura de Valle Inclán.

El hidalgo pobre, el hidalgo arosano que encarnaba en su propia personalidad lo que Castelao llamó «la flor de la locura gallega», es eco de las voces atávicas del hidalgo don Payo Gómez Chariño, almirante del mar, de Mariño de Lobeira que casó con una sirena de la Isla de Sálvora para crear un linaje de navegantes capaces de vencer al tenebroso mar del más allá de Finisterre, de Montenegro, cuya mágica y fascinante mirada, obligaba a su madre, cuando el hidalgo salía del pazo, a tocar las campanas para que se guardasen las doncellas, o el hidalgo Torrado que, en la cumbre de la decrepitud de su linaje, tapaba los agujeros del piso de su pazo con los pergaminos de la familia y vendía los muros a real el carro de piedra[13]. Grandeza y decadencia, familiares a través de sus lecturas y conversaciones —baste recor-

[10] *Laín Entralgo, P.:* La generación del 98 *(cap. IV). Cito por* España como problema. *Madrid, Ed. Aguilar, 1962; p. 416.*

[11] *Vilanova, A.: «El tradicionalismo anticastizo, universal y cosmopolita de las* Sonatas *de Valle Inclán».* Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo: Ensayos de literatura Española Moderna *(ed. B. Brancaforte, E. Mulvihill y R. Sánchez). Madison, University of Wisconsin, 1981; p. 359.*

[12] *Araquistain, L.: «Valle Inclán en la corte».* La Lectura *(1920). Cito por* El arca de Noé. *Valencia, Ed. Sempere, 1926; p. 46.*

[13] *Tomo los datos del interesantísimo opúsculo de Castelao, A.R.:* Galicia y Valle Inclán. *Lugo, Eds. Celta, 1971.*

dar, de un lado, alguna de sus «Cartas galicianas»[14] donde trasfiere el mundo de sus lecturas, y de otro, el prólogo a *Jardín Umbrío* (1903) en el que recuerda a Micaela la Galana, vieja criada, de cuya boca escuchó tanto mitos ancestrales[15]—, evocadas en el retablo artístico de las *Sonatas* y sobre todo de *La Guerra carlista* y las *Comedias Bárbaras,* donde mediante la figura de don Juan Manuel Montenegro y su degenerada descendencia consigue plasmar el desprecio, altanero y orgulloso, por la mediocridad de una sociedad liberal hecha girones por las pérdidas coloniales, la ineficacia social y el caciquismo político, al mismo tiempo que pone de relieve la grandeza de una hidalguía que si bien se asienta sobre el orgullo, la soberbia y la voluntad de dominio, y de este modo es presentado Montenegro, verdadero señor de horca y cuchillo, mujeriego, despótico y violento (con resonancias no casuales del ideario nietzscheano) en *Aguila de blasón* (1907):

> Es uno de esos hidalgos mujeriegos y despóticos, hospitalarios y violentos, que se conservan como retratos antiguos en las villas silenciosas y muertas, las villas que evocan con sus nombres feudales un herrumbroso son de armaduras[16].

o en *Cara de plata* (1923):

> Don Juan Manuel Montenegro, con la escopeta y el galgo, rufo y madrugador, aparece por el huerto de frutales y se detiene en la cancela. Es un hidalgo mujeriego y despótico, hospitalario y violento, rey suevo en su Pazo de Lantañón[17].

también ofrece continuas pruebas de desdén y despecio hacia la sociedad burguesa, cuyos valores son bien contrapuestos a los que degeneradamente mantiene don Juan Manuel Montenegro, cuya fugaz aparición en la *Sonata de otoño* (1902) a galope y gritando:

> No puedo detenerme. Voy a Viana del Prior. Tengo que apalear a un escribano[18].

[14] *Precisamente en la primera* (El Globo, *2-X-1891) y glosando un viaje de Madrid a Monforte, con especial mención para* Los hidalgos de Monforte *(«Había yo leído la novela muy rapaz, y todavía recordaba el delicioso estremecimiento que su lectura me produjo»), emparenta a su compañero de posada con Pedro de Tor, personaje de la novela de Vicetto, y escribe: «Su traza recordaba por un misterioso fenómeno de atavismo, la de algunos reyes suevos de Galicia en la Edad medieval; tenía el pelo como la piel de raposo, la frente angosta, aguileña y torcida la nariz, que daba marcado carácter al rostro asoleado y pecoso; la barba desaliñada, multicolor e hirsuta; verdes las pupilas, que a veces adquirían reflejos cobrizos y toda la persona erguida, valiente, llena de vida y de fuerza extraordinaria», en caracterización espléndida del compañero de posada al que a la mañana siguiente ve partir y dirigirse al pazo, «de donde le habían sacado las dos únicas cosas que pueden mover a un hidalgo montañés: una feria y un pleito». El texto completo debe leerse en el excelente libro de Fichter, W.L.:* Publicaciones periódicas de D. Ramón del Valle Inclán anteriores a 1895. *México, El Colegio de México, 1952; p. 65-70.*

[15] *Dice el prólogo: «Tenía mi abuela una doncella muy vieja que se llamaba Micaela la Galana. Murió siendo yo todavía niño. Recuerdo que pasaba las horas hilando en el hueco de una ventana, y que sabía muchas historias de almas en pena, de duendes y de ladrones. Ahora yo cuento las que ella me contaba». Valle Inclán, R.:* Jardín Umbrío. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1975; p. 9.*

[16] *Valle Inclán, R.:* Aguila de blasón. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1964; p. 13. Por cierto que el mundo de las* Comedias Bárbaras *ha merecido tres asedios bien recientes. Porrua, M.C.:* La Galicia decimonónica en las «comedias Bárbaras» de Valle Inclán. *A Coruña, Ed. do Castro, 1983. Ramos-Kuethe, L.:* Valle Inclán: «Las Comedias Bárbaras». *Madrid, Ed. Pliegos, 1985. Y Barbeito, C.:* Epica y tragedia en la obra de Valle Inclán. *Madrid, Ed. Fundamentos, 1985.*

[17] *Valle Inclán, R.:* Cara de plata. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1964; p. 22*

[18] *Valle Inclán, R.:* Sonata de Otoño *(ed. A.W. Phillips). México, Ed. Porrúa, 1976; p. 103.*

descubre esa adversión por agiotistas, especuladores y usureros que encarnan, en la óptica valleinclaniana, la moral burguesa y decimonónica, y que se traduce en un deseo de justicia social, justiciero y violento, patente en *La Guerra carlista*, cuando el vinculero contradice al Marqués de Bradomín con estas palabras:

Sobrino, yo cuando levante una partida no será por un rey ni por un emperador... Si no fuese tan viejo, ya la hubiera levantado, pero sería para justiciar en esta tierra, donde han hecho camada raposos y garduñas. Yo llamo así a toda esa punta de curiales, alguaciles, indianos y compradores de bienes nacionales. ¡Esa ralea de criados que llegan a amos! Yo levantaría una partida para hacer justicia en ellos; y quemarles las casas, y colgarlos a todos en mi robledo de Lantañón [19].

agoreras de la explosión justiciera de *Romance de lobos* (1908), agudamente leída por el maestro Maravall [20] como símbolo de la violencia mesiánica y de la rebeldía utópica que anida en el corazón del viejo hidalgo. Montenegro arenga a ese mundo popular, marginado por la revolución liberal:

Todo el maíz que haya en la troje se repartirá entre vosotros. Es una restitución que os hago, ya que sois tan miserables que no sabéis recobrar lo que debía ser vuestro. Tenéis marcada el alma con el hierro de los esclavos, y sois mendigos porque debéis serlo. El día en que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... Ese día llegará, y el sol, sol de incendio y de sangre, tendrá la faz de Dios. Las casas en llamas serán hornos mejores para vuestra hambre que hornos de pan. ¡Y las mujeres, y los niños, y los viejos, y los enfermos, gritarán entre el fuego, y vosotros cantaréis y yo también, porque seré yo quien os guíe! Nacisteis pobres, y no podréis rebelaros nunca contra vuestro destino. La redención de los humildes hemos de hacerla los que nacimos con ímpetu de señores cuando se haga la luz en nuestras conciencias [21],

desde la creencia, trasposición del ideario valleinclaniano, de que usureros como el señor Ginero —personaje de las *Comedias* y de *La Guerra carlista*—, enriquecidos a raíz de la desamortización:

Y continuaba su paseo/ el señor Ginero/ hacia una gran huerta que había comprado cuando la venta de los bienes conventuales [22],

—y sobre los que Valle carga todas las acres tintas de lo que Maeztu llamaba su ingenio cáustico— son la causa de la desaparición de los viejos linajes y de los mayorazgos.

—¡Son los usureros los acabadores de las cosas! ¡Las comen por el pie! [23],

dice Basilia, la mujer de Pedro de Vermo, en tono de agorería que, vía Bradomín, se convierte en transparente alegato de Valle Inclán frente al liberalismo de la Res-

[19] *Valle Inclán, R.:* Los cruzados de la causa (La Guerra Carlista, *I*), *(ed. M.J. Alonso Seoane). Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1979; p. 76.*

[20] *Maravall, J.A.: «La imagen de la sociedad arcaica en Valle Inclán».* Revista de Occidente, *44/45 (1966); p. 225-256.*

[21] *Valle Inclán, R.:* Romance de lobos. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1968; p. 42-3.*

[22] *Valle Inclán, R.:* Los cruzados de la causa, *ob. cit.; p. 31.*

[23] *Valle Inclán, R.:* Los cruzados de la causa, *ob. cit.; p. 28.*

tauración destructor no sólo de los viejos linajes, y de lo que es más importante los valores inherentes a esos linajes, sino también de la verdadera tradición:

Lo que nunca pudo comprender el liberalismo, destructor de toda la tradición española. Los mayorazgos eran la historia del pasado y debían ser la historia del porvenir [24].

Es evidente que este breve apunte no puede dejar a un lado el motivo que lo generó: Valle es un hidalgo pobre pero altivo y orgulloso de su linaje, y tal es su confesión en la dedicatoria dirigida a Ortega y Munilla en el encabezamiento de la *Sonata de primavera* (1904):

No hace todavía tres años vivía escribiendo novelas por entregas que firmaba orgullosamente, no sé si por desdén si por despecho. Me complacía dolorosamente la obscuridad de mi nombre y el olvido en que todos me tenían. Hubiera querido que los libros estuviesen escritos en lengua lombarda, como las antiguas ejecutorias y que sólo algunos iniciados pudiesen leerlos. Esta quimera ha sido para mí como un talismán. Ella me ha guardado de las competencias mezquinas y por ella no he sentido las crueldades de una vida que fue toda de luchas. Solo, altivo y pobre, he llegado a la literatura sin enviar mis libros a esos que llaman críticos y sin sentarme una sola vez en el corro donde a diario alientan sus vanidades las hembras y los eunucos del Arte [25].

A la par, esta hidalguía pobre, que no ha sido obstáculo para mantener una irrenunciable independencia en el terreno artístico, tiene orígenes y consecuencias en la órbita de su personalidad y de su obra tan ligada en la primera época al espacio gallego. Detrás del mundo de las *Comedias Bárbaras* está el problema de los mayorazgos y de los vínculos y, sobre todo, el de los foros con implicaciones socio-económicas y derivaciones jurídicas tan claras como los costosos y larguísimos pleitos antiforales. La literatura recogió esta ambientación y «Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, la Pardo Bazán y, tardíamente Ramón del Valle Inclán tenían incluso razones personales para ofrecer imágenes doloridas de esa caída irreversible, de una clase, antaño dominadora, a la que pertenecían» [26]. En particular Valle desmenuzó varios de los aspectos de este complejo problema económico-social en la trilogía sobre el carlismo y en las *Comedias,* mezclando sátira e ingenio cáustico con una inconfundible melancolía, que tan sagazmente supo advertir el joven Maeztu de 1899 cuando trazara su semblanza para el diario barcelonés *Las Noticias* como habremos de ver más adelante. Por el momento señalemos que ante la crisis de esas estructuras económico-sociales, ante la clausura de prerrogativas y antiguos derechos, don Juan Manuel Montenegro exclama:

Como nací señor, me encuentro con más ánimo de bandolero que de mendigo [27].

