INTRODUCCIÓN

1. VIDA Y OBRA

Es el linaje de Ramón del Valle-Inclán, antiguo y de probada hidalguía; de solar conocido y de miembros ilustres entre los que destacan guerreros y hombres de letras; los hermanos don Gaspar y don Andrés del Valle de Gijón, que en los lejanos días de 1556 ganan la carta ejecutoria de hidalguía; don Antonio del Valle, que lucha por Felipe V en los primeros años del siglo XVIII; don Francisco Antonio del Valle-Inclán y de los Santos, uno de los más importantes hombres gallegos de la Ilustración, al que debe Compostela su primera biblioteca pública, y Galicia su primer periódico, *El Catón Compostelano.*

Empieza el siglo XIX. Abuelo del escritor es un decidido capitán de granaderos, don Carlos Luis del Valle-Inclán y Malvido, liberal, emigrado en Portugal e Italia por sus ideas políticas. Su hijo, don Ramón del Valle-Inclán Bermúdez (nacido en 1824) fue jefe de negociado de Gobernación, en Pontevedra, secretario del gobernador y gobernador civil interinamente. Hombre

culto, silencioso, dado al estudio y a las letras: director durante años de un periódico, *La Voz de Arosa,* era también poeta delicado que alcanza un ramo de violetas de oro en los Juegos Florales de Santiago en 1875. Su hijo Ramón tendrá en él su primera influencia real, que incluso le lleva a «apropiarse» de alguna de sus poesías [1].

Don Ramón del Valle se casa primero con una Montenegro, prima de su segunda mujer, de la que tuvo sólo una hija, Ramona; después con doña Dolores de la Peña y Montenegro, nacida en el Pazo de Colo d'Arca. De este segundo matrimonio nacieron cuatro hijos: Carlos, Ramón, Francisco y María.

El segundo hijo del matrimonio, Valle Peña, sería el escritor conocido después, según su deseo, por Ramón María del Valle-Inclán. Los datos de su nacimiento han estado bastante tiempo confusos: se disputa el lugar del nacimiento, y hay frecuentes errores sobre su fecha exacta. El mismo Valle contribuyó a confundir el asunto: unas veces daba por cierto haber nacido en la Puebla del Caramiñal, coruñesa, al norte de la ría de Arosa; otras, hablaba de su nacimiento a bordo, en el galeón que hacía la travesía de una a otra orilla.

Varias razones se dan a esta preferencia de Valle-Inclán, precisamente por las versiones falsas: el nacimiento a bordo da vuelos a la imaginación y al misterio; el nacimiento en la Puebla del Caramiñal tiene a su favor la eufonía del nombre, la preocupación de familias (allí tiene su torre, del Renacimiento, los Bermúdez) y la pertenencia de la costa norte, «de la banda de

[1] Valle-Inclán «aprovecha», en los comienzos de su actividad literaria, una poesía de su padre escrita con ocasión de la muerte de su amigo Andrés Muruais y recogida en su *Corona fúnebre.* (Cfr. Ch. V. Aubrun, *Les débuts littéraires de Valle-Inclán,* en *Bulletin Hispanique,* 1953, t. LVII, págs. 361 y sigs.) Para los datos familiares, véase J. S. Crespo Pozo, *Datos genealógicos de los Inclán y los Valle-Inclán,* en *El Museo de Pontevedra,* Pontevedra, vol. IX, 1955, págs. 330-342.

allá» a la zona de Compostela, en contraste con la «banda de acá», totalmente pontevedresa [2].

Sin embargo, fue en San Cibrián de Vilanova (Villanueva de Arosa), en la calle de San Mauro y en casa de los Peña, donde nació el escritor; cerca del pazo de Rúa Nova, solar de los Valle, en Sobrán. Era el día 28 de octubre de 1866. Se bautiza al niño al día siguiente, 29 de octubre, con los nombres de Ramón José Simón.

