

<sup>42</sup> Nicolás Boileau «Des-préaux» (1636-1711). Preceptista francés, autor de *Art poétique* (1674), quien influyó en la estética de Moratín, según la opinión de Valle-Inclán en *Ahora* (20-IV-1932). Ver Valle-Inclán (1994), p. 497.

<sup>43</sup> Cfr. *Diario de Málaga* (29-X-1926), p. 1: «Compendio de ella son las famosas unidades de lugar y tiempo».

<sup>44</sup> En *Oviedo* (1-IX-1926) dice que es la «novela, genuinamente luterana» y el teatro, «jesuítico»; en Dougherty (1988), p. 81.

<sup>45</sup> *Resurrección* (1899). En 1891 Valle-Inclán evoca a «un iluminado como Tolstoy», en R. del Valle-Inclán, *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, ed. de Serrano Alonso, Madrid, Istmo, 1987, p. 113; citaré esta obra como Valle-Inclán (1987). González Blanco dice -sobre el autor ruso- quedar extático y comprender su afán de eternidad: Ver «Influencia de Tolstoi en Europa» en A. Castellón, *El teatro como instrumento Político en España (1895-1914)*, prólogo de R. Doménech, Madrid, Endymion, 1994, p. 40.

<sup>46</sup> Fedor Dostoievski (1821-1881). Autor de *Crimen y castigo* (1886). A Valle «le sugestionó la novela rusa por su aspecto de tragedia, Dostoievski». Ver Dougherty (1983), p. 54. Como curiosidad ver «Dostoievski y Málaga» en E. Mapelli, *Escritos malagueños*, Málaga, Malvar, 1983, p. 16.

Meditando ante los clásicos, estudiando las viejas sentencias de Boileau<sup>42</sup>, que nos hablan de la unidad<sup>43</sup> de las ideas y del tiempo, —agrega— concebí la forma de hacer mis libros, sin olvidar la diferencia que existe entre la novela y el teatro. La novela es protestante y el teatro es católico<sup>44</sup>, y en ello estriba esa diferencia. La catolicidad la entendemos como el medio para ser juzgados por un solo acto de nuestra vida, por un punto de contrición, no por todos los actos de la existencia acumulados. Dentro del protestantismo no ocurre cosa semejante, ya que son juzgadas todas las acciones, una no basta, para que al final de nuestra vida el resumen de todas provoque la sentencia final, el resultado de bondad o maldad. Esto no puede ocurrir en el teatro. Sin embargo, yo hago mis novelas de la misma forma que se hace el teatro, utilizando el procedimiento de éste dentro de aquella. Por eso no me he considerado nunca novelista.

Y veamos dos ejemplos en lo novelesco, —dice—, Tolstoy y Dostoievski. El primero en *Resurrección*<sup>45</sup> y el segundo en *Crimen y Castigo*<sup>46</sup>. Tolstoy hace realizar una mala acción a un cadete, quien seduce a una criadita en el momento de despedirse. Pasa el tiempo. Al cabo de los años el seductor es magistrado, y ante él aparece, de nuevo, para ser juzgada, la doncella que mancilló. La mujer envilecida, alcohólica, degenerada, ha llegado a ser infanticida. Aquel hecho pequeño que sirve de iniciación a la fábula novelesca ha engendrado estos grandes hechos de perversión. La mujer es condenada a trabajos forzados en la Siberia. El hecho a través del tiempo ha ido dando impulsos a otros nuevos de más grandeza, de magnitud mayor.

Dostoievski —agrega—, por el contrario, nos presenta a un ser que siente la moral napoleónica, que no tiene dinero, que es pobre en grado sumo, y que quiere redimirse de la esclavitud de la miseria. Conoce a tres viejas, a tres mujeres adineradas. Lucha con una de ellas para arrebatarle la fortuna y finaliza asesinandola. Entonces, al héroe de esta novela se «le caen —como vulgarmente se dice— los palos del sombrero», comprende que ha asesinado, que no tiene la moral napoleónica que imaginaba.

¿Por qué la diferencia —manifiesta—, entre una y otra obra? Porque en la segunda el hecho principal surge sin tiempo para modificar el carácter del protagonista, mientras que en la primera, el hecho insignificante sirve de iniciación a otros mayores y a través de ellos con el arrepentimiento, llega el hecho supremo. El teatro no es más que la expresión de hechos aislados, únicos, mientras que la novela es la narración de hechos pequeños que han engendrado el hecho principal.