[24] *Valle Inclán, R.:* Los cruzados de la causa, *ob. cit.; p. 71. Debo referirme a las resonancias unamunianas en la obra de Valle en una primera entrega por Vilanova, A.: «El tradicionalismo anticastizo...», ob. cit.; p. 353-394.*

[25] *Valle Inclán, R.: «Dedicatoria a José Ortega y Munilla».* Sonata de primavera. *Madrid, Imp. de A. Marzo, 1904. Cito el texto por el excelente libro de Lavaud, E.:* Valle Inclán du journal au roman (1888-1915). *París, ed. Klincksieck, 1979; p. 601.*

[26] *Durán, J.A.:* Agrarismo y movilización campesina en el país gallego (1875-1912). *Madrid, Siglo XXI, 1976; p. 33-4. Este problema es un motivo recurrente en los volúmenes de* Crónicas *que Durán ha ido dando a la luz durante diez años en la ed. Akal.*

[27] *Valle Inclán, R.:* Romance de lobos, *ob. cit.; p. 43.*

convencido, aun en el principio de su grandioso fin, de que

> las leyes, desde que se escriben, ya son males. Cada pueblo debía conservar sus usos y regirse por ellos [28].

Y recordemos que a las espaldas de Montenegro está Valle, quien en la crónica en forma de prólogo a las *Aventuras del bandido gallego Mamed Casanova* (1904) de Augusto Riera escribe, glosando el retrato del célebre bandolero:

> Los instintos de ese terrible bandolero son los instintos que en otro tiempo sirvieron para perpetuar dinastías... Tiene el alma de los grandes capitanes, fiera, gallarda y de través, como los gavilanes de la espada. Desgraciadamente, ya quedan pocas almas así. ¿Será verdad que cuando se extinguen por completo las razas agonizan?... Yo confieso que admiro a estos bandoleros que desdeñan la ley, que desdeñan el peligro y que desdeñan la muerte. Tienen para mí una extraña fascinación moral [29].

Junto al evidente paralelismo de creación literaria y personalidad del autor a propósito de la hidalguía empobrecida —y en la línea de lo apuntado en el verano del 36 por Maeztu— hay que mencionar que la sátira cáustica y la burla rayana en la inverecundia la dirige el genial autor gallego hacia personajes, instituciones y acontecereres del régimen de la Restauración, y a ello vino a servir el esperpento definido por Maeztu como

> una visión de la vida de los grandes tal como pueden percibirla los ayudas de cámara y los pillos de cocina [30].

Dejando a un lado la posible lucidez de Maeztu al emparentar las excelentes creaciones valleinclanianas con una obra singular de nuestro primer Siglo de Oro, *Crónica burlesca del emperador Carlos V* de Francesillo de Zúñiga [31], es evidente que la feroz ironía y la cruel caricatura del esperpento, muestra fundamental del ingenio mordaz y agresivo de Valle se revela una y otra vez. Así en *Luces de bohemia* (1920), Max Estrella que acaba de identificar al ministro de la Gobernación como un compañero de la bohemia, recibe una rectificación de Serafín el Bonito a la que cáusticamente añade:

[28] *Valle Inclán, R.:* Los cruzados de la causa, *ob. cit.; p. 86.*

[29] *Es el prólogo al opúsculo de Riera, A.:* Aventuras del bandido gallego Mamed Casanova. *Barcelona, ed. Maucci, 1904. Cito el texto de Valle por Durán, J.A.:* Crónicas, I: agitadores, poetas, caciques y bandoleros en Galicia. *Madrid, Akal, 1974; p. 375. Puede verse para las influencias de la historia del bandido en la obra de Valle el estudio de Fressard, J.: «Valle Inclán et Mamed Casanova».* Les Langues Néo-latines, *173 (1965); p. 39-54. Ciertamente esta identificación entre la personalidad de Valle y un épica de la Galicia rústica y feudal ha sido señalada por distinguidos conocedores de la historia de Galicia. Así Vicente Risco afirmaba en 1951: «Coido que Valle Inclán foi o que máis fondo furóu nos estratos máis acochados da psiquis galaica, e que pra facelo, non tivo que facer estudo especial, senón que lle abondio con afondar na súa.» (Risco, V.: «Valle Inclán e as supersticiós de Galicia».* Leria. *Vigo, Galaxia, 1970²; p. 177-8). Lo que supone en cierto modo una reescritura del ideario sintetizado por Miguel de Unamuno en* ¡Aentro!.

[30] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Autobiografía, *ob. cit.; p. 106.*

[31] *No en vano Diane Pamp de Avalle-Arce, editora de Zuñiga, F.:* Crónica burlesca del emperador Carlos V. *(Barcelona, Crítica, 1981) anota en la página 54 de su introducción: «incluso asoma (en la obra del siglo XVI) la irracionalidad surrealista explotada, ya que no inventada por Valle Inclán en los* esperpentos».

SERAFIN EL BONITO.— El señor Ministro no es un golfo.
MAX.— Usted desconoce la Historia Moderna [32].

O en *Los cuernos de don Friolera* (1921) Valle hace reír a su teórico, don Estrafalario, a propósito de nuestro teatro:

Tiene toda la antipatía de los códigos, desde la Constitución a la Gramática [33].

O ya en el cuadro ejemplar de *El Ruedo Ibérico,* en el que Cánovas aparece retratado de este jaez:

El señor Cánovas del Castillo repasaba las estanterías, asegurándose los quevedos, con nerviosa suficiencia, la expresión perruna y dogmática. Era de una fealdad menestral, con canas y patas de gallo [34].

El ingenio deformador, el acento descarnado y la imgen grotesca no son abominables moralmente, como creía el Maeztu de 1936, sino expresiones de los puñetazos artísticos y vitales —en esta caracterización sí es certero el gran periodista vasco— que Valle asesta al armazón de la sociedad de la Restauración desde la íntima convicción de que el sarcasmo, lo absurdo, lo grotesco, la pirueta cómica o el desenfadado guiñol deben servir en su estética idealista para un arte cuya esencia definiera con suprema agudeza, vía Maese Lotario, en la *Farsa de la enamorada del rey,* dentro de su *Tablado de marionetas para educación de príncipes* (1926).

II

Escribe Maeztu en su semblanza de 1936 a propósito de la obra de Valle:

La obra de Valle que yo conozco mejor es la de la primera y la de la última época. La primera, hasta 1905, es la que puede llamarse «preciosista» y está contenida en *Femeninas, Epitalamio* y las *Sonatas.* La última es la que el autor llamó *Esperpentos.* Es la peor moralmente; la mejor, en cambio, desde un punto de vista vital [35].

Aun discrepando del juicio del autor de *Hacia otra España* que considera la primera época de Valle como un ensamblaje de ejercicios de estilo, lo que equivale a leer el mundo de las *Sonatas* como un retablo esteticista [36], alejándose el propio Maeztu de sus certeros juicios del año 99, es interesante ver cómo la literatura del

[32] *Valle Inclán, R.:* Luces de bohemia. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1968; escena V, p. 50-1.*

[33] *Valle Inclán, R.:* Los cuernos de don Friolera (Martes de carnaval). *Madrid, Espasa-Calpe (Austral); p. 75.*

[34] *Valle Inclán, R.:* Baza de espadas (Ruedo Ibérico). *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1971; p. 19.*

[35] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Autobiografía, *ob. cit.; p. 105-6.*

[36] *El profesor Antonio Vilanova ha escrito («El tradicionalismo anticastizo...» ob. cit.; p. 387): «Me cuesta mucho creer que un espíritu de tan agudo estro satírico, de tan acre mordacidad y maliciosa ironía como Don Ramón del Valle Inclán, haya atribuido seriamente al Marqués de Bradomín, con una intención exclusivamente esteticista, poetizante e idealizadora, la inmensa dosis de vanidosa jactancia y presunción erótica, petulante cinismo y gratuita perversidad, sin inyectarle una secreta intención paródica. Me cuesta mucho imaginar que el feroz debelador de nuestra «hueca y pomposa prosa castiza», reflejo, según él, «de un gesto desaparecido con las conquistas y las guerras», a cuya imitación atribuye, «cuatro siglos de literatura jactanciosa y vana», haya atribuido involuntariamente a las memorias de su héroe el mismo tono de vanidad y jactancia que tan severamente había censurado.»*

esperpento le parece más afín a la personalidad de Valle e inclusive la estima como la parte de la obra donde más se trasluce el alma del gran escritor gallego.

Y, en efecto, el mundo literario del esperpento aparece como el logro artístico más conseguido de la estética idealista de nuestro autor, que menospreciando el prosaísmo decimonónico —lo señaló agudamente Maeztu— se lanza por los arrabales de la musa moderna, tal vez para corroborar el juicio del joven Ortega y Gasset que tras elogiar los méritos de la *Sonata de estío* y reconocer en Valle a un maestro de escritores, escribía: «¡Cuánto me regocijaré el día que abra un libro nuevo del señor Valle Inclán sin tropezar con 'princesas rubias que hilan en ruecas de cristal', ni ladrones gloriosos, ni inútiles incestos! Cuando haya concluido la lectura de ese libro probable y dando placentero sobre él unas palmaditas exclamaré: 'He aquí que don Ramón del Valle Inclán se deja de bernardinas y nos cuenta cosas *humanas, harto humanas* en su estilo noble de escritor bien nacido»[37]. En el esperpento Valle marcha «historia adentro» (la expresión es del profesor Sobejano) desvelando, desnudando, lo esencial de un tiempo histórico y humano al margen de la retórica al uso. Si es la mejor zona de su obra desde un punto de vista vital lo es porque Valle acierta con unos logaritmos literarios que alcanzan mayores cotas de verdad humana e histórica que los anteriores, a la par que plasman su personalidad francamente inclinada, tras la crisis de 1917, a la historicidad:

> Se hace indispensable cambiar los moldes y abandonar la insulsa novela de amaños. Yo le digo a la juventud española que vaya a buscar sus novelas a la cuestión agraria de Andalucía y a la enorme tragedia que se viene desarrollando en Cataluña. Ahí está la cantera de donde han de surgir los grandes libros del futuro en España[38].

Lo verdaderamente vital en un artista es lo propio, lo singular, aquello en lo que se expresa su talento individual, su carácter. Si ya Unamuno hablaba en este sentido en sus conocidos *Tres Ensayos* de 1900, Valle al redactar la primera serie de artículos sobre las Exposiciones de Bellas Artes en *El Mundo* de 1908 —del 29 de abril al 4 de julio[39]— sostiene que, en general, los lienzos de la exposición, atravesados por una realismo mezquino y un costumbrismo fotográfico, están lejos de reflejar y revelar la honda verdad que duerme en todas las cosas porque se interesan

> únicamente por aquella baja verdad que se muestra a los ojos de todos. La verdad sin carácter[40].

El artista, a su juicio —lo que supone una concepción idealista del arte— ha de descubrir en todas las cosas la verdad más honda y

> entonces nacen esas obras de arte, más fuertes en emoción que la vida misma[41].

[37] *Ortega y Gasset, J.:* Sonata de estío. La Lectura *(II, 1904). Cito por* Ensayos sobre la generación del 98. *Madrid, Revista de Occidente y Alianza ed. 1981; p. 81-2.*

[38] *Valle Inclán, R.: «En torno al* género estrafalario». Diario de la Marina *(La Habana, 12-IX-1921). Cito por Dougherty, D.:* Un Valle Inclán olvidado: entrevistas y conferencias. *Madrid, Fundamentos, 1983; p. 105-106.*

[39] *Noticia de los artículos —sin reproducirlos— de Lavaud, E.: «Valle Inclán y la Exposición de Bellas Artes de 1908».* Papeles de Son Armadans, *CCXLII (1976); p. 115-128.*

[40] *Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones».* El Mundo *(11-V-1908).*

[41] *Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones».* El Mundo *(11-V-1908).*

Pensamiento que se encuentra refrendado en *La lámpara maravillosa* (1916) cuando al analizar el quietismo estético que propone, subraya que

inicia una visión más sutil de las cosas y al mismo tiempo nubla su conocimiento porque presiente en ellas el misterio. Es la revelación del sentido oculto que duerme en todo lo creado, y que al ser advertido nos llena de perplejidad [42].