Valle-Inclán es, pues, un hidalgo arosano. Tierra del Salnés, verde de maizales, llena de leyendas y romances; un hidalgo más entre los muchos arosanos que son «flor de la locura gallega» y «casta de hombres que pone siempre por encima de las riquezas materiales la imponderable riqueza del espíritu»: los Mariño, descendientes de una sirena, los Caamaño, los Gago y los Torrado, los Sotomayor, que tienen sangre de una princesa de Hungría y de cuyo linaje fue don Payo Gómez Charino, almirante del mar y quizá el mejor poeta del ciclo trovadoresco gallego [3].

En esta tierra y en este ambiente crece Valle-Inclán. Estudia latín con don Carlos Pérez Noal, «Bichuquiño», deán de la Puebla del Caramiñal; en 1877 hace el examen de ingreso, y desde este año a 1885 cursa los estudios de bachillerato con calificaciones medianas: aprobados, un «notable» y un «bueno» y dos suspensos. Pero además del bachillerato y los libros de texto están las lecturas en la biblioteca de su padre y la experiencia

---

[2] Cfr. José Filgueira Valverde, *Valle-Inclán en su paisaje*, en *El Museo de Pontevedra*, Pontevedra, vol. II, 1955, pág. 142.

[3] Cfr. Alfonso Castelao, *Galicia y Valle-Inclán*, en *Ramón M. del Valle-Inclán, 1866-1966 (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)*, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 1967, págs. 154 y 155. En adelante citaré este volumen de estudios reunidos por la sigla *ERCCVI*. Para la vida de Valle-Inclán, véase Ramón Gómez de la Serna, *Ramón María del Valle-Inclán*, en *Obras Completas*, Barcelona, AHR, 1957, t. II, y Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, 2.ª ed., Madrid, Taurus, 1966.

de una de las infancias más atrayentes para quien sabe lo que significa: infancia de niño gallego en la aldea, montes, playas, animales, cuentos e historias de miedo que suenan más terroríficas en gallego cerrado, supersticiones, romerías; los pazos señoriales y la vida nunca quieta, marcada por la variación de las estaciones en el campo (desgranar el maíz, vendimiar, castañas con el vino nuevo, la matanza...) y por el movimiento local, de vagabundaje por casas de parientes, tan común en tierras de población diseminada [4].

El 29 de abril de 1885 termina el bachillerato en el Instituto de Pontevedra. Su hermano Carlos escribe, siendo conocido en las redacciones de los periódicos gallegos. Valle, indeciso, acaba por escoger la carrera de letras más genuina: Derecho. 1887-1889, Valle-Inclán, estudiante en Santiago, vive los largos días lluviosos (San Martín Pinario, la Quintana, Puerta de Platerías, las rúas bajo los soportales). En estos tres años estudia algo, pasea, acude al Ateneo Compostelano y al «Café del Siglo» donde riñe, discute, perora.

El ambiente cultural es el de plenitud del «Rexurdimento». En 1846, don Miguel Solís y Cuetos se sublevó en Lugo contra el Gobierno de Narváez. Fue un alzamiento liberal, romántico, que después de algún tiempo de lucha en la que estuvieron presentes fuerzas de toda Galicia y estudiantes compostelanos, acabó con el fusilamiento de los jefes. Sin embargo, el correspondiente movimiento literario que venía preparándose desde años atrás siguió adelante, empeñándose en la reconstrucción de la rica historia de Galicia, en la exaltación de lo regional. Entre los nombres de «los precursores» como los llamó Murguía, están los de Antonio Neira de Mosquera, Antolín Faralde y Aurelio Aguirre; entre las fechas importantes puede citarse una decisiva: los pri-

[4] Cfr. José Filgueira Valverde, *Valle-Inclán en su paisaje*, art. cit., pág. 144.

meros Juegos Florales de Galicia, celebrados el 2 de julio de 1861 en La Coruña. Después están ya los autores capitales, al lado de los eruditos e historiadores, teóricos del Rexurdimento; Rosalía de Castro (*Cantares Gallegos,* 1863), Manuel Curros Enríquez (*Aires da miña terra,* 1880), Eduardo Pondal (*Queixumes dos pinos,* 1866).

Fechas muy cercanas a los años de juventud de Valle-Inclán: influencias claras para su futuro –ya muy próximo– quehacer literario; y discusiones sin cuento en las tertulias compostelanas.

