

indica el mencionado Fabra Barreiro, apareció en varias entregas, o sea, «semanalmente en el diario *Ahora*, de Madrid, con ajustadas ilustraciones de Salvador Bartolozzi, entre el 19 de marzo y el 23 de abril de 1936».

En *El trueno dorado* vuelve Valle-Inclán a mostrarnos el retrato de una sociedad plena de contrastes, donde existe un continuo conflicto entre dos mundos radicalmente distintos: los poderosos, con su aparente hombría de bien y amor hacia los demás, y su total desprecio por las más elementales normas de justicia y convivencia; y los desheredados, ese pueblo llano víctima inexorable de todas las vilezas, que son atropellados y, con frecuencia, burlados sin hallar las reparaciones a los atropellos sufridos. Este último es una difícil mezcla de ambiente empobrecido y carente de una educación esmerada, pero honesto y consecuente con sus propios actos. Aquél conforma una especie de gentes poseedoras de riquezas y resortes de todo tipo pero, tal vez por ello, corrompido e irrespetuoso consigo mismo.

En medio de esta pléyade ocurre el suceso que da ocasión al relato de Valle-Inclán: «en un colmado de estilo andaluz, y en medio de una juerga de guitarra y cante, es defenestrado un guardia por unos compadres de lo más florido del trueno madrileño».

La muerte del guardia, que no viene a ocurrir hasta las últimas frases de la novela, la deficiente investigación para establecer quién o quiénes han sido los autores del hecho, y toda una serie de sucesos encadenados tendentes a suplir a los verdaderos culpables por un infeliz, además de la intervención de figuras como el anarquista don Fermín y otras similares, que son protagonistas del mundo esperpéntico de Valle en otras de sus obras: todo ello forma el centro de la historia en una delicada novela donde Ramón del Valle-Inclán hace alarde de una viveza y una agudeza en el lenguaje ya conocidas en otros escritos. En torno a ello, el profesor Fabra Barreiro indica en el prólogo de *El trueno dorado* que «a través de un rápido encadenamiento de planos y de fundidos, que hace de la lectura misma un aparato multiplicador de los textos, cualquier separación entre lo interior y lo exterior queda abolida: la actitud y la palabra, el gesto y el verbo de los personajes definen las formas ilusionarias o reales de su conciencia». Y es porque frente a la disolución y la existencia de afrentas innumerables, la figura de don Fermín se nos antoja como la de un posible redentor de la clase oprimida y vilipendiada, o la imagen de «la portera, colérica (que) arañaba con un peine sin púas la greña de un chaval que rasgaba la boca con berrido de oreja a oreja», diciendo «verdades como puños» a la alta sociedad disfrazada de «dos señoras de San Vicente. Dos señoras modestas que cumpli-

mos un acuerdo de la Asociación» y que llegan a los suburbios perseguidas más por un sentimiento muy profundo de permanente culpabilidad que por el otro, más chocante en ellas, de hacer caridad donde habita la desgracia y el desamparo. Los diálogos de su visita al ambiente sórdido de la pobreza son admirables:

«Cayetana interrogó a la portera:

—¿Vive aquí la viuda del guardia...?

—¿El desgraciado que maltrataron anoche unos curdas de la goma? Como viuda, todavía no lo es. Aquí vive. ¿Pues qué, ustedes, por un casual, se interesan por verla?

Anheló Feliche:

—¿Ha dicho usted que el marido no ha muerto?

—Está para ello. Difícil que salga. ¡Se enciende la sangre considerando las injusticias del mundo! ¡Ya verán ustedes cómo esos gomas no van al Saladero!

La marquesa cambió una mirada con Feliche. Pueril y mundana, hubiera querido taparse las orejas para no oír las imprecaciones de aquella vieja, que se encendía en gritos apoyada en la escoba, con un montón de basura ante las chancletas. El corazón se le cerraba con orgulloso sobresalto:

—Somos dos señoras de San Vicente... Ya volveremos... Ahora sólo queríamos enterarnos...» (2).

La novela es breve y, sin embargo, completa. Los episodios que se suceden son perfectos, justos; mesurados pero totales. La crítica a una sociedad imperfecta queda reflejada en multitud de diálogos y comentarios a lo largo de la novela. Cualquier situación aparece ligada a un sentimiento fatalista de la vida, como si los hechos estuvieran predeterminados y los personajes únicamente fueran actores de una inacabable escenificación que sólo tendrá final cuando el desenlace surja irremediabilmente. A este respecto, José María Carrascal, en entrevista para el diario *Informaciones*, de Madrid, contestaba a Fernando Samaniego en torno a un «mundo futuro» pergeñado en su obra *La muerte no existe*.

«—La misma vida lleva destrucción. La vida es destrucción por una parte y creación por otra...» (3).

Lo que sucede es que los mundos de Valle-Inclán son irreversibles, casi herméticos. En sus obras, el hombre es protagonista de unos sucesos únicos, irrepetibles. Tal vez por ello también haya resultado

(2) *El trueno dorado*, p. 79.

(3) *Informaciones*, Madrid, 1 de mayo de 1975.

irrepetible todo el universo receloso e impresionante del esperpento y de su lenguaje audaz y libre.

Transcurre la acción de *El trueno dorado* por presumidos caminos, o sea, la implicación de un inocente en la acción defenestradora para, de esta manera, librar a los verdaderos culpables, «curdas de la goma», o sea, señoritos licenciosos con recursos para eludir a la justicia. Así es como las sospechas legales recaen en el habitual acompañante de la hija del agonizante, al cual la Guardia Civil se ocupa de poner a buen recaudo hasta aclarar los hechos. Así relata Valle la detención:

«Saludó el guardia y se volvió al compañero:

—¡Ahí le tenemos!

Se descolgaron del hombro los fusiles y abocaron al chulapo:

—¿Tu gracia?

—Indaleclo Meruéndano.

—Sírvete acompañarnos.

Retrocedió el pinta:

—Ustedes vienen equivocados.

—Cumplimos órdenes. Junta las manos para esposarte.

—¿Qué mal ha hecho?

Soslayó uno de los guardias:

—El juez lo pondrá en claro.

La prójima, intensamente pálida, aguzaba los ojos sobre el rufete:

—Inda, ¿de qué te acusan?

—¡Ganas de amofarla!

—Inda, ¿qué mal paso has dado?

—¡Cierra el pico! Mucho aprietan ustedes, señores guardias!

—Echa para adelante.

La rubiales le vio alejarse, ceñuda y hostil» (4).

Así la muerte le sobreviene al defenestrado en medio de una laguna de ignorancia. Queda el escaso dolor de su hija, la Sofi:

«—¡Mi padre! ¡Mi padre! ¿Quién mató a mi padre?»

Y queda también la vida habitual de guitarreos y juergas nocturnas en los colmados de los señoritos. Queda todo ello, intacto, como reflejo de un mundo premeditado, irremediable, con sucesos que «vienen queriendo engañarnos con un engaño de engaños», que diría Unamuno (5); es como si quedara la sensación de que nuevamente todo va a suceder aunque tenga otros motivos u otras bases.

(4) *El trueno dorado*, p. 105.

(5) *Del sentimiento trágico de la vida*, Miguel de Unamuno. Espasa-Calpe, S. A., Buenos Aires, 1936, p. 41.

El profesor Fabra Barreiro, en las diez notas que incluye dentro de la obra, nos hace indicaciones sobre otras obras y personajes de Valle-Inclán o sobre datos históricos que completan la comprensión de algunas partes de la novela. Así menciona que «se daba el nombre de Saladero a la cárcel de Madrid, antes de construirse la celular, por haber estado su edificio dedicado a la salazón de carnes de cerdo», o que fue «Fermín Salvóchea una de las figuras más importantes del movimiento anarquista español. En 1868 tenía veintiséis años», etc.

En definitiva, y si de aconsejar se tratara, podríamos recomendar el comprar, leer y conservar esta novela que, además, incluye la reproducción fotográfica, con dibujos y todo, de la edición que imprimió el diario *Ahora*, de Madrid, en las mencionadas fechas del 19 de marzo al 23 de abril del célebre año de 1936.—MANUEL QUIROGA CLERIGO (*Real*, 6, ALPEDRETE. Madrid).

LUIS GONZALEZ DEL VALLE: *La tragedia en el teatro de Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca*. Eliseo Torres, New York, 193 pp.

Es indudable el interés que los dramaturgos de nuestro siglo han demostrado y continúan demostrando por el género trágico dramático. En España, particularmente, son muchos los escritores que expresan sus preferencias por este género, afirmando simultáneamente su plena vigencia actual.

El autor de este libro realiza en él una cuidadosa tarea de análisis de las obras trágicas de tres importantes personalidades de la literatura española contemporánea: Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca.

Previamente, en el capítulo primero, González del Valle hace una caracterización de la tragedia como género dramático, tomando como base de su investigación la definición de Oscar Mandel. Para Mandel una obra es trágica si en ella se observa la siguiente situación: un protagonista por quien sentimos buena voluntad es impulsado, en un mundo determinado, a tomar una acción de cierta magnitud, y como resultado de esta acción, siguiendo las leyes que rigen a este mundo en que todo sucede, inevitablemente termina con un sufrimiento espiritual o físico. Los elementos de esta definición serán luego aplicados al análisis de los dramas trágicos de los autores españoles mencionados.

Antes de estudiar concretamente la creación teatral de Unamuno, Valle-Inclán y García Lorca, González del Valle hace una síntesis comparativa de sus respectivas teorías dramáticas.

Para don Miguel el teatro no debe ser la expresión de una tesis, sino la iluminación de la hermosura de la realidad misma, a través de recursos estéticos. Las grandes y eternas pasiones del hombre son el material que el dramaturgo debe presentar desnudamente a los espectadores.

Valle-Inclán, por el contrario, se opone al realismo, y sostiene que es misión de todo arte y, por ende también del arte teatral, la idealización de lo real.

Finalmente, García Lorca destaca la importancia de la poesía en el teatro y establece una íntima relación entre los dos géneros. El revestimiento poético, no obstante, debe armonizarse con un profundo sentido de la realidad, del ser del hombre en su condición horrorosamente trágica.

En los capítulos siguientes, al analizar concretamente las obras de estos tres escritores, el autor destacará hasta qué punto coinciden o discrepan entre su pensar y su hacer, es decir, entre su teoría del teatro y su creación dramática.

Fedra y *Soledad* son los dramas de Unamuno a los cuales, según González del Valle, puede aplicarse la definición mandeliana de tragedia. En ellas se encarnan, en efecto, las pasiones eternas del hombre; el egoísmo en *Fedra* y el ansia de inmortalidad en *Soledad*. Sus protagonistas son arrastrados por fuerzas incontroladas a actuar contra las normas establecidas en su medio y, en razón de ello, se hacen pasibles del castigo inexorable: la desesperación suicida de Fedra y la definitiva esterilidad de Agustín y Soledad.

Las conclusiones de González del Valle sobre las tragedias de Unamuno se centran en la notable contradicción que encierran con respecto a su propia teoría poética. En efecto, si por una parte Unamuno descarta el teatro de tesis, en estas dos obras no hace más que centrar todo en los temas que, indudablemente, son sus preocupaciones personales, el egoísmo y la inmortalidad. Es decir, a través del teatro, lo que Unamuno nos presenta son fundamentalmente sus propias ideas, y a ellas subordina todo lo demás.

Los dramas valleinclánescos que entran dentro del concepto mandeliano de tragedia, con el que, como hemos visto, se identifica el autor del libro, son *Voces de gesta* y *El embrujado*. La primera es una tragedia colectiva, la de un pueblo pastoril y pacífico que, por defender sus ideales tradicionales, sufre al ser atacado por el invasor bárbaro. González del Valle analiza la estructura del drama destacando

sus elementos trágicos y épicos, su técnica y, sobre todo, las grandes pasiones que mueven a sus personajes.

La misma metodología utiliza en el estudio de *El embrujado*, deteniéndose aquí en la íntima relación entre lo trágico, lo brujeril y lo diabólico en el escenario de una Galicia rural, bucólicamente idealizada.

Comparando estas tres obras con la poética de don Ramón, González del Valle ve una perfecta coherencia, pues en ella se da una idealización de la realidad, un distanciamiento por parte del dramaturgo con respecto a sus obras y un énfasis en los elementos plásticos que contribuye a la visualización de su teatro como espectáculo.

La parte más extensa del libro está dedicada al estudio de las tres tragedias de García Lorca: *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. De acuerdo con su teoría dramática, García Lorca centra sus obras en las vicisitudes personales del hombre; asuntos tremendamente humanos y vitales como la pasión carnal, la frialdad, el odio, la esterilidad, la arrogancia y, sobre todo, la opresión del individuo por la sociedad. Todo ello con un profundo sentido docente, destinado a modelar la sensibilidad del pueblo que presencia sus obras.

González del Valle resalta en sus prolijos análisis la naturaleza poética del teatro lorquiano, plasmada en imágenes, símbolos, metáforas y otros recursos estéticos que envuelven la tragedia en un clima fuertemente idealizado y sugerente.

El libro se cierra con una completa y bien seleccionada bibliografía que incluye fichas sobre la tragedia; bibliografía de Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán y Federico García Lorca, en lo que concierne a las obras estudiadas en el texto, y fuentes críticas de tipo general sobre sus piezas que permiten un conocimiento más completo de estos tres escritores. Además, una lista de estudios sobre el teatro español contemporáneo y de obras generales consultadas por el autor. CARMEN VALDERREY (*French, 2934-2.º 1425 BUENOS AIRES*).

REVALORIZACION DE UN ROMANTICO

JEAN-LOUIS PICOCHÉ: *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco*, Gredos, Madrid, 1978, 398 pp.

No son muchas las obras de conjunto dedicadas a Enrique Gil y Carrasco, el romántico leonés. En castellano se dispone de la vieja tesis de José Lomba y Pedraja (1915), los libros de José María