

REDACCION Y ADMINISTRACION CALLE DE SERRANO, NUM. 55, MADRID

HABLANDO CON VALLE-INCLÁN

De él y de su obra

Noche de verano en Madrid. Este es el momento en que Madrid es más madrileño—afirma Benavente, madrileño insigne—, y así es seguro tropezar en él con el más madrileño de los provincianos, con D. Ramón María del Valle-Inclán, como él se nombra, con Valle-Inclán, como Madrid le dice con familiaridad, que casi ahoga la admiración en el fervor de la adopción absoluta.

Si; Valle-Inclán es algo inseparable del Madrid literario. Junto con Benavente y Pío Baroja, lo era ya, definido, cuajado, cristalizado plenamente hace más de un cuarto de siglo, cuando nosotros—grupo pueril e inédito—nos asomamos por sobre las bardas del cercado de la quintaesenciada literatura. No es esto decir que ahora Valle-Inclán sea un “viejo”. Sin embargo, en aquel lejano entonces, no era un “joven”. Era “él” y sigue siendo el mismo. Su hidalguía mordaz, su refinada aspereza, su preciosismo rudo, su gracejo cruel, su sensualidad austera, todo vivía ya y aún triunfaba en él con grandes gestos y voz mesurada... Y su estilo, su prodigioso estilo, sueño de sintaxis inéditas y maravilla de claridad en la niebla encantada de su laberinto, se había ya formado de una vez para siempre. Es el mismo, el mismo..., hoy como ayer..., tentados estamos de decir mañana, como hoy, porque en esta vida y en esta figura—hombre y escritor—hay una invariabilidad que casi se puede nombrar eternidad. Pasaremos, y aquí estarán, como cuando llegamos, la magra figura y la obra jugosa de este delicioso cincelador.

Esta noche, sentado como tantas de tantos años en la terraza de un horchatería, saborea el “fresquito” problemático que debiera crear la calle de Alcalá, mentidero de la villa y corte, feria de discretos y mercado de sueños (amores y billetes de Lotería).

A su lado, Josefina Blanco, la en otro tiempo fascinadora actriz, la de la voz de oro, a quien arrancó del tablado de sus triunfos el amor tiránico de este hidalgo que no quiso partir con el público la posesión de la deseada, habla de prisa y calla con elocuencia. También ella es invariable y siempre ella. Tal vez este elemento de inverosímil fidelidad a sí mismos les ha unido en mutua fidelidad duradera... Invariables..., inseparables... Gran fortuna y envidiables destino, privilegio de espíritus fuertes y herméuticos.

Paso, me detiene un saludo, me acerco, hablamos y propongo:

—Don Ramón, dígame usted algo de sí mismo y de su obra; algo—mucho si es posible—que se pueda y se deba contar al público. No es un descubrimiento, puesto que tiene usted de antiguo bien sujeta a la Fania por la punta misma de las alas, y clavada sobre no importa cuál página de sus libros la mariposa de la general admiración. Sea una confesión, si así le place... ¿Cómo trabaja usted? ¿Cuál es su método y cual es su meta? Dígame algo de lo que quisiera usted conseguir cuando escribe. ¿Por qué, para qué?

—Graves preguntas, ¿no?

Don Ramón, entrando de lleno en el es-

píritu de la interrogante, se despreocupa de sí mismo y me habla de lo único que en realidad importa al hombre que tiene una pluma en la mano para vestir de gala el pensamiento. Y dice, poco más o menos:

—Comenzaré por decirle a usted que creo hay tres modos de ver el mundo, artística o estéticamente: de rodillas, en pie o levantado en el aire.

Cuando se mira de rodillas—y ésta es la posición más antigua en literatura—, se da a los personajes, a los héroes, una condición superior a la condición humana, cuando menos a la condición del narrador o del poeta. Así Homero atribuye a sus héroes condiciones que en modo alguno tienen los hombres. Se crean, por decirlo así, seres superiores a la Naturaleza humana: dioses, semidioses y héroes.

Hay una segunda manera, que es mirar a los protagonistas novelescos como de nuestra propia naturaleza, como si fuesen nuestros hermanos, como si fuesen nosotros mismos, como si fuera el personaje un desdoblamiento de nuestro yo, con nuestras mismas virtudes y nuestros mismos defectos. Esta es, indudablemente, la manera que más prospera. Esto es Shakespeare, todo Shakespeare. Los celos de Otelo son los celos que podría haber sufrido el autor, y las dudas de Hamlet, las dudas que podría haber sentido el autor. Los personajes, en este caso, son de la misma naturaleza humana, ni más ni menos que el que los crea: son una realidad, la máxima verdad.