El escritor que advierte este sentido hondo, palpitante y verdadero de todas las cosas, que realiza una obra más intensa que la propia vida, no puede proceder de otra manera que confiriendo carácter propio a su creación. De este modo Valle al analizar la obra de Julio Romero de Torres en la Exposición de 1912 escribe:

El carácter se obtiene exaltando la condición fundamental de las cosas, y todo arte exaltado es idealista [43].

Exaltar la condición fundamental de las cosas es dotar la creación de carácter, traspasarla de hondura vital, porque —escribe Valle en 1908—

Para mí es indudable que el artista que no tiene una estética personal, no tiene temperamento, y el que la tiene como una nebulosa, sin haber podido definirla, no tiene talento [44].

A la luz de la vertiginosa transparencia de estos textos, que no son charlas improvisadas para cualquier entrevista sino meditadas aportaciones a la estética que van configurándose desde 1908 a 1916, es lógico reconocer el acierto de Maeztu, tanto más si tenemos en cuenta que esta estética personal en la que se dan la mano temperamento y talento, verdad y emoción, Valle la edificará con el esperpento, antídoto, en primer lugar, de viejas retóricas y catalizador de modernidad. De ahí que el interrogante de *La pipa de Kif* (1919):

¿Acaso esta musa grotesca
—ya no digo funambulesca—
que con sus gritos espasmódicos
irrita a los viejos retóricos,
y salta luciendo la pierna,
no será la musa moderna? [45]

tenga respuesta en el «apostillón» que abre la *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (1922):

Mi musa moderna
enarca la pierna,
se cimbra, se ondula,
se comba, se achula
con el ringorrango
rítmico del tango
y recoge la falda detrás [46].

[42] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (IV, 4), p. 107.*

[43] *Valle Inclán, R.: «Julio Romero de Torres».* Nuevo Mundo *(30-V-1912). Cito por Lavaud, J.M.: «Une collaboration de Valle Inclán au journal* Nuevo Mundo *et l'exposition de 1912».* Bulletin Hispanique, *LXXI (1966); p. 301.*

[44] *Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones».* El Mundo *(11-V-1908).*

[45] *Valle Inclán, R.:* La pipa de Kif. *Cito por* Claves líricas. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1964; p. 103-04.*

[46] *Valle Inclán, R.:* Farsa y licencia de la Reina Castiza (Tablado de marionetas para educación de príncipes). *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1970; p. 147.*

El esperpento es eso: exaltar la condición de las cosas, enarcar la pierna, achular gestos, ondular realidades. Es dar con la geometría oblicua y disparatada del tablado, reveladora de la verdad con carácter. No es otra cosa lo que explica Max Estrella en la archisabida escena duodécima de *Luces de bohemia:* el esperpento es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas.

Ahora bien, ¿tal configuración estética alcanza a revelar la realidad honda, la verdadera, como pretendía el Valle crítico de pintura en 1908 y en 1912? No cabe duda que esta era la pretensión del gran artista gallego que si en la ya mencionada escena doce de *Luces de bohemia* afirmaba por boca del último bohemio modernista, el ciego Max:

MAX.— España es una deformación grotesca de la civilización europea [47].

O en la última escena de la obra —y en réplica de don Latino—:

PICA LAGARTOS.— ¡El mundo es una controversia!
D. LATINO.— ¡Un esperpento!
EL BORRACHO.— ¡Cráneo privilegiado! [48]

Sostenía años después memorizando y evocando los años de la bohemia modernista del Madrid finisecular, a propósito del libro de Ricardo Baroja, *El Pedigree* (1926):

¡Grotescas horas españolas en que todo suena a moneda fullera! Todos los valores tienen hoja —la Historia, la Política, las Armas, las Academias—. Nunca había sido tan mercantilista la que entonces comenzó a llamarse Gran Prensa —G. P.—. ¡Maleante sugestión tiene el anagrama! En aquellas ramplonas postrimerías, trabé conocimiento con Ricardo Baroja. Treinta años hace que somos amigos. Juntos y fraternos, conversando todas las noches en el rincón de un café, hemos pasado de jóvenes a viejos. Juntos y dilettantis, asistimos al barnizaje de las exposiciones y a los teatros, a las revueltas populares y a las verbenas. Par a par, hemos sido mirones en bodas reales y fusilamientos. Mateo Morral, pasajero hacia su fin, estuvo en nuestra tertulia la última noche. Le conocimos juntos, y juntos fuimos a verle muerto. Ricardo Baroja hizo entonces una bella aguafuerte: Yo guardo la primera prueba. Ajenos a la vida española, sin una sola atadura por donde recibir provecho, hemos visto con una mirada de buen humor treinta años de historia. En el rincón del café aún nos regocijamos recordando aquellos fastos, cuando era Areópago la Puerta de Lhardy —El Gran Agustinazo, el Gran Alejandro, el Abate Pirracas, eran allí sibilas y oráculos—. Lucía sus corbatas el inevitable Morote. ¡Tiempos babiones aquellos! Iba de gigantón en todas las procesiones don Alberto Aguilera. En los entierros y pasos de lucimiento, ya cojeaba, de espadín y sombrero apuntado, el conde de Romanones. La Infanta Isabel estaba en todos los teatros vestida de verde, y se dormía en todos los conciertos. Estrenaba Echegaray. Era flor de la literatura castiza Mariano de Cavia. Un Petronio, Medrano. Atico, el Conde de Esteban Collantes. Moreno Carbonero, pintor de las Reales Personas. Poetas de Casa y Boca, Grilo y Cavestany: el Conde de Casa Valencia esplendía en la Real Academia Española. Rubén Darío, meditabundo frente de su ajenjo, alcanzaba las bayas de los mejores ingenios, y la juventud modernista, con sus azufres galicanos, provocaba el estornudo patriota. La contaminación literaria era el tema que, de madrugada, discutían por las tascas García y don Mariano. Con estas regocijadas memorias no intento significar que haya mudanza en los tiempos. Son más vistosos que nunca los plumajes y las bandas, los discursos y los alboroques de las gloriosas retiradas. La consecuen-

[47] *Valle Inclán, R.:* Luces de bohemia, *ob. cit.; escena XII, p. 106.*
[48] *Valle Inclán, R.:* Luces de bohemia, *ob. cit.; escena XV, p. 144.*

cia es virtud española, y cuando parece trastocada la mojiganga es porque aumenta el número de babiones. Dios mejora sus horas hogañazo, como rezan los clásicos y los pardillos en este ruedo. De mirón en las mojigangas, hace treinta años, conocí a Ricardo Baroja [49].

Es decir, deformación grotesca para un mundo grotesco. Adecuación perfecta entre la honda y desnuda verdad esencial y el arte. Simbiosis sabia de un artista que repitió hasta la saciedad que

para la obra de arte nada es como es, sino como la memoria lo evoca [50],

desarrollando tal postulado en *La lámpara maravillosa:*

En nuestras creaciones bellas y mortales, las imágenes del mundo nunca están como los ojos las aprenden, sino como adecuaciones al recuerdo. En el recuerdo todas las cosas aparecen quietas y fuera del momento, centros en círculos de sombra. El recuerdo da a la imágenes la intensidad y la definición de unidades, al modo de una visión cíclica. El recuerdo es la alquimia que depura todas las imágenes y hace de nuestra emoción el centro de un círculo, igual al ojo del pájaro en la visión de altura [51].

Notando además que el recuerdo propicia la «visión de altura», visión clave en la elaboración esperpéntica, y que el autor de *Luces de bohemia* venía delimitando desde 1910 [52], estableciendo ya por esos mismos años una barrera entre el arte realista —realista en lo efímero, diríamos con propiedad— y su perspectiva idealista consolidada, sin renunciar a la historicidad en el esperpento. Así al salir del estreno de la obra de Benavente, *Señora ama* (1908), le dice a Ricardo Baroja:

A mí no me gusta un teatro de esta manera. Con los recursos de presencia que el teatro tiene nos echan a la cara trozos de realidad. El arte no existe sino cuando ha superado sus modelos vivos mediante una elaboración ideal. Las cosas no son como la vemos sino como las recordamos. La palabra en la creación literaria necesita siempre ser trasladada a ese plano en el que el mundo y la vida humana se idealizan. No hay poesía sin elaboración [53].

¿Cómo manifestar la visión grotesca, escrutadora de realidades profundas, en la literatura? No hay otro remedio que el idioma, la expresión, la lengua. Maeztu, como también Unamuno [54], se da cuenta en 1936 que la revolución de Valle es similar a la de Góngora y que su magisterio está precisamente en este aspecto:

[49] *Valle Inclán, R.: «Prólogo a* El Pedigree*» de Ricardo Baroja. Madrid, ed. Caro Raggio, 1926; p. 10-12. La importancia de este texto nos lleva a reproducirlo largamente, dado que a menudo no se menciona.*

[50] *Valle Inclán, R.: «Notas de la exposición. Del retrato».* El Mundo *(12-VI-1908).*

[51] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (IV, 2), p. 101.*

[52] *Lyon, J.E. aporta textos definitivos en su artículo* «La media noche: *Valle Inclán at the cross roads».* Bulletin of Hispanic Studies, *LII (1975); p. 135-142.*

[53] *Las declaraciones de Valle las tomo de Gómez de la Serna, R.:* Don Ramón María del Valle Inclán. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1979; p. 107. También las reproduce en los apéndices el libro de Lyon, J.E.:* The theatre of Valle Inclán. *Combridge, Cambridge University Press, 1983; p. 208.*

[54] *Me refiero a Unamuno, M.: «El habla de Valle Inclán».* Ahora *(29-I-1936). Cito a Esteban, J.:* Valle Inclán visto por..., *ob. cit.; p. 227-231. En dicho artículo Unamuno sentencia terminante: «El sabía, Valle — como sé yo— que haciendo y rehaciendo habla española se hace historia española, lo que es hacer España» (p. 230).*

El hecho es que, a partir de Valle Inclán los escritores se cuidan de la manera de escribir más de lo que antes era normal [53].

La preocupación de Valle por la forma y la lengua literaria viene de sus años mozos. No podemos hacer aquí una cala en profundidad en tan apasionante tema, sino únicamente subrayar cómo la visión grotesca, la nueva visión esperpéntica, que comporta distanciamiento e impasibilidad, necesita de una expresión deformada, tal y como propugna Max Estrella:

MAX.— Latino, deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras y toda la vida miserable de España [56].

Ya en 1908 al juzgar la Exposición de Pintura de Bellas Artes hacía hincapié en que la literatura apenas muda de esencia, mientras, en cambio, evoluciona constantemente el medio de expresión, la lengua:

En la literatura tampoco cambia la esencia, pero evoluciona constantemente el medio de expresión, que son los idiomas, y esta inestabilidad de la forma es tan honda que parece en algunos momentos tener la fuerza destructora y a la par creadora de los cataclismos [57].

Y en esa evolución, Valle sin desdeñar el primer momento de su obra, en el que mediante una prosa plagada de asociaciones, cromatismos y musicalidd —ejemplo del profundo aprecio que para nuestro autor tenía lo sensorial— proclama la necesidad de sacar nuestra literatura del prosaísmo agarbanzado o del casticismo trasnochado e infecundo, para sentir el imperio de lo actual, y a ello se refiere en *La lámpara maravillosa* con estas palabras, cargadas por lo demás de resonancias unamunianas según el penetrante análisis ya mencionado de Antonio Vilanova:

Desde hace muchos años, día a día, en aquello que me atañe, yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la nuestra cuando escribamos, si sentimos el imperio de la hora [58].

quiere ir más lejos, forjar un nuevo código, una nueva estética, ¡tal vez una nueva ética!, propugnando desde las páginas de su breviario estético:

Poetas, degollad vuestros cisnes y en sus entrañas escrutad el destino. La onda cordial de una nueva conciencia sólo puede brotar de las liras [59].