Analiza estos caracteres en la novela clásica, extendiéndose en profundas consideraciones sobre diversas modalidades de la literatura.

El héroe nuestro siempre termina con una acción dramática de la vida. En el arte ruso no tiene nunca dicha conclusión y a la novela rusa le ocurre

lo propio. ¿Por qué? Porque en las literaturas europeas la vida del hombre tiene la misma importancia que para el griego. El arte ruso esta lleno de cristianismo; el hombre pecador no termina nunca su vida con el pecado, sino que cambia su destino con el arrepentimiento, su vida mala y buena queda separada, un andar y desandar, una vacilación en el destino. En nuestra novela no encontramos más relación con tal conducta que aquella que nos señala la obra del marqués de Lombay, convertido en santo al ver el cuerpo de la Emperatriz<sup>47</sup> cubierto de gusanos, pues siempre, ateniéndonos al precepto clásico, llevamos nuestros personajes hasta estrellarse y morir.

Esta conducta —manifiesta— me ha llevado a encontrar en las novelas dos maneras de producirse: la clásica y la cristiana, una realista y otra que canta la vida de los santos, siendo extraño que cuando éstos no se dan en la vida se den en la novela, que en aquellas épocas más fervorosas no se produzcan y sí en cambio cuando el ateísmo lo haya invadido todo<sup>48</sup>. En España hemos hallado dos literaturas realistas: la de los siglos XVI y XVII, que son ejemplares una y otra, y que nos presentan al hombre no como es, sino como debiera ser. La referente a los lances de honor es una literatura de fantasía. Buscando episodios de este género en los siglos XVI y XVII, solamente hemos encontrado dos. Uno, el surgido entre Arespardo y el adelantado Pedro de Avilés<sup>49</sup>. Se hallaban ambos jugando a las damas; el primero hizo trampa en el juego y el adelantado lo maltrató. Arespardo llama después a sus tres hijos, les da cuenta del agravio que a su honor ha sido inferido, y éstos hacen un verdadero tratado de geografía, pues como campo para el desenlace honroso del suceso fijan casi todas las ciudades españolas. El adelantado al ver que aquellos tres bárbaros le perseguían de forma tal, rindió viaje en Cádiz y hasta allí llegó uno de los hijos de Arespardo en son de venganza, pudiendo su enemigo escapar felizmente de sus manos.

Otro de los Arespardo fue a Madrid en su busca mas huyó a Avilés. Al fin en León le alcanzaron, le rodearon su casa, le impidieron huir y se concertó el encuentro en el Egido de León. Frente [a] los rivales al primer envite del hijo de Arespardo, el contrario declaró su miedo, negándose a proseguir la lucha y de lo acaecido se levanto un acta, que redactó un escribano que de ese modo dió fe del único caso del siglo XVI.

Otro lance ocurrió en el siglo XVII, entre dos guardias de Valona<sup>50</sup> y unos deudos de Medina Sidonia<sup>51</sup>. Por delación fueron presos y ahorcados antes de celebrarse el encuentro.

Ese era —afirma— el sentido caballeresco de la época que el teatro retrata. ¿Podía darse en una nación, en un pueblo, solo dos ramas, una exclusivamente de pícaros y otra de caballeros? Sírvanos de enseñanza el

<sup>47</sup> Francisco de Borja y Aragón (1510-1572), primer Marqués de Lombay en 1530. La Emperatriz es Isabel de Portugal (1503-1539), esposa de su primo, el rey Carlos V de España. La impresión del cadáver, a los 16 días de muerte de sobrepardo, desengaña al marqués de la vanidad del mundo, ingresando en la Compañía de Jesús. Véase el cuadro de Carbonero sobre este episodio.

<sup>48</sup> Cfr. Diario de Málaga (29-X-1926), p. 1: «Halma y Nazarín, de Galdós, lo prueban». Si en 1891 y 1892 Valle-Inclán había enjuiciado Angel Guerra y Tristana, de Pérez Galdós, ahora nombra otras dos novelas del autor canario, de 1895, año del primer libro de don Ramón, Femeninas. Ver Valle-Inclán (1987), pp. 113-6 y 133-6.

