

¹⁴ «Sus cuentos tienen el encanto de las viejas leyendas consagradas, y esa misma reciedumbre y concesión de su estilo nos saben a cosas de otros siglos, qué se yo, de un tiempo en que el escritor hablaba para sí mismo. Es curioso observar cómo en la prosa [...] no sobran ni faltan palabras. Tiene tal obra la exacta cantidad y calidad de ritmos y notas que observamos en la música beethoveniana.

[...] ha hecho del Marqués de Bradomin un ser vivo, y todas las figuras de su retablo, pastores, bandoleros, hidalgos y mendigos, enamoradas lunáticas y princesas de cuento, adquieren bajo el cielo gris de la mansa Galicia texturas más que humanas, mitológicas». «Las capacidades españolas. VALLE-INCLAN EN MÁLAGA», Vida Gráfica, Año II, Núm. 88, 1 de Noviembre de 1926.

¹⁵ « [La] Lámpara maravillosa. —Flor de santidad—. La marquesa Rosalinda. —Retablo de la avaricia, de la lujuria y de la muerte [sic].—Sonata de Primavera.—Sonata de Estío.—Sonata de Otoño.—Sonata de Invierno.—Tablado de Marionettas [ic].—Opera lírica. Jardín umbrío.—Corte de amor.—Cara de plata.—Aguila de blasón. —Romance de lobos.—Luces de bohemia.—Divinas palabras.—Los cuernos de Don Friolera.—Opera romántica. —La corte isabelina.—La gente del bronce.—Los cruzados de la causa.—El resplandor de la hoguera. Gerifaltes de antaño.—[El] Yermo de las almas.», Vida Gráfica (11 XI-1926).

¹⁶ «En seguida daré un volumen con todo mi teatro

Entrevista, conferencia y comentario.

El motivo de su conferencia produjo, a las pocas horas de su llegada, el interés previsible de la prensa por indagar algo sobre el tema de su disertación, por lo que *El Cronista* le entrevistó. Sus impresiones aparecieron el 28, día del acto, sirviendo de presentación y marco de referencia. La entrevista evidencia el inconformismo de Valle-Inclán frente a la falta de inquietud y participación en actos públicos para alcanzar un deseable espíritu crítico, hecho que relaciona Valle-Inclán con su visión del analfabetismo, ya que para él el problema consiste «en que no leen cuantos saben leer». Nos descubre datos valiosos para el plan de *El ruedo ibérico*, título genérico que parece usurpado por el de *La corte isabelina*, de la que el segundo tomo se llamaría *El ruedo ibérico*, es decir, *Viva mi dueño*, de 1928. Además, duda de la finalización del proyecto: «No creo que pueda tener, dadas sus dimensiones, tiempo para llegar a su término». Reelabora, asimismo, su concepto de novela, «paralela» a la Historia y ligada a la colectividad. Y su técnica será medir la sensibilidad de las clases sociales, desarticulada en la reacción de éstas ante momentos históricos del siglo XIX. Será su obra, por tanto, «muy puntillista».

En otra de las informaciones posteriores a su estancia aparecen, relacionados con la reseña de la conferencia, unos comentarios críticos muy certeros sobre la obra de don Ramón, en cuanto a su aspecto musical e intento de intemporalidad. Junto a estas opiniones¹⁴ aparecen, en el mismo artículo, tres anécdotas, «el soneto» de Rubén Darío y, como carta de presentación, «La producción literaria del maestro»¹⁵, de la cual —además de que se olvida toda la producción anterior a 1902, *La media noche* (1917), su obra poética y *El terno del difunto*, debido quizás a su pendiente reelaboración— destacan algunos títulos. Por ejemplo, el que se incluya el *Retablo*, ya que su primera impresión en libro no se produjo hasta casi un año después (10-X-1927); Opera romántica debe referirse o a *El marqués de Bradomin, coloquios románticos* o a un futuro proyecto de editar su teatro¹⁶; *La corte isabelina* se publicó en la prensa ese año y lo más llamativo es el sorprendente título de *La gente del bronce*, que debe emparejarse con esos tomos nunca impresos (vg., *Hernán Cortés*).