Y ello, la forja de una nueva visión, una nueva conciencia y una nueva habla, en base a que,

el habla castellana no crea de su íntima sustancia el enlace con el momento que vive el mundo [60],

[55] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Autobiografía, *ob. cit.; p. 108.*
[56] *Valle Inclán, R.:* Luces de bohemia, *ob. cit.; escena XII, p. 107.*
[57] *Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición. Divagaciones».* El Mundo *(11-V-1908).*
[58] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (II, 6), p. 56.*
[59] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (II, 6), p. 55.*
[60] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (II, 6), p. 55.*

sino que se ha encastillado, se ha fosilizado, sólo es una inoperante y vieja prosa castiza:

Triste destino el de aquellas razas enterradas en el castillo hermético de sus viejas lenguas, como las momias de las remotas dinastías egipcias, en la hueca sonoridad de las Pirámides [61].

Sin embargo, tal preocupación por unas nuevas formas no supone desdeñar la esencia de la tradición. Lejos de ello, le parece que hay que amar la tradición en lo que tiene de impulso creador, renovador y fecundo, al extraer del legado del pasado el secreto del porvenir:

Amemos la tradición, pero en su esencia, y procurando descifrarla como un enigma que guarda el secreto del Porvenir [62].

Antonio Vilanova ha mostrado [63] cómo el precepto valleinclaniano guarda estrecha relación con las afirmaciones de Unamuno en los ensayos *En torno al casticismo* en su excelente estudio sobre las *Sonatas.* Tal vez convenga advertir, no obstante, que al discutir sobre la teoría del esperpento don Estrafalario y don Manolito en los inicios de *Los cuernos de don Friolera,* éste le reprocha a aquél sus pedanterías y le compara —no olvidemos que don Estrafalario actúa como portavoz de Valle— con Unamuno:

D. MANOLITO.— Usted no es más que un hereje, como don Miguel de Unamuno [64].

con lo que las tesis del profesor Vilanova serían fácilmente aprovechables para la teoría del esperpento que además no desprecia el arte clásico, sino al contrario lo tiene muy en cuenta. Recordemos las palabras de Max en *Luces de bohemia:*

MAX.— Los héroes clásicos han ido a pasearse en el callejón del Gato. (...) Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento [65].

El héroe clásico no ha sido desdeñado. Al contrario, el Valle de los esperpentos no abandona su querencia por los tipos eternos, por los arquetipos. Decía en 1910 refiriéndose a la nueva mirada con «ojos de altura»:

[61] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (II, 5), p. 52.*

[62] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (II, 6), p. 56.*

[63] *Vilanova, A.: «El tradicionalismo anticastizo...», ob. cit.; cap. VI, especialmente. Además creo de suma importancia recordar que Unamuno afirma en* Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y los pueblos *(1913) el paralelismo entre la memoria y la tradición, reforzando, de hecho, viejas ideas. Dada la importancia otorgada por Valle en su breviario estético al recuerdo y a la tradición, parece aconsejable tener presente esta inicial afirmación unamuniana tan sorprendentemente afín a Valle Inclán: «La memoria es la base de la personalidad individual, así como la tradición lo es de la personalidad colectiva de un pueblo. Se vive en el recuerdo y por el recuerdo, y nuestra vida espiritual no es, en el fondo, sino el esfuerzo de nuestro recuerdo por perseverar, por hacerse esperanza, el esfuerzo de nuestro pasado por hacerse porvenir» (Unamuno, M.:* Del sentimiento trágico. Obras Completas, *t. VII. Madrid, ed. Escelicer, 1966: p. 114). Creo que se debería profundizar en esta relación teniendo presente que Unamuno habla del sentimiento trágico de la vida* de los pueblos *y Max Estrella afirma querer establecer mediante el esperpento el «sentido trágico de la vida española».*

[64] *Valle Inclán, R.:* Los cuernos de don Friolera, *ob. cit.; p. 76.*

[65] *Valle Inclán, R.:* Luces de bohemia, *ob. cit.; escena XII, p. 106.*

Hay que pintar a las figuras añadiéndoles aquello que no han sido. Así un mendigo debe parecerse a Job y un guerrero a Aquiles [66].

Insistía —ahora en una consideración que afecta a lo clásico como paradigma global— en *La lámpara maravillosa:*

Yo para mi ordenación tengo como precepto no ser histórico, ni actual, pero saber oír la flauta griega [67].

Corroborando tal criterio en los versos de *La pipa de Kif*:

> Resplandecen de amor las normas
> eternas. Renacen las formas.
> Tienen la gracia matinal
> del Paraíso Terrenal [68].

Indicadores de su aprecio por las normas eternas, por el modelo clásico y naturalmente por sus héroes.

¿Cómo se presentan estos aspectos en el esperpento? Deformados, parodiados, fantocheados....

MAX.— Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas [69].

nos dice su *alter-ego* artístico Max Estrella, y el propio Valle explica a Martínez Sierra el 7 de diciembre de 1928:

El mundo de los esperpentos —explica uno de los personajes en *Luces de bohemia*— es como si los héroes antiguos se hubieran deformado en los espejos cóncavos de la calle, con un transporte grotesco, pero rigurosamente geométrico. Y estos seres deformados son los héroes llamados a representar una fábula clásica no deformada. Son enanos y patizambos, que juegan una tragedia. Y con este sentido los he llevado a *Tirano Banderas* y a *El Ruedo Ibérico* [70].

Pero si amar la esencia de la tradición quiere decir, al modo unamuniano, amar lo que ésta tiene de eterno, universal y clásico, también representa querencia por algunos aspectos de la literatura española que conservan ese aire eterno, cosmopolita y universal, y que desde luego se integran —como acertadamente señaló Maeztu— en el esperpento. Precisamente es en el ya mencionado diálogo entre don Estrafalario y don Manolito (*Los cuernos de don Friolera)* en el que, tras la representación de los muñecos de un teatro rudimentario y popular (el bululú del compadre Fidel), don Estrafalario, que cree —conviene recordarlo— que la única regeneración posible vendrá de estos muñecos, comenta:

[66] *De nuevo tomo las declaraciones de Valle del libro de Gómez de la Serna, R.:* Don Ramón María del Valle Inclán, *ob. cit.; p. 110.*

[67] *Valle Inclán, R.:* La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (II, 6), p. 56.*

[68] *Valle Inclán, R.:* La pipa de Kif, *ob. cit.; p. 102.*

[69] *Valle Inclán, R.:* Luces de bohemia, *ob. cit.; p. 106.*

[70] *Martínez Sierra, G.: «Estética del esperpento».* ABC *(7-XII-1928). Cito por Dougherty, D.:* Un Valle Inclán olvidado, *ob. cit.; p. 177.*

Este tabanque de muñecos sobre la espalda de un viejo prosero, para mí, es más sugestivo que todo el retórico teatro español. Y no digo esto por amor a las formas populares de la literatura [71].

Este bululú pue posee una dignidad demiúrgica tiene un mayor poder de sugestión que el teatro clásico español, en cuya imitación la literatura española ha perdido emoción y verdad y ha fosilizado la lengua literaria, según conocidos dictados de Valle, pues, en efecto, sostenía en *La lámpara maravillosa* que,

En la imitación del siglo que llaman de oro, nuestro romance castellano dejó de ser como una lámpara en donde ardía y alumbraba el alma de la raza. Desde entonces, sin recibir el más leve impulso vital, sigue nutriéndose de viejas controversias y de jactancias soldadescas. Se sienten en sus lagunas muertas las voces desesperadas de algunas conciencias individuales, pero no se siente la voz unánime, suma de todas y expresión de una conciencia colectiva. Ya no somos una raza de conquistadores y de teólogos, y en el romance alienta siempre esa ficción. Ya no es nuestro el camino de las Indias, ni son españoles los Papas, y en el romance perdura la hipérbole barroca, imitada del viejo latín cuando era soberano del mundo. Ha desaparecido aquella fuerza hispana donde latían como tres corazones la fortuna en la guerra, la fe católica y el ansia de aventuras, pero en la blanda cadena de los ecos sigue volando el engaño de su latido, semejante a la luz de la estrella que se apagó hace mil años... Nuestra habla, en lo que más tiene de voz y de sentimiento nacional, encarna una concepción del mundo vieja de tres siglos [72].

Con brevedad: Valle juzga inoportuna la imitación de unas formas literarias que se han quedado ancladas en un tiempo que apenas tiene nada que ver con el presente —y recordemos la exigencia valleinclaniana de una literatura que está a la altura del «imperio de la hora»—, mientras propone la reivindicación de aquellas formas artísticas que contengan la emoción y la vida indemnes, y que de este modo sirvan al reconocimiento de la verdadera tradición. Es tempranamente, al juzgar en sus «Notas de la Exposición de 1908» el lienzo de Marcelino Santa María, *Las hijas del Cid*, cuando expone la condición de actualidad artística que debe tener el buen arte, identificado, en esta ocasión, con el romancero viejo castellano:

En este cuadro de Marcelino Santa María hay un gran fondo de sinceridad y de actualidad artística. Porque hemos de convenir en que la actualidad no es lo efímero. El romance del Cid donde se narran las desventuras de doña Elvira y doña Sol tiene una actualidad más alta, más castellana y más artística que el romance de ciego donde se cantan las hazaña del *Pernales*. Es tan fuerte y tan sencilla la tragedia de la dos hijas del Campeador, que el romance surge espontáneo y actual cuatro siglos después, sin que a nadie se le ocurriese llamar arcaizante al anónimo poeta. El suceso de la tragedia estaba lejano, pero el dolor y la crueldad y las lágrimas que rezuman de ella palpitan en una luz de poesía, que es la actualidad de todos los siglos y de todas las horas y de todo el Arte [73].

El buen arte para el Valle Inclán de 1920, al igual que para el de 1900, se cortaba por una patrón idealista que si prefirió en un primer momento cultivar el espíritu

[71] *Valle Inclán, R.*: Los cuernos de don Friolera, *ob. cit.; p. 74*

[72] *Valle Inclán, R.*: La lámpara maravillosa, *ob. cit.; (II, 6), p. 54-5. Pasaje que como incontestablemente ha mostrado mi maestro Antonio Vilanova proviene de «la idea unamuniana de que hay que renunciar a la imitación de la literatura castellana de la Edad de Oro, olvidar, si es preciso, la tradición de nuestra literatura clásica y castiza, en la que siguen viviendo ideas hoy moribundas, y acabar con los engañosos casticismos de pensamiento y de lenguaje de que sigue nutriéndose la literatura española finisecular». (Vilanova, A.: «El tradicionalismo anticastizo...», ob. cit.; p. 372).*

[73] *Valle Inclán, R.: «Notas de la Exposición.* Las hijas del Cid». El Mundo *(30-VI-1908).*

de decadencia al modo europeo y anticastizo de las *Sonatas*[74], optó después, y como la plasmación más vital y sincera de su personalidad, por el camino del esperpento, es decir, la vía de la sátira grotesca de alta ejemplaridad moral, cuyo mérito fundamental está en la consolidación de una mirada colectiva —como quería Valle en 1910—:

> Conservando en el arte el aire de observación colectiva que tiene la literatura popular, las [illegible] adquieren una belleza de alejamiento[75].

y de una lengua y un estilo propio, también reclamado por Valle para la futura literatura y, en especial, para el teatro venidero. Así si en 1925, en una conferencia celebrada en Vigo habla de la necesidad de un nuevo idioma español que rompa el hermeticismo caduco del castellano actual para hacerse

> más flexible, más vivo y más sonoro[76],

en 1929, y en una entrevista que le hizo Luis Emilio Soto para *La Nación* de Buenos Aires, afirma tajante:

> El espíritu de la lengua es otro aspecto que el dramaturgo debe tener muy presente[77]

Valle Inclán atendió con especial cuidado este aspecto. En el lenguaje está la base de la riqueza literaria de los esperpentos, y en ellos recreó el argot de los madriles, los arcaísmos y los cultismos, las voces populares de sainete, los gitanismos procaces y marginales... Este era desde 1920 su nuevo magisterio, como un eslabón más de aquel que inició en la crisis de fin de siglo desde cafés y cervecerías. Tenía razón Maeztu:

> Lo que influyó decisivamente sobre las nuevas generaciones fue su afirmación incansable de que lo esencial en literatura es el estilo[78].