Por entonces, el mismo Valle empieza a escribir, publicando alguna colaboración en *Café con gotas* de Santiago (II, XI, 88) y en *La Ilustración Ibérica* de Barcelona el cuento *A media noche* (I, 89; VII, núm. 317). Sus primeros escritos reflejan el ambiente cultural gallego del momento, todavía (en pleno realismo y naturalismo) tan romántico. Estos autores gallegos, conocidos y en muchos casos admirados por Valle-Inclán, aportarán los más variados materiales para la creación del mundo propio, original, del escritor en formación. Hay influencias clarísimas que explican perfectamente, con independencia de otras literaturas, rasgos fundamentales de su obra: el interés por Galicia en todos ellos, empezando por Ramón del Valle, padre del escritor; Manuel Murguía, Pondal, Rosalía de Castro, Curros Enríquez, etc. La afición a temas «terribles», situados en la montaña gallega, en un ambiente desaforado más o menos medieval con abundancia de nobles indómitos (hidalgos en Valle-Inclán), podemos encontrarla en un autor de segunda fila, Benito Vicetto, cuyas novelas leyó Valle-Inclán con gusto [5] y que contienen

[5] En sus primeros escritos, Valle-Inclán habla de la impresión que le produjo leer una novela de Vicetto, *Los hidalgos de Monforte:* «Había leído la novela muy rapaz, y todavía recordaba el delicioso estremecimiento que su lectura me produjo, sensación quizá de

elementos que podrían considerarse «decadentes»: sadismo, sombras de incesto, inmoralidad extremada, unión de amor y muerte... La adjetivación es abundante, como en todo el romanticismo; llena de imágenes y comparaciones audaces, con mezcla de lo sagrado y lo profano. Más lejana en el tiempo, la prosa de Nicomedes Pastor Díaz *(De Villahermosa a la China)* proporciona material temático (situaciones amorosas relacionables con la *Sonata de otoño* y sus personajes, cierto satanismo, mezcla de religión, amor y muerte), y estilístico, como son muchos ejemplos de agrupación de elementos en la frase (trípticos de adjetivos, sustantivos o verbos), de adjetivos seguidos de comparación, etc.; fórmulas que serán consideradas típicas de Valle-Inclán en las *Sonatas* [6].

1890: muere don Ramón del Valle-Inclán Bermúdez. Su hijo Ramón tiene veinticuatro años. Ese mismo año, deja inacabada la carrera y se traslada a Madrid.

Cualquier gallego, tarde o temprano (y sobre todo pronto, en la edad de la juventud) coge el camino y se va de Galicia. Va y vuelve, o no vuelve nunca, pero tan necesaria como la nostalgia que luego siente, parece ser la marcha. La primera estancia en Madrid de Valle inicia estas partidas. Un estudiante joven, sin dinero, de indudables inclinaciones literarias llenas de vaguedad en los procedimientos, en el Madrid anterior al 98, pue-

---

horror y de pavura; pero al mismo tiempo, agradable y artística, como la que se experimenta con las muertes ficticias del teatro.» (*Crónicas galicianas*, I, 1892, rep. en William L. Fichter, *Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, edición de El Colegio de México, 1952, pág. 67.) En la biblioteca del escritor he visto varios ejemplares de obras de Vicetto, utilizados por él.

[6] Para las relaciones de Valle-Inclán con la literatura gallega, véase José Rubia Barcia, *Valle-Inclán y la literatura gallega*, en *Revista Hispánica Moderna*, XXI, abril de 1955, págs. 93-126, y mayo de 1955, págs. 294-315; y Emilio González López, *Valle-Inclán y Curros Enríquez*, en *Revista Hispánica Moderna*, XII, 1945, págs. 215-226.

blerino en su capitalidad. Valle-Inclán prosigue como puede su incipiente vida literaria: vuelve a publicar el cuento *A media noche,* esta vez en *El Globo,* y en este periódico publica seis artículos y dos cuentos desde el 30 de julio de 1891 al 1 de febrero de 1892. Y en este mismo año, en el *Diario de Pontevedra,* dos capítulos de una novela inacabada, *El gran obstáculo* (3 y 4 de febrero de 1892). «Por aquel entonces era yo algo poeta, con ninguna experiencia y harta novelería en la cabeza. Creía de buena fe en muchas cosas que ahora pongo en duda, y libre de escepticismos, dábame buena prisa a gozar de la existencia» [7]. Esto escribe Valle ya en 1903, después del viaje a Méjico; en esos días, se atreve a criticar (favorablemente en conjunto) a Galdós [8], habla de Zorrilla y elogia al tan denigrado posteriormente Echegaray.