Por fin, la conferencia —«Autocrítica»— de Valle-Inclán tuvo un carácter marcadamente estético, con lugares comunes de otras conferencias, pero con opiniones sobre literatura y conceptos que se veían con mayor claridad a la luz de *La lámpara maravillosa*. Después de hacer su clásico elogio del tono y expresar la intención de sus palabras —«desentrañar la expresión estética que a ella [su obra] corresponde, o sea la metafísica en que se funda»—, aborda temas como la diferencia de planteamiento entre la novela y el teatro. Es interesante para el debate genérico de su obra.

Así, una de sus máximas —lúcida y altisonante: «La novela es protestante y el teatro es católico»— le define como no novelista a lo «protestante», pues él —dramaturgia en la novela— hace sus novelas «de la misma forma que se hace el teatro», llevando «a la novela los procedimientos del teatro»¹⁷. Y dos ejemplos de esta diferencia los ve en la novela rusa. «Protestante» sería *Resurrección*, de Tolstoi; «católica», *Crimen y castigo*, de Dostoievski. Trata el carácter de la novela rusa —la redención del héroe, su cristianismo—, que enlazaría con el aspecto ejemplar de la literatura española idealista o de fantasía —la convención del honor caballeresco en el teatro— y, posteriormente, con la de santos. Mientras tanto, el carácter de la novela española, género singular de sus letras, siguiendo el preceptismo clásico, sería el de la perdición del héroe, su realismo. Considera *El Quijote* —«novela caballeresca a la inversa»—, más que una novela realista, resumen del pueblo español, una síntesis de los dos modos literarios —ejemplar y real—¹⁸, como la pintura de Velázquez¹⁹.

A pesar de la buena acogida que *La cabeza del Bautista* obtuvo por la delicadeza de la interpretación de Mimi Aguglia —que actuó en febrero de 1925 y enero de 1926 en Málaga, sin montar la obra—, Valle-Inclán apartó sus obras del teatro comercial, refugiándose ese año en el experimento de «El mirlo blanco» y en un proyecto de inmediata aparición, el de «El cántaro roto». No sabemos si la crítica, inmersa en el texto, al lastre empresarial o a la vanidad de los histriones se debe sólo a un cierto resentimiento, desvelado en la ironía de que no quiere tener relación con los clásicos «modernos» que están siendo representados.

Uno de los aspectos más interesantes de la charla es el de triple armonía —lo lírico, lo dramático y lo regocijado²⁰— al que responden Shakespeare²¹ y Goya. Lo más importante es su glosa del esperpento no por medio de los «Caprichos» o «Desastres» de Goya, sino desde «*El retrato de la familia de Carlos IV*»²² la cual parece pedir un fusilamiento, ya que lo externo debe hallar una correspondencia con lo interno y en esta pintura se evidencia lo que el esperpento es: la falta de armonía entre los personajes y las acciones que les supone su destino histórico, lo que desvela una mención al momento político de España.

Otro elemento presentado, ante el destino histórico, es don Juan. Visto como mito, como arquetipo y, por tanto, eterno, Valle declara situarle ante el paisaje, ante el paso del tiempo, para el que adopta la perspectiva de las memorias, buscando una armonía temporal, igual unidad armónica que la encontrada en los crepúsculos²³. Ya que bello es lo eterno, el movimiento solo puede alcanzar la suprema belleza cuando alcanza el momento de la quietud. Su técnica temporal es la de la condensación que justifica la fatalidad. Incluye, finalmente, una referencia a la reciente

—Tramoya romántica— en ABC (3-VIII-1930). Ver Dougherty (1983), p. 195.

¹⁷ Ver L. Iglesias Feijoo, «Valle-Inclán, entre teatro y novela», Diálogos hispánicos de Amsterdam n°7, Amsterdam, Rodopi, 1988, pp. 65-79. El procedimiento protestante o de novela, según lo describe Valle en la conferencia, me recordaría las Comedias bárbaras.

¹⁸ Ver las conferencias de Oviedo (1-IX-1926) y Burgos (22-X-1925) en Dougherty (1988), pp. 77-82.

¹⁹ Le apunta el estatismo de la luz en la conferencia de Gijón (6 IX-1926). Ver Dougherty (1988), pp. 82-85.