III

Creo que ha sido torpe el olvido. Si Ramiro de Maeztu en 1936 —ya en el último tramo de su marcha *hacia el Paraíso*[79]— fue capaz de trazar un formidable retrato (algunas salvedades no son del caso) de la personalidad y de la obra de Valle Inclán

[74] *Un buen planteamiento del tema, desde coordenadas europeas, en Dupont, C.: «Les* Sonatas *de Valle Inclán et l' esprit de décadence», en el colectivo* L'esprit de décadence-I (colloque de Nantes, 1976). *París, Librairie Minard, 1980; p. 175-186.*

[75] *Tomo las palabras de Valle de Gómez de la Serna, R.:* Don Ramón María del Valle Inclán, *ob. cit.; p. 110.*

[76] *Cito por Dougherty, D.:* Un Valle Inclán olvidado, *ob. cit.; p. 135. Transcribe una reseña de la conferencia en* Heraldo de Madrid *(16-IV-1925).*

[77] *Valle Inclán, R.: «En torno al teatro».* La Nación *(Buenos Aires, 3-III-1929). Cito por Dougherty, D.:* Un Valle Inclán olvidado, *ob. cit.; p. 179.*

[78] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Autobiografía, *ob. cit.; p. 107.*

[79] *Utilizo con ironía que declaro la denominación de las etapas de la trayectoria intelectual de Maeztu llevada a cabo por Vicente Marrero en su libro* Maeztu. *Madrid, Rialp, 1955. Obra que, sin embargo, es utilísima como acopio de materiales.*

es porque, en realidad, es el primer publicita que escribe una semblanza del sólo autor por entonces, 1899, de *Femeninas* y *Epitalamio.* Se trata de un artículo que vio la luz en el periódico barcelonés *Las Noticias* el 3 de diciembre de 1899, y que reproducimos íntegro en el apéndice.

El siglo está muriendo: las últimas luces coloniales se han apagado; la crisis del canovismo se denuncia desde los apenas nacidos partidos obreros y desde las burguesías periféricas; los institucionistas siguen confiando en una venidera república que haga de la educación carta magna; todos son intentos regeneracionistas; los jóvenes intelectuales del 98 plantean alternativas que empiezan radicales en el anarquismo o en el socialismo y acaban por reflexionar y comprender el ideario noventayochista y regeneracionista de los magistrales ensayos de Miguel de Unamuno en *La España Moderna* de 1895: *En torno al casticismo* abre crisis, fomenta meditaciones, estimula inflexiones intelectuales...

Aunque Maeztu escribiera en 1923 que

> En 1898 yo no era más que un jovenzuelo con más pasiones que saber [80],

en esa «madura» y constante obsesión de pintar los años finiseculares como el infierno, lo cierto es que cuando llega a Madrid a mediados de 1897 [81], Maeztu, que cuenta veintitrés años, tiene una conciencia algo intuitiva pero firme de la problemática económica de la España finisecular, en la que no sólo detecta escaso realismo en el análisis de la situación económico-social sino desdén por los verdaderos factores de progreso, los únicos que pueden apuntar a una España nueva, que son el trabajo, la fábrica, el comercio, el desarrollo económico, etc. Así si en *Germinal* (6-VIII-1897) expresa su convicción de que es más positivo el comercio y la industria que el idealismo quijotesco:

> En estos tiempos hacen más milagros las varas de medir que la lanza del valeroso don Quijote [82]

en «Parálisis progresiva» (IV-1897) había afirmado por primera vez el ideario de *Hacia otra España:* el libre desarrollo económico en el que la voluntad y la fuerza de capitalistas y obreros reemplace el desmoronamiento del Estado canovista:

> España prefiere su carrito de paralítica, llevado atrás y adelante por el vaivén de los sucesos ciegos, al rudo trabajo de rehacer su voluntad y enderezarse [83].

[80] *Maeztu, R.: «Los del 98».* El Sol (13-X-1923). Autobiografía, *ob. cit.; p. 69.*

[81] *Estimo que sería en abril o mayo de 1897, dado que «Parálisis progresiva» —tercer artículo del volumen* Hacia otra España— *está fechada en Madrid, abril de 1897. En el artículo «Valle Inclán»* (Las Noticias, *3-XII-1899) recuerda: «Al caer sobre Madrid hará cosa de dos años y medio». Por último, la primera colaboración de Maeztu en* Germinal, *«El socialismo bilbaíno» es del 16 de julio de 1897. Algunas precisiones más se pueden leer en Pérez de la Dehesa, R.:* El grupo «Germinal»: una clave del 98. *Madrid, Taurus (Cuadernos Taurus), 1970.*

[82] *Maeztu, R.: «¿Qué se debe hacer de Cuba?».* Germinal *(6-VIII-1897). Cito por* Artículos desconocidos (1897-1904). *(Ed. E. Inman Fox). Madrid, Castalia, 1977; p. 64.*

[83] *Maeztu, R.:* Hacia otra España *(ed. V. Marrero). Madrid, Rialp, 1967; p. 41.*

Y en *Germinal* (30-VII-1897) señalando la tarea del socialismo, al que parece muy próximo el primer Maeztu:

> Cumple al socialismo encauzar el torrente de reivindicaciones, hacer que la venganza de los que sufren no sea la coz ciega de la bestia maltratada, sino el movimiento consciente y notabilísimo de un pueblo que, al derribar el monumento antiguo de tortura, se siente con fuerza para elevar sobre sus ruinas el edificio de una sociedad más justa y más feliz [84].

Pero el entorno con el que el joven colaborador de *Germinal* y *El País* (a lo largo de 1897) se tropieza en Madrid es desolador, y de ahí el sarcasmo y la queja que se advierten en estos primeros artículos que denuncian también la parálisis intelectual y literaria:

> Parálisis intelectual reflejada en las librerías atestadas de volúmenes sin salida, en las cátedras regentadas por ignaros profesores interinos, en los periódicos vacíos de ideas y repletos de frases hechas, escritos por el hampa social que lanza al arroyo la lucha por la vida, en los teatros, donde sólo las estulticias del género chico atraen a un público incapaz de saborear la profundidad de un pensamiento... parálisis bien simbolizada por esa Biblioteca Nacional en donde sólo encontré ayer a un anciano tomando notas de un libro de cocina de Angel Muro [85].

de la España finisecular a la par que debaten «la importancia del papel que podría tener el arte en la renovación socio-política del país» [86].

Aun sin entrar en cuestiones estéticas que no le interesan en sí mismas, dado que concibe el arte en función de su contribución al desarrollo económico, social y político de una sociedad que marcha hacia otra España, o bien como culminación de ese mismo desarrollo:

> Sólo cuando la riqueza proporciona a los pueblos el vagar necesario para gozar plenamente de la contemplación de las obras estéticas, el arte se emancipa del vivir artificioso y mendicante con que se arrastra en los países de incompleto desarrollo económico. Sólo aquéllos pueden dedicar a la belleza, fin supremo de la vida, el culto olímpico que le es debido» [87].

La preocupación de Maeztu por la literatura se acentúa en las colaboraciones periodísticas de 1898 y 1899, sobre todo en aquellas que tienen como marco las revistas típicamente exponentes de la juventud del 98, *Vida Nueva* y *Revista Nueva*. Desde las páginas de *El Nuevo País* y entreverando fuentes que van desde un fuerte

[84] *Maeztu, R.: «Disolución».* Germinal *(30-VII-1897). Artículo no recogido en libro. Sobre el primer Maeztu sigue siendo indispensable el trabajo «La otra España de Maeztu» de Blanco Aguinaga, C.:* Juventud del 98. *Madrid, Siglo XXI, 1970.*

[85] *Maeztu, R.:* Hacia otra España, *ob. cit.; p. 40.*

[86] *Inman Fox, E.: «Estudio preliminar» a Maeztu, R.:* Artículos desconocidos (1897-1904), *ob. cit.; p. 39. Puede leerse también en Inman Fox, E.: «las ideas literarias del joven Maeztu», en Mainer, J.C.:* Modernismo y 98, *t. VI. Barcelona, Crítica, 1979; p. 135-140.*

[87] *Maeztu, R.:* Hacia otra España, *ob. cit.; p. 77-8.*

nietzscheanismo hasta un nada despreciable conocimiento de Marx[88], Maeztu denuncia la ninguna formación que la Universidad proporciona a los jóvenes, ya que en ella lejos de cultivar la inteligencia, se la aplana; lejos de exaltar la vitalidad, se le señalan las barreras de lo sensato y lo ordenado; y lejos de postular la voluntad y la fuerza, se exigen la obediencia y el respeto; una Universidad que impide la relación que él postula entre el intelectual —el literato cabe en este término— y la realidad concreta del país en su camino de progreso. Con el osado y rabioso estilo que le caracteriza en su juventud, escribe:

> ¡Nada de propia creación! ¡Nada de iniciativa! ¡Nada de colocar directamente los hechos en presencia del alumnado! ¡Nada de enseñarle a conocer la vida par que especule en libertad sobre ella! ¡Nada de estimular su juventud! Todo eso es peligroso y antisocial[89].

Tal estado le lleva a una de sus habituales «paradojas estallantes» (así las definió Rubén Darío), cual es pedir el cierre de las aulas y alistar los brazos de maestros y discípulos en la tarea de forjar la otra España.

Unas semanas después, en febrero del 99, desde *Vida Nueva,* al examinar la prensa, tras indicar que:

> Hay una nueva España que han de crear los capitales muertos[90],

considera que el papel de periodistas y periódicos debe ser amalgamar sus intereses con los nuevos ideales, los nuevos hombres, la nueva política y la nueva patria que debe nacer:

> Cumple al periódico una enorme labor removedora, en la que se puede fundir su espíritu con el alma naciente de España[91].

Precisamente será el artículo inicial de su colaboración en el diario barcelonés *Las Noticias* —colaboración que se extenderá desde el 3 de abril de 1899 al 11 de febrero de 1901— en el que este ideario se acerque al campo de la literatura. El artículo en cuestión titulado «Sin literatura», se inicia con una valoración del panorama literario del año anterior, que, naturalmente, no deja resquicio a la esperanza,

[88] *Sobre la influencia de Nietzsche en Maeztu debe verse por el momento el libro de Sobejano, G.:* Nietzsche en España. *Madrid, Gredos (BRH), 1967. Notemos que ya tempranamente Rubén Darío en las estupendas crónicas que remitió desde España al periódico bonaerense* La Nación *llama en una de ellas — seguramente del verano del 99— la atención sobre la personalidad de Maeztu: «De él /Martínez Ruiz/ he de tratar en otra ocasión, como del vasco nietzschista Ramiro de Maeztu, que está llamando la atención de los que observan por su fuerza y singularidad». Cito por Darío, R.:* España Contemporánea, Obras Completas, *t. XXI. Madrid, Imp. de Galo Sáez, s/a; p. 311. El conocimiento de Marx lo abona no solamente la dialéctica del análisis histórico de* Hacia otra España *sino también un olvidado artículo que el joven periodista vasco publicó en* El Socialista *y en el que sostiene la necesidad que el artista debe imponerse de leer* El Capital *para así sentirse «más fuerte, más audaz, más seguro de su pensamiento y de sí mismo».* Maeztu, *R.: «Marx en la literatura».* El Socialista *(1-V-1899). Artículo no recogido.*

[89] *Maeztu, R.: «La Universidad».* El Nuevo País *(15-X-1898). Artículo no recogido.*

[90] *Maeztu, R.: «Sin prensa».* Vida Nueva *(19-II-1899). Artículo no recogido.*

[91] *Maeztu, R.: «Sin prensa».* Vida Nueva *(19-II-1899).*

total: hollín, basura, escoria [92],

para pasar, tras mostrar los hechos, a inferir las causas: ¿por qué no hay literatura? Pregunta que Maeztu descompone inmediatamente en dos: una referida a la posibilidad que el estado de España genere una producción literaria poderosa, y otra en relación a la utilidad de esa hipotética producción. A ambas cuestiones responde inmediatamente. A la primera contesta con el argumento habitual del para entonces autor de *Hacia otra España:* no hay literatura porque el país está inerte, no hay patria y para hacer patria lo primero es el arado, después la pluma, y, además, no debe haberla:

porque si en esta holganza general cantáramos las quimeras de la gloria y el «far niente» del éxtasis, daríamos aleve muerte a un pueblo por hacer que, lejos de haber cumplido su misión histórica, comienza ahora, al reconcentrarse en su propio suelo su vida verdadera [93].