Y hay otra tercer manera, que es mirar al mundo desde un plano superior, y considerar a los personajes de la trama como seres inferiores al autor, con un punto de ironía. Los dioses se convierten en personajes de sainete. Esta es una manera muy española, manera de demurgo, que no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos. Quevedo tiene esta manera. Cervantes, también. A pesar de la grandeza de don Quijote, Cervantes se cree más cabal y más cuerdo que él, y jamás se emociona con él.

Esta manera es ya definitiva en Goya. Y esta consideración es la que me movió a dar un cambio en mi literatura y a escribir los “esperpentos”, el género literario que yo bautizo con el nombre de “esperpentos”.

El mundo de los esperpentos—explica uno de los personajes en *Luces de Bohemia*—es como si los héroes antiguos se hubiesen 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*.

Vienen a ser estas dos novelas esperpentos acrecidos y trabajados con elementos que no podían darse en la forma dramática de *Luces de Bohemia* y de *Los cuernos de don Friolera*.

En *Tirano Banderas* hay, además, la voluntad literaria de sumar al castellano castizo el vocabulario creado en la América española. Claro que para esto me ha sido necesaria la invención de una república con geografía imaginaria. En cuanto a la trama, pensé que América está constituida por el indio aborigen, por el criollo y por el extranjero. Al indio, que tanto es allí, alguna vez presidente como de ordinario paria,

lo desenvolví en tres figuras: Generalito Banderas, el paria que sufre el duro castigo del chicote, y el indio del plagio y la bola revolucionaria, Zacarías el Cruzado.

El criollo es tipo que, a su vez, desenvolví en tres: el elocuyente doctor Sánchez Ocaña; el guerrillero Filomeno Cuevas y el criollo cargado del sentido religioso, de resonancia del de Asís, que es D. Roque de Cepeda.

El extranjero también lo desenvolví en tres tipos: el ministro de España; el ricocho don Celes y el empeñista señor Peredita. Sobre estas normas, ya lo más sencillo era escribir la novela.

En cuanto a *El ruedo ibérico*, es obra a la cual es lo más probable que no pueda dar fin, ya por su extensión y mis años, ya por sus dificultades. Mi propósito en ella no es otro que hacer la historia de España desde la caída de Isabel II hasta la Restauración, y busco, más que el fabular novelesco, la sátira encubierta bajo ficciones casi de teatro. Digo casi de teatro, porque todo está expresado por medio de diálogos, y el sentir mío me guardo de expresarlo directamente. En cuanto a la técnica de esta obra, puede aproximarse a la técnica del puntillismo en pintura. Hay una desarticulación de motivos y una vibración cromática en mi voluntad. Claro es que acaso no en la realización: eso no puedo yo juzgarlo.

Creo que la Novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos. En esta hora de socialismo y comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la novela, sino los grupos sociales. La Historia y la Novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes.

El fenómeno de las multitudes... Ahí estamos todos los que sinceramente queremos ejercitar nuestro oficio de creadores de ficción literaria. El fenómeno de las multitudes... No hay otro, entre todos los que constituyen la vida humana, que logre sujetar la atención y, sobre todo, la emoción del hombre que piensa. La multitud es el protagonista. Se acabaron los héroes, se acabaron los conflictos individuales. Valle Inclán dice bien: la Historia y la Novela—digamos la Vida y la Ficción—van caninando paralelas, solicitadas por, un mismo interés. ¡La multitud! Y no es este mediano conflicto entre el público actual y los que para él escribimos. Porque si a nosotros ha dejado ya de interesarnos “lo particular”, el público, en su mayoría, sigue reclamando la tragedia, la comedia, el sainete del individuo, y ya no puede ser, ya no se las podemos volver a contar. Véase Valle-Inclán en *Tirano Banderas*—obra, a mi entender, de excelente suma, de interés sobreguado.

¿No hubiera en otro tiempo hecho el autor toda una novela del amor del tirano a su hija desdichada y loca? Terrible debe ser este amor, puesto que arma su mano con puñal homicida..., y, sin embargo, la trágica figura pasa en dos solos relámpagos en todo el libro... Es con todo inolvidable, con tan sobrio vigor está trazada. Mas el autor no se detiene como antaño a contar vibraciones y palpaciones en disección menuda de un “uno” y de una “ella”. Hay algo “común” que le llama harto más imperiosamente: hay una multitud que forcejea por salir del charco emponzoñado en que se ahoga; hay los que la fusilan desde la orilla, porque