²⁰ Ver «Estética del teatro» en V. A. Salaverri, Los hombres de España, junio 1913, en Dougherty (1983), p. 47.

²¹ Ver «El arte y la justicia social», La Internacional (3-IX 1920), en Dougherty (1983), p. 103.

²² Ver R. Cardona y A. Zahareas. Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán, 2ª ed., Madrid, Castalia, 1982. Véase en la conferencia de San Sebastián: «Goya superior también a la familia de Carlos IV» (La Voz de Guipúzcoa, 28-II-1935) en Dougherty (1983), p. 274.

²³ Recordemos «Es la hora del lubricán» de la clave XX (La rosa del tiempo) de El Pasajero (1920), así como otras de sus «claves».

interpretación de Marañón, situando al personaje en dos trilogías, que recuerdan una tercera, posterior:

Demonio—	mundo	—*carne
Galicia—	Extremadura	—*Sevilla
muerte—	avaricia	—*lujuria (* la menos importante) ²⁴ .

Esta sugestiva conferencia produjo una reacción en las páginas del periódico, más testimonial que trascendente, menos estética que física y católica. Carlos Valverde López asigna su concepto de belleza al movimiento. No supo ver la apuesta de Valle-Inclán por el instante eterno que consagra la caducidad del movimiento, sin implicar excluyentemente la ausencia de éste, mas asumiéndolo y exaltando, a la vez, su quietud estética. Al igual ocurre con la figura de Dios, del que Valle hace un concepto manejable de concepción metafísica y estética, para identificarlo con lo bello. El comentarista, con razón, relacionó la quietud absoluta con la muerte, ya que para Valle-Inclán «sobre la inmovilidad de la muerte recobrará su imperio el gesto único».

Esto fue lo que dio de sí su corta estancia malagueña. A Madrid le llevaría el terminar de imprimir su *Tirano Banderas* y la publicación del libro tercero de *La corte de los milagros, Ecos de Asmodeo*. La conferencia de Málaga supuso un paso más en la afirmación de sus constantes estéticas, lo que llevaría a una reflexión crítica sobre su modo de crear. Por ejemplo, ¿no cabría relacionar el concepto de «quietismo estético» con el de armonía y unidad de las «Memorias dialogadas», el de «arquetipo» del «don Juan» o con el de «impasibilidad»²⁵ de los «Esperpentos» y *El ruedo ibérico*?. Espero que esta conferencia, como aportación estética, matice asuntos anteriores y sirva para completar poco a poco el pensamiento literario de Valle-Inclán.

Lo más curioso es que don Ramón ofreció la conferencia, «invitación» mas que generosa, en el día de su sesenta cumpleaños —ningún periódico lo recoge—, el jueves 28 de octubre de 1926.

«Huésped Ilustre. El Sr. Valle-Inclán en Málaga»

El Cronista, (Diario de la Mañana) Año XXXII, Núm. 8.655 (Jueves, 28 de octubre de 1926), p. 12.

Desde ayer Málaga tiene el honor de contar en ella con la figura preclara de Don Ramón del Valle-Inclán, el literato cumbre contemporáneo, el cerebro prodigioso que hubo de forjar bellas y estimables concepciones, el artifice prodigioso de la pluma. El patriarca de las letras españolas llegó a

²⁴ La Novela de Hoy (3-IX-1926) en Dougherty(1983), p. 160.

²⁵ La impassibilidad se retrata en una escritura escénica, dialogada (La Libertad, 16-V-1926), en Valle-Inclán (1994), p.296. Emplea la forma dialogada, porque la armonía conseguida a través de «Memorias» (en referencia a las Comedias bárbaras) «en opinión, se exhibe, buscando la unidad» (la cursiva es mía). Enunciado que habría que relacionar con «El quietismo estético, II»: «En el recuerdo todas las cosas están quietas [...] El recuerdo da a las imágenes la intensidad y la definición de unidades, al modo de una visión cíclica», R. del Valle-Inclán, La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales, ed. de V. Milner Garlitz, Barcelona, Círculo de Lectores,1992, p.133. Lo citaré como Valle-Inclán (1992).