A la segunda, ¿serviría para algo esa literatura, si la hubiera?, contesta con una de sus habituales paradojas: sólo serviría a los intereses de una nueva España una literatura esencialmente antiliteraria, que fuera látigo y acción, impulso y fiscalía —es decir, la que él profesa—, frente a la literatura del ensueño y la añoranza:

esa literatura que fuera a la vez lucha, literatura de las calles rectas y de la máquina, de la Bolsa y de las empresas por acciones, frente a la literatura crepuscular de las añoranzas y de los ensueños... ¿no sería esencialmente antiliteraria? [94].

El panorama en lo cultural se delinea: sin Universidad, sin prensa, sin literatura. El ideólogo del 98 Ramiro de Maeztu —que demuestra, por otro lado, interés por las letras modernas llámense Zola, Tolstoi o Darío— desarrolla en *Vida Nueva* —dos números— la labor de crítico literario bajo el rótulo de «Un rato a libros», lo que permite que nos adentremos un poco más en sus ideas literarias, sobre todo en su concepción de la naturaleza de la crítica. En el número del 23 de abril de 1899 analiza la traducción de Alba del libro de Demolins *¿En qué consiste la superioridad de los anglosajones?* y reseña más brevemente *El jardín de los poetas* de Manuel Reina, en el que echa en falta hondura lírica, y *El poema del Trabajo* de Martínez Sierra, donde subraya algo que veremos presente en su artículo sobre Valle Inclán, la necesidad de escribir bien. En el número correspondiente al 7 de mayo, Maeztu se ocupa de un libro de Rodríguez Soriano, *Grandes y chicos,* conjunto de relatos de Hugo, Galdós, Maupassant, Zola, etc., en el que observa demasiados halagos, él, en cambio,

yo preferiría el látigo. Es cuestión de temperamento [95],

[92] *Maeztu, R.: «Sin literatura».* Las Noticias *(3-IV-1899). El artículo apareció también en* Revista Nueva *con el título de «En la charca», compartiendo precisamente el cuadro de la paginación con la* Adega *de Valle Inclán. Citó ésta última siguiendo la reproducción fotográfica llevada a cabo por Puvill ed. Barcelona, 1979, bajo el cuidado del profesor José Carlos Mainer.*

[93] *Maeztu, R.: «En la charca».* Revista Nueva *(15-IV-1899). Artículo no recogido.*

[94] *Maeztu, R.: «En la charca».* Revista Nueva *(15-IV-1899).*

[95] *Maeztu, R.: «Mis paradojas».* Las Noticias *(18-VII-1899). No recogido.*

haciendo hincapié en su papel de publicista radial, definidor de los grandes temas intelectuales del momento. No en balde al analizar «Mis paradojas» en un artículo de *Las Noticias,* sentenciaba:

> Las ideas que influyen son las que azotan [96].

Y, en general, el recuerdo de sus contemporáneos nos lo acerca con una personalidad muy impulsiva y provocativa. Así Baroja recordando el otoño del 99 escribe: «Maeztu en aquella época era muy agresivo» [97].

También analiza con esta peculiar violencia de la que él gusta y que sus contemporáneos le atribuyen el libro de González Serrano, *Preocupaciones sociales,* en el que sanciona negativamente la forma, el estilo:

> Su prosa carece de sonido, de color y de nervio [98].

y, en cambio, admira la temática sociológica, advirtiendo, sin embargo, la necesidad que la divulgación intelectual muestre más y mejor —cosa que por supuesto el pensador krausista no hace— que el mundo

> camina más que a la *aurea mediocritas,* a la bifurcación de la especie [99].

Este es el Maeztu que redacta el artículo «Valle Inclán» a finales del 99. Más que crítico ocupado de la literatura de creación, ideólogo que usa del artículo —«Todo su talento lo puso al servicio de la actualidad palpitante, y con febril impaciencia, con ansiosa emulación, se daba a la ruda tarea de no dejar transcurrir un día sin acabar un artículo» [100], escribe ajustadamente Salaverría— para fomentar el cambio hacia los presupuestos socio-económicos formulados en *Hacia otra España* y divulgar la filosofía de Nietzsche en sus continuos debates sobre temas candentes de sociología o economía, o cuando menos demostrar a cada paso su adhesión al genial pensador, tanto por su filosofía como por lo que llama «el encanto irresistible de su estilo». Así en un artículo del verano del 99 hace una descalificación tan inaudita como inaceptable de diversos creadores frente a Nietzsche:

> El lenguaje del creador del *Zarathoustra* supera en grandeza de imágenes al de Víctor Hugo, en solidez al de los sonetos heredianos, en refinamientos voluptuosos al de Edgar Poe y Baudelaire, en el manejo de la ironía al de Voltaire, en la armonía del período al de Goethe, en los arranques apasionales al de Byron, Espronceda y Schiller, en el poder blasfematorio al de Richepin y al de Carducci, en el arte difícil y complejo al de Flaubert, en el panteísmo onomatopéico al de Tennyson, en belleza parabólica al de Cristo, en intensidad visual al de Tolstoi, en de encrespamientos del odio al de Heinen en *Los Tejedores.* Grande fue Maquiavelo, grande César, grande Napoleón, grande Mahoma, grande Schopenhauer, grande Max Stirner; grandes, diversos pre-

[95] *Maeztu, R.: «Un rato a libros».* Vida Nueva *(7-V-1899). No recogido.*

[96] *Maeztu, R.: «Mis paradojas».* Las Noticias *(18--VII-1899). No recogido.*

[97] *Baroja, P.:* Memorias *(ed. J. Caro Baroja). Madrid, ed. Minotauro, 1955; p. 411.*

[98] *Maeztu, R.: «Un rato a libros».* Vida Nueva *(7-V-1899).*

[99] *Maeztu, R.: «Un rato a libros».* Vida Nueva *(7-V-1899).*

[100] *Salaverría, J.M.:* Nuevos retratos. *Madrid, Renacimiento/CIAP, 1930; p. 75.*

cursores de Nietzsche, grandes muchos artistas literarios; mas colocados todos ellos junto al gran alemán, no forman sino una hilera de ceros a la izquierda. [101]

Vale la extensión de la cita por lo expresivo de la misma que, además, hace verosímiles los recuerdos de Pío Baroja: «Con su conversación impulsiva Maeztu estaba siempre a punto de provocar conflictos, porque hacía afirmaciones tan exageradas que nadie podía oírlas con calma» [102]. O de Ricardo Baroja: «Ramiro de Maeztu era entonces de carácter violento. Le pegó dos palos a un tontaina que había escrito un artículo desagradable para Valle Inclán» [103].

Hay en el artículo «Valle Inclán» una mezcla de difícil discernimiento entre la admiración hacia el literato:

aquella joven ruina... aquel escritor inverosímil... era para nosotros todos, para mí especialmente, un maestro inapreciable, [104]

como forjador del idioma, de la prosa y del estilo; y una sensación de malestar y angustia por lo que Valle representa aun a pesar de su soberbia trocada en desconsolada melancolía:

Me entristezco por Valle... Me entristezco también por aquellos pueblos que echaban bravatas de nadie temidas... [105],

que creo responde no solamente a una imagen cierta y penetrante del primer Valle sino al pensamiento literario dentro de la órbita socio-económica del joven Ramiro de Maeztu regeneracionista de *Hacia otra España.*

En efecto, al acercarnos a los artículos más importantes desde un punto de vista literario, observamos que Maeztu rechaza el modernismo por creerlo derivación de un concepto de literatura radicalmente falso, cual es del arte por el arte, en el que se conjugan el desprecio por lo vital, la voluntad y las pasiones —que naturalmente tenía que ser inequívocamente rechazado por un escritor que pretendía

sencillamente infiltrar algo de Zarathustra en el alma de cada español [106]—

con el uso de una lengua falsa que

nos habla en francés traducido de ninfas, satiresas, ebúrneas teces y liliales manos... [107].

Lo que le lleva a concluir la falta de autenticidad del movimiento modernista su antivitalismo, la degeneración de sus artistas —la mención sarcástica es para Juan Ramón Jiménez—:

[101] *Maeztu, R.: «Nietzsche y Maquiavelo».* Vida Nueva *(13-VIII-1899). Cito por* Artículos desconocidos (1897-1904), *ob. cit.; p. 119.*

[012] *Baroja, P.:* Memorias, *ob. cit.; p. 512.*

[013] *Baroja, P.:* Gente del 98 *(ed. M. García Blanco). Barcelona, ed. Juventud, 1969; p. 46.*

[104] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Las Noticias *(3-XII-1899).*

[105] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Las Noticias *(3-XII-1899).*

[106] *Maeztu, R.: «Confidencias y comentarios».* Las Noticias *(27-VII-1899). Artículo no recogido.*

[107] *Maeztu, R.: «El dialecto castellano».* Las Noticias *(4-XI-1899). Artículo no recogido.*

Tomad las palabras por el sonido, como toman por el brillo los negros las cuentas de cristal. ¡Nada de pensamiento! ¡Nada de poner en nuestros magníficos juegos malabares corazón ni entusiasmo! ...Es el modernismo como ciertas mujeres; bueno jugar con ellas, ¡pero no enamorarse!... [108];

y valerse de la autoridad de Nietzsche para descalificar las teorías modernistas de un arte ensimismado, cerrado en torno de sí mismo:

Pleito también resuelto el del arte por el arte. Se lo proponga o no el artista, toda obra de arte encierra ulterior objetivo. Pero callemos los mortales; sobre esto ha hablado Nietzsche: *¿El arte por el arte?* ¡serpiente que se muerde la cola! ¿Qué hace todo arte? ¿No alaba? ¿No glorifica? ¿No aisla? Pues con esto, el arte *fortalece* o *debilita* ciertas evaluaciones... El arte es el gran estimulante de la vida: ¿cómo creerle sin finalidad, sin objetivo, cómo llamarle el arte por el arte? [109].

Sin embargo, y a pesar de los varapalos que a lo largo de sus artículos de juventud proporciona al modernismo, Maeztu postulaba la renovación literaria y artística como imprescindible en el camino hacia otra España. Son también diversos los testimonios que de esta proposición hace el escritor vasco, pero merece especial atención el artículo «Los libros y los hombres: Mi programa» que vio la luz en la revista *Electra* el 16 de marzo de 1901.

En primer lugar, porque la empresa literaria de *Electra* reúne los nombres de Valle Inclán y Ramiro de Maeztu tras los meses comunes de *Germinal* primero y *Revista Nueva* después, y esa reunión revela las distancias entre el ideólogo Maeztu y el artista Valle Inclán. *Electra* fue revista de vida efímera [110] —cinco números entre los meses de marzo y abril de 1901— y en la que la sección propiamente literaria se encargaban Valle Inclán (la prosa) y Francisco Villaespesa (el verso), mientras las obras de crítica, sociología, religión, etc. era dominio de Maeztu y Manuel Machado ejercía como secretario de redacción. Allí vio la luz el importante artículo de Valle Inclán sobre *La casa de Aizgorri* de Baroja o el trabajo «Política experimental» del novelista vasco, pero más que una descripción de la revista, resulta revelador el papel que cada uno de los jóvenes del 98 asume en la publicación, y más si cabe porque una carta de Maeztu a Machado fechada el 17 de marzo de 1901 —acababa de salir el número uno— afirma ordenancista:

Para la publicación de los trabajos o su archivo, se nombrará una comisión de tres individuos. Uno, por usted, Valle Inclán y Villaespesa, como estilistas; otro, por Luna, Bello, Palomero y Castro, como periodista; otro, por Baroja, Castrovido y yo, como ideólogos. [111]

[108] *Maeztu, R.: «Poesía modernista».* Los Lunes de El Imparcial *(14-X-1901). Artículo no recogido. Sobre el contexto de esta crítica antimodernista puede verse el excelente trabajo de Litvak, L.: «La idea de la decadencia en la crítica antimodernista en España» (1888-1910).* Hispanic Review, *45 (1977); p. 397-412.*

[109] *Maeztu, R.: «Todos modernistas».* Diario Universal *(15-III-1903). Artículo no recogido.*

[110] *Bueno será recordar el testimonio del que fue secretario de redacción de* Electra, *Manuel Machado: «Estas revistas, sostenidas principalmente por los poetas, lo tenían todo: escritores, suscriptores y público. Carecían solamente de administración, y como hijas pródigas de las más generosas intenciones, se arruinaban pronto y morían jóvenes» (Machado, M.:* La guerra literaria (1898-1914). *Madrid, Imp. Hispano-Alemana, 1914. Cito por la edición de M.P. Celma y F.J. Blasco. Madrid, ed. Narcea, 1981; p. 110-111).*

[111] *Tomo el fragmento de la carta del número homenaje a Ramiro de Maeztu en* Cuadernos Hispanoamericanos, *33-34 (1952); p. 165.*

Notemos: Maeztu define a Valle como estilista y se autocalifica de ideólogo. Esa era, en efecto, la situación de estas dos personalidades en el panorama intelectual de 1899.

En segundo lugar, y ya fuera de esta significativa anécdota, «Mi programa», inicial artículo de Maeztu, sostenía el necesario paralelismo en la renovación de España del trabajo y del arte. La nueva España, que tras siglos de silencio y de sueños, se comienza a forjar —España de mercaderes, empresarios, mineros, etc.— debe sintonizar son las nuevas formas del arte, hechas en la vida, en la busca del ideal nuevo de la otra España, lejos de las inútiles torres de marfil o de las vanas excrecencias de los artistas de casino, café o teatro por horas. Maeztu postulaba el paralelismo con estas palabras:

> Es que la vida hace al artista... más artista, como el arte hace al hombre de trabajo... mejor trabajador. Artistas y mercaderes fueron los griegos; mercaderes y artistas, los Médicis. No sé de pueblos que hayan marcado más bella y profundamente su paso por la historia que la Hélada y Florencia. ¿Por qué no ha de ser así la nueva España?... ¿Por qué, al menos, no hemos de aspirar a que así sea? [112]

Seguramente Maeztu gustaría incluir en la nómina de esta nueva generación de artista el nombre de Valle Inclán y no puede enteramente, y de ahí la mezcolanza de admiración y de tristeza que embarga el formidable artículo de *Las Noticias.*

Las ideas literarias de Maeztu cuyas exigencias primeras hemos bosquejado sufren en la llegada del siglo una inflexión —nada ajena al contacto intelectual con Unamuno [113]— que ayudan a comprender mejor su «Valle Inclán» y su admiración reticente por el autor de *Femeninas.*

En efecto, para el verano de 1900 puede situarse el centro de la tal inflexión, como revela el artículo «Sobre el turrieburnismo» dado a la luz en *Las Noticias* el 25 de septiembre, en el que tras señalar que meses antes él había combatido con dureza el turrieburnismo y en ese combate había empleado toda su sagaz y feroz ironía, recordando incluso que uno de los inquilinos de las torres de marfil era Valle Inclán —lo que explica las reticencias del artículo de diciembre del 99 situado a mitad de camino entre la dureza de *Hacia otra España* y estos artículos redactados a partir de mediados de 1900—,

> Mientras se perdían las colonias y con ellas la fórmula oficial de nuestra histórica alma, Galdós preparaba sus terceros *Episodios,* don Juan Valera se entretenía en imaginar las aventuras de *Morsamor,* mi amigo Valle Inclán, entre mil jóvenes, flechado por tres vocales, repetía en éxtasis el verso de Rubén Darío:
> *¡Oh, sor María! ¡Oh, sor María! ¡Oh, sor María!*
> y la señora Pardo Bazán, por todo consuelo, soñaba en traducirnos un programa de regeneración. Era en mis tiempos de patriotismo agresivo, de Marcha de Cádiz, a mi estilo... ¡Cómo puse a esos turrieburnistas!... [114],

[112] *Maeztu, R.: «Mi programa».* Electra *(16-III-1901). No recogido.*

[113] *No es este el lugar para precisar el contacto intelectual entre Unamuno y Maeztu desde las firmes bases establecidas por Inman Fox, E.: «Maeztu y Unamuno: Notas sobre dos intelectuales de 1898».* La crisis intelectual del 98. *Madrid, Edicusa, 1976. Sin embargo, ayudaría a comprender mejor la polémica sobre el modernismo y las peculiaridades del artículo que publicamos.*

[114] *Maeztu, R.: «Sobre el turrieburnismo».* Las Noticias *(25-IX-1900). Artículo no recogido.*

pone especial énfasis en avisar al lector de que:

Hoy creo ver las cosas de otro modo [115].

¿Cuál es ese nuevo modo de ver las cosas? De un lado, cree el periodista vasco que el dinamismo económico que reiteradamente exigía en sus artículos de *Hacia otra España,*

Cantemos al oro; el oro vil transformará la amarillenta y seca faz de nuestro suelo en juvenil semblante: ¡el oro vil irá haciendo la otra España! [116],

se está consiguiendo; la otra España se está forjando:

Me parece asegurado el porvenir económico de nuestro pueblo; se trabaja en un año lo que antes en veinte; abunda el dinero [117].

Pero, y ésta es la segunda parte de la reflexión de Maeztu,

¿Cuál es el sentido interno, la finalidad ideal de esta otra nueva España? [118],

cuestión en la que se advierte paladinamente el peso del fascismo ideario de *¡adentro!* ya esbozado en los ensayos unamunianos de 1895 que Maeztu reseñará para *La Lectura* unos meses después al editarse el volumen *En torno al casticismo* [119], y en cuya respuesta han de participar los escritores y los artistas:

Ha ahí vuestra misión, poetas pensadores... Habéis de inventar ese ideal o extraerlo de algún sitio, y no de la vida externa, que mientras anhelos vagos e impulsos nuevos nos sacuden el alma, seguimos viviendo con las costumbres de la vida antigua, de la vida muerta. Tampoco del arte ya hecho, muerto y frío como reflejo de esa muerta vida. Habéis de extraer ese ideal de vuestra propia entraña [120].

La construcción de lo que significa en lo trascendente la otra España es tarea asignada a los artistas, a los jóvenes escritores del 98, y en esa construcción Maeztu exige ante todo sinceridad, expresión íntima de los anhelos que andan por los rincones del alma no contaminada por una exterior atmósfera asfixiante:

Y vuelvo a preguntarme: ¿qué hacer?... Yo sé que no han necesitado formularse semejante pregunta escritores de la talla de Menéndez Pelayo, Campoamor y Galdós. Uno de ellos ha desentrañado la historia, el otro ha penetrado en nuestro espíritu contemporáneo; refleja el tercero nuestra vida rutinaria... y los tres han trabajado o trabajan con admirable perseverancia. En su labor magnífica, se encuentran nuestro pasado, nuestra filosofía y nuestra existencia, pero a nosotros, jóvenes, ninguna de estas frías cosas nos interesa tanto como ciertos anhelos, difícil de ex-

[115] *Maeztu, R.: «Sobre el turrieburnismo».* Las Noticias *(25-IX-1900).*

[116] *Maeztu, R.:* Hacia otra España, *ob. cit.; p. 254.*

[117] *Maeztu, R.: «Sobre el turrieburnismo».* Las Noticias *(25-IX-1900).*

[118] *Maeztu, R.: «Sobre el turrieburnismo».* Las Noticias *(25-IX-1900).*

[119] *Maeztu, R.: «El libro del mes.* En torno al casticismo *de Miguel de Unamuno».* La Lectura *(II-1903).*

[120] *Maeztu, R.: «Sobre el turrieburnismo».* Las Noticias *(25-IX-1900). No quiero dejar de notar que estos artículos —los de Unamuno y los de Maeztu— forman parte de un diálogo intelectual que resultó enormemente fecundo para los más jóvenes del 98.*

presar en pocas líneas que nos roen lo más íntimo del alma, a ratos nos detienen y a ratos nos empujan, y son tan vagos como una incógnita y tan inciertos como el porvenir... [121].

Sinceridad que el escritor debe encontrar en el *¡adentro!* unamuniano y que el gran periodista vasco no dejaba de advertir en el Valle Inclán que retrata a fines de 1899, aunque no acabe de entender sus bravatas estériles desde la óptica de ideólogo que no hacía muchos meses había estampado en *Hacia otra España* como tarea posible del nuevo escritor el

anatematizar sin tregua el histórico espíritu de hidalgos [122].

Precisamente en virtud de esta sinceridad a la que aluden diversos artículos de esta época, Maeztu no condena el turrieburnismo exterior de los artistas de la forma, de los exaltadores del idioma —región en la que sin duda situaba a Valle Inclán— sobre todo si se tiene en cuenta que tal *¡adentro!* —que Unamuno había atacado como falso en *El Correo de Valencia* (2-VIII-1900)— va acompañado en muchos otros casos de anhelos de intimidad sincera:

Dejemos que se enamoren de los versos medidos por pies latinos, y de la supresión de las preposiciones, y de las audiciones coloreadas; que claven los insectos literarios en su muestrario de palabras, que hagan de su labor más bien trabajo de marquetería que de hondura, que tomen el turrieburnismo por la letra y no por el espíritu. ¿Que importa?... ¿Puede alguien declarar infecunda esta obra, sin temor a que los hechos le desmientan? ¿Sabe alguien lo que saldrá de ello? ¿Ha de negarse a priori que la exaltación del idioma o de la parábola sea andando el tiempo menos útil al hombre, que

las discusiones sobre el imperativo categórico? [123].

Por otra parte, la literatura de Valle al igual que su personalidad, barnizada de soberbia y de desprecio altanero hacia la pacatería estética, está alejada del *katipunan* literario, definido por Maeztu como

la sociedad secreta encargada de proveer a España de los escritores necesarios para aparecer ante el mundo como nación aficionada a las letras.

Esta misión se encomienda en otros pueblos a la vocación y el talento, pero toda libertad trae aparejada la anarquía, y por eso salen en el extranjero escritores que a lo mejor revolucionan el idioma, las ideas, el estilo y hasta la sociedad, cosas respetables que debemos conservar tal como las encontramos al venir a este mundo [124];

[121] *Maeztu, R.: «Nuestras atmósferas», en* Las Noticias, *(5-IX-1900).*

[122] *Maeztu, R.:* Hacia otra España, *op. cit., pág. 252.*

[123] *Maeztu, R.: «Sobre el turrieburnismo»,* Las Noticias, *(25-IX-1900).*

[124] *Maeztu, R.: «Apuntes para un manual sobre el vigente katipunan literario (I)».* Las Noticias *(14-XII-19007. Todo el artículo —que no está recogido— está atravesado de una feroz ironía.*

y a la que pertenecen poetas, novelistas, periodistas de Madrid y de otros lugares de España, siendo figuras destacadas Valera, Clarín, Pereda, Picón, etc. Valle pretende —siempre según Maeztu— un arte sincero, auténtico —otra cosa es que Maeztu considere desde su óptica regeneracionista[125] esa mirada sincera como un heroísmo estéril, aunque en el artículo «Valle Inclán» advierta ya la poca convicción con la que el joven maestro gallego repite los cuentos heroicos—, y por ello le aprecia en su tarea de forjador del idioma al margen del *katipunan* establecido.

Cree Maeztu además que el *katipunan* literario es símbolo de la sociedad española, esa España —luego felizmente bautizada por Ortega como oficial— anclada en una felicidad aparente y empeñada en negar su postración, haciendo palpable este paralelismo simbólico por la vía de la anécdota irónica:

> «¿Cómo se representa el extranjero a nuestra España intelectual?» pregunté recientemente a un escritor italiano.
>
> «No se la representa de ningún modo» me contestó en el acto.
>
> Ese mismo escritor preguntó a un joven académico, autor de cinco o seis libros:
>
> «¿Cree usted en la regeneración de la literatura española?»
>
> Y contestó el académico:
>
> «Para que haya regeneración necesitamos estar en decadencia... y sucede todo lo contrario»
>
> Citó el académico un centenar de nombres —perfectamente desconocidos fuera de España— y se quedó tan fresco, [126]

Mientras él afirma, defiende y lucha por otra España cuyo mejor reflejo es la juventud literaria que representan los intelectuales y artistas del 98. Pero la exigencia, derivada de un concepto del arte y la literatura ya mencionado con anterioridad, es mucha, y si surgen refriegas intelectuales con Unamuno o divergencias con Martínez Ruiz y Baroja, es también comprensible su disgusto ante la querencia valleinclaniana por las viejas gestas y los pasados heroísmos, tanto más si se atiende a que la redacción del artículo «Valle Inclán» es anterior al momento cenital de la primera época del escritor gallego.

Aun sin agotar todas las posibles matizaciones, según Maeztu, Valle pertenece a esa nueva legión de artistas que buscan la sinceridad del gesto y del arte y no la acomodación en el *katipunan*. Legión de artistas que definía de las páginas de la revista *Madrid* en 1901 con motivo del banquete de homenaje a Baroja:

> Organizan la fiesta escritores jóvenes de los que más recíamente han combatido reputaciones consagradas por la rutina... «Los que pegan», van a rendir homenaje de estimación artística ante

[125] *Aún aludía a su fervor regeneracionista en los meses de la crisis del 98, en el artículo «El poder de la mentira y la generación del 98»* Diario de Navarra *(25-V-1935), recogido en Maeztu, R.:* Autobiografía, *ob. cit.; p. 66: «Mis compañeros de letras prefirieron dedicarse a su carrera y producción literaria, mientras que yo me había dejado de versos y de cuentos para darme por entero a la propaganda* regeneradora».

[126] *Maeztu, R.: «Apuntes para un manual sobre el vigente katipunan literario (II)».* Las Noticias *(11-II-1901). No recogido.*

un muchacho... ¡Buen síntoma en favor de la sinceridad intelectual de los jóvenes y de su cariño por el arte?... [127].

Ahora bien, en esta nómina de escritores jóvenes, ¿cuál es el mérito singular de Valle? Según Maeztu, el de forjador del idioma, el de estilista, por usar su propia terminología. El artículo «Valle Inclán» prueba convenientemente el aprecio que esta tarea le merecía el autor de *Hacia otra España,* y, creo, que adquiere toda su relevancia a la luz de reflexiones paralelas que en el campo literario hace Maeztu en el fin de siglo, entre las que destaca el trabajo «El dialecto castellano» publicado también en *Las Noticias* de Barcelona.

El artículo, escrito con motivo del ingreso de Picón en la Academia, toma al autor de *Dulce y sabrosa* como paradigma de la literatura castiza que representan Palacio Valdés, Valera, Pereda e incluso Galdós; literatura castiza definida como freno y obstáculo a la mentalidad moderna:

> Lo castizo es ahora estancar el idioma, y en este concepto no hay en la Academia conservadores ni liberales, todos son estanqueros, todos castizos (...) empeñados en mantener la estructura del cervantesco párrafo, que no respondiendo a nuestra mentalidad moderna esfuma o dogmatiza las ideas y ahoga el vocablo que hiere, acaricia, golpea y gime —en la música monorrítmica del período clásico [128].

Dejando aparte la indudable filiación unamuniana de esta reflexión, interesa destacar aquí el ataque de Maeztu a un uso del idioma que tienda a perpetuar formas muertas y dogmáticas que imposibilitan el tránsito por las palabras, frases y períodos de la modernidad. Y así, el castellano que fuera idioma de universalidad está ahora momificado, no solamente por los «faraones académicos» sino también que los «golfos», sinónimo de modernistas que, como ya indiqué más arriba, Maeztu caracterizaba como «nuevos conceptistas del esteticismo»:

> A manos de los faraones académicos y de la plebe periodística, el castellano, el idioma que anduvo a tiro de la universalidad, va olvidándose, esperando inútilmente la aparición de una juventud que lo reviva... El que fue idioma diplomático, se trueca en el día-lecto de unas kábilas [129].

A esta juventud que debe revivir el idioma, que está tratando ya de revitalizar el castellano, pertenece desde la óptica —óptica certera por lo demás— de Maeztu, el autor de *Femeninas,* lo que ocurre —y así desde este enclave también se entiende la ambigüedad de la excelente semblanza de 1899— es que no acaba de encontrar asentamiento temático para tan prodigioso uso del idioma porque, a juicio de Maeztu, la renovación idiomática debe asentarse en las pasiones, los ideales y las necesidades

[127] *Maeztu, R.: «La actualidad literaria. Pío Baroja».* Madrid*(4-VI-1901). Artículo no recogido.*
[128] *Maeztu, R.: «El dialecto castellano».* Las Noticias *(4-XI-1899).*
[129] *Maeztu, R.: «El dialecto castellano».* Las Noticias *(4-XI-1899).*

del hombre, es decir, el *¡adentro!* unamuniano que también, justo es decirlo, incluía las necesidades:

La lengua castellana cae a ratos del empíreo para bucear por las cloacas, y sube de las alcantarillas para volar por el olimpo, sin que en estas idas y venidas se le ocurra jamás, asentarse donde debiera... en el corazón del hombre, en sus pasiones, en sus ideales, en sus necesidades [130].

Maeztu —y es la última consideración del presente asedio— advierte con la eficacia habitual en sus primeros artículos, entre los que hay un par de docenas dignos de la más excelente literatura periodística, la cualidad señera del modernista de 98, Valle Inclán, su maestría estilística, sin dejar de advertirnos de soslayo el auténtico dolor del genial escritor gallego ante el problema de España:

doliéndose en la entraña de la pérdida de una mentira halagadora [131].

Ciertamente, el olvido de este joven Maeztu es torpe ya que en sus prosas periodísticas están importantes claves para la comprensión de ese complejo mundo de fin de siglo en el que los modernistas del 98 empezaban a edificar sus futuras obras. Maeztu, periodista de raza, dibujaba con precisión inigualable los rasgos de artículos como el presente «Valle Inclán»:

A ratos, uno o dos ratos cada mes, todo el artículo se anima con un fuego interno, plenitud cerebral, embriaguez ideológica, quea reduce a unidad suprema palabras y conceptos, como si los huesos y la médula, los músculos y la sangre, se incorporaran al papel; entonces, sea cualquiera la índole del escrito —cuento, crítica, artículo político, lucubración metafísica, estudio social, análisis económico— vibra con vibraciones de calor y de luz, despierta curiosidades aletargadas, enciende pasiones y ternuras y provoca, indefectiblemente, ardorosas polémicas, con adhesiones entusiastas y con protestas llenas de odio [132].

El joven Maeztu, ideólogo y polemista, se nos revela también como un espléndido y penetrante escritor.

Adolfo Sotelo Vázquez

Apéndice

Ramiro de Maeztu: «Valle Inclán». *Las Noticias* (3-XII-1899)

Organiza el teatro de don Cándido Lara una función a beneficio del literato Valle Inclán. ¿El literato? Preguntarán los lectores que, aunque no desconozcan el apellido, no lo habrán visto, probablemente, nunca a lo bajo de un escrito.

[130] *Maeztu, R.: «El dialecto castellano».* Las Noticias *(4-XI-1899). De otro lado, quiero recordar que en* ¡Adentro! *Unamuno escribe incitando al joven creador al que se dirige: «Las necesidades de cada uno son las más universales, porque son las de todos». Cito por la edición que tengo a mano: Unamuno, M.:* El Caballero de la triste figura. *Madrid, Espasa-Calpe (Austral), 1963; p. 127.*

[131] *Maeztu, R.: «Valle Inclán».* Las Noticias *(3-XII-1899).*

[132] *Maeztu, R.: «Autobiografías. Juventud menguante».* Alma Española *(24-I-1904).*

El literato, sí, el literato que quizás ha ejercido la mayor influencia en nuestra juventud.

Al caer sobre Madrid, hará cosa de dos años y medio, conocí a Valle Inclán en el cenit de su carrera. Era cuando triunfaba *Juan José* y germinaban en los jóvenes ideas socialistas y ácratas entre los restos de un republicanismo en despedida, y se fundaban seminarios de cenáculo, y en torno de Dicenta se agrupaban cuantos en su espíritu sentían bullir el ansia de arrojar a puñetazos ideas europeas contra la muralla de este pueblo oriental.

Fue un entusiasmo que se deshizo ante mis ojos como una imagen en el delirio del calenturiento... Sería de por sí muy inconsistente y frágil; mero reflejo intelectivo de lo que en otros pueblos fuera necesidad en el estómago e impulso en el corazón; mas cuando en ello pienso, la silueta de Valle se me presenta como la de uno de esos hechiceros malévolos que en otros tiempos castigaban los amores, trocando en piedras a los enamorados.

¿Qué sensación me inspiraba!... Su cuerpo, digo mal, sus huesos, escasamente cubiertos por una pintura delgadísima de un amarillo exangüe, su barba y sus melenas de un negro tan intenso como falto de brillo, su boca grande, sin labios casi, su nariz audaz, como un volatinero de aéreos trapecios, y, sobre todo, aquellos ojos que brillaban bajo unos lentes mal encabalgados, en pugna perpetua por zafarse, aquellos ojos, que no miraban sino para verter sobre su víctima un Océano de soberbia y desprecio, llegaron a producirme escalofríos.

Y cuando con su voz atiplada y chillona rompía en escarnios contra los idealistas de toda índole, «siervos del perro chico», y contra los Balzac y los Víctor Hugo, los Tolstoi y los Zola, escritores de cultivo extensivo, posponiendo su labor entera a un soneto de Baudelaire, una *diabólica* de Barbey d' Aurevilly o una pgina de Rodríguez Solís, y negaba valor al argumento de la obra de arte, y sostenía que la emoción y la sinceridad importaban bien poco cotejándolas con la eliminación de un consonante en un período, y se erguía colérico contra cuantos osaban poner en entredicho sus afirmaciones y amenizaba sus dogmatismos con pueriles historias de los desafíos que en Méjico y Galicia concertara y los asolamientos y desgracias que había acarreado en ambos mundos su don juanesco temple... yo he sentido más de una tarde el anhelo furioso de extrangular a un hombre.

...¡Lo que sufría!... ¡Cuántas veces, al recibir su mirada y su gesto despectivos, he apretado los codos contra el cuerpo, midiendo al contacto la anchura de mis hombros y el vigor de mis puños, y comparándolos con su angosto y hundido pecho y sus flácidos brazos!

...Un pensamiento me contuvo siempre: aquella joven ruina, que gastaba la mejor parte de sus nerviosas fuerzas en la baldía cháchara, aquel escritor inverosímil cuya obra entera pudiera insertarse en veinte páginas *in cuarto,* era para nosotros todos, para mí especialmente, un maestro inapreciable... Y yo no creo que Valle Inclán haya sido el Iturzaeta de mi prosa... más debo en buena parte a la obsesión

de escapar a sus censuras tácitas, muchos de los cuidados que ahora suelo tomarme para enriquecer mi léxico, ritmar mis párrafos e ir tratando de engarzar los sentimientos que me conmueven en el estilo que deba interpretarlos...

Pero lo que no se hizo por mi mano, había de realizarse por cualquier otra; era fatal... Y en cierta noche una apreciación un tanto brusca, rebotó en un mal genio... y en aquel mismo momento quedó hecho astillas el brazo izquierdo de don Ramón del Valle Inclán.

Y al verle pasar con la manga vacía perdiéndose en un bolsillo, me acomete una angustia infinita... Aún repite de cuando en cuando los cuentos heroicos... ¡habla sin convicción!... Aún camina con la cabeza levantada... y con todo, si le contemplo al errar por esas calles, más que desdén advierto en su rostro una melancolía tan inconfusa como desconsoladora.

Me entristezco por Valle... Me entristezco también por aquellos pueblos que echaban bravatas de nadie temidas, cultivadas por todos, y que al tropezar con Estados de presa, refractarios al culto de las formas, sufrieron igualmente amputaciones y vagan por el mundo sin saber para qué, llorando con los ojos los miembros sacrificados: doliéndose en la entraña de la pérdida de una mentira halagadora, de una ilusión última, a la que se aferraban con el ahínco con que defienden la corbata y el sombrero las familias señoriales reducidas a vivir en el arroyo...