Después de una corta estancia en Pontevedra, Valle-Inclán embarca en 1892 para América en el vapor francés *Havre,* rumbo a Veracruz, donde llega el 8 de abril. Las causas y circunstancias de este viaje han podido ser muchas: tenemos las versiones fantaseadas del propio Valle, entre las que destaca la de su fingida autobiografía publicada en *Alma Española* [9], o la decisión literal de irse allá porque «México se escribe con equis». Visto dentro de la riada anual de gallegos que van «a hacer las Américas», apoyados generalmente en el familiar ya establecido que les anima a trabajar en Argentina, Venezuela, Puerto Rico o cualquier punto del continente, no pasa de ser «otro emigrante» con parientes en Veracruz. Pero desde el primer momento,

---

[7] Cfr. Pedro Ortiz Armengol, *Valle-Inclán y Galdós,* en *Revista de Occidente,* agosto/septiembre de 1976, págs. 22-37.

[8] Artículo publicado en *Alma Española,* 27 de diciembre de 1903.

[9] «Apenas cumplí la edad que se llama juventud, como final a unos amores desgraciados, me embarqué para Méjico en la *Dalila,* una fragata que al siguiente viaje naufragó en las costas de Yucatán.» (*Alma Española,* 27-XII-1903.)

Valle se separa de los demás emigrantes y vive de modo especial su estancia en América.

El primer empleo se lo proporciona Menéndez Acebal, asturiano afincado en Veracruz que tiene una imprenta y edita un diario llamado *El Veracruzano Libre,* con el que había hecho amistad en el viaje. Pero antes de escribir una línea tiene su primer «gesto» en tierra mejicana: una pelea a bastonazos con los redactores de *El Tiempo,* otro diario de Veracruz, que acababa de publicar un artículo insultante contra todos los españoles, más o menos desde Hernán Cortés al último llegado; Valle-Inclán, recién salido del *Havre,* no dudó en darse por aludido. Colabora más adelante en otro periódico, el *Universal* y publica algunos cuentos: *Octavia Sandino* (México, julio de 1892) y *La Condesa de Cela* (Veracruz, enero de 1893) [10]. Pronto acaba la expe-

---

[10] Para la obra de Valle-Inclán puede verse Manuel Bermejo Marcos, *Valle-Inclán, Introducción a su obra,* Madrid, Anaya, 1971; Rodolfo Cardona y Anthony Zahareas, *Visión del esperpento. Teoría y práctica en los esperpentos de Valle-Inclán,* Madrid, Castalia, 1970; Guillermo Díaz-Plaja, *Las estéticas de Valle-Inclán,* Madrid, Gredos, 1965; José Manuel García de la Torre, *Análisis temático de «El ruedo ibérico»,* Madrid, Gredos, 1972; Summer M. Greenfield, *Ramón María del Valle-Inclán. Anatomía de un teatro problemático,* Madrid, Fundamentos, 1972; Eva Llorens, *Valle-Inclán y la plástica,* Madrid, Ínsula, 1975; Antonio Risco, *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en «El ruedo ibérico»,* Madrid, Gredos, 1966; Emma Susana Speratti Piñero, *De «Sonata de otoño» al esperpento,* Londres, Tamesis Books, 1968 y *El ocultismo en Valle-Inclán,* ibíd., 1974; Alonso Zamora Vicente, *Las sonatas de Valle-Inclán,* 2.ª ed., Madrid, Gredos, 1966, y *La realidad esperpéntica (Aproximación a «Luces de Bohemia»).* Madrid, Gredos, 1969; y los estudios citados en esta introducción. En publicaciones reunidas como homenaje a Valle-Inclán pueden consultarse *Ramón del