<sup>49</sup> Debe referirse a algún tipo de Relación que lo recoja.

<sup>50</sup> Valona. Guardia militar de la Flandes católica al servicio de España.

<sup>51</sup> Noble familia española. Gaspar Alonso Pérez de Guzmán, duque de Medinasiona y gobernador de Andalucía, intentó ser rey de España en 1641.

*Quijote*, que es una novela caballeresca a la inversa<sup>52</sup>, que muestra la incompreensión de un pueblo de pícaros ante su grandeza. España no fue más, en aquella época, que un pueblo de pícaros, y es sarcasmo afirmar que es un pueblo de quijotes. Solo hubo un *Quijote* y se le afrentó y llenó de burla. (Gran ovación.)

Nuestra literatura —dice— sigue evolucionando en ambos sentidos, en el de la novela y en el del teatro. Por cierto, dicho sea de pasada, que las obras teatrales que ahora se representan no son más que aquellas que dan dinero a los empresarios o las que se prestan al lucimiento de los artistas, o al menos, en las que ellos entienden que así sucede. No queremos, pues, tener relación ni con los clásicos antiguos ni con los modernos. Las dos maneras a que me refiero, en que se bifurca la literatura española, se encuentran singularmente en el género novelesco, que es el género vital de nuestras letras<sup>53</sup>.

Hay sin embargo, —afirma—, supremos artistas en que se encuentran ambos aspectos, el real y el ejemplar, como lo demuestra el *Quijote* y la pintura de Velázquez<sup>54</sup>, a quien la gente considera como pintor realista, sin tener en cuenta que no es así, pues las tres condiciones que debe reunir todo artista de este género —luz, dibujo y calidades—, tienen una personalidad propia. También existe una triple armonía —lo lírico, lo trágico y lo cómico—, que no he hallado más que en dos genios: en Shakespeare<sup>55</sup> y en Goya<sup>56</sup>. Lo lírico de este pintor, lo he encontrado en su colorido; lo dramático, en la violencia que imprime a las violencias por él recogidas, y lo regocijado, en sus célebres «Caprichos».

La literatura española —asegura—, esta falta de esa triple armonía que se advierte en Goya, la mas grande figura, no como pintor sino como literato, y en quien se puede encontrar un verdadero maestro de la literatura contemporánea, pues sin duda alguna él supo explicar la técnica y la estética de lo que yo llamo el «Esperpento». Voy a explicar —continúa— la técnica de los «Esperpentos». Las acciones son las que dan valor a los

<sup>52</sup> La opinión no era idéntica en 1910. Ver A. C. Garat, «Valle Inclán en la Argentina» en Ramón M. del Valle-Inclán (1866-1966), La Plata, Universidad Nacional, 1967, p. 110. Lo citaré como Garat (1967). Ver la conferencia de Oviedo (1-IX-1926) en Valle-Inclán (1994), p. 306. En Farsa italiana de la enamorada del rey, dirá Maese Lotario: «Sólo ama

realidades esta gente española» (Jornada II), en R. del Valle-Inclán, Tablado de marionetas, ed. de J. Rubio Jiménez, Barcelona, Círculo de Lectores, 1991, p. 94. Citaré esta edición como Valle-Inclán (1991). Citado en Dougherty (1983), p. 190.

<sup>53</sup> Afirma lo contrario en Ahora (20-IV-1932), en Valle-Inclán (1994), p. 497.

<sup>54</sup> «Pájaro solitario», en

palabras de Ramón Gaya. Pueden verse opiniones parecidas a las de la conferencia en Valle-Inclán (1994), pp. 191 y 322. En La enamorada del rey Maese Lotario dice que Velázquez pinta «realidades como el mundo las muestra», en Valle-Inclán (1991), p. 94. O sea, «de pie».

<sup>55</sup> Parecidas opiniones en Heraldo de Madrid (4-III-

1912), en Valle-Inclán (1994), p. 96.

<sup>56</sup> Parecido es su comentario en V. Salaverri, op. cit. Ver Dougherty (1983), p. 47. Recordemos a Max: «El esperpentismo lo ha inventado Goya» en R. del Valle-Inclán, Luces de bohemia, ed. de A. Zamora Vicente, Madrid, Espasa-Calpe («Clásicos Castellanos»), 1983, p. 132 (Escena XII, ya en la edición de 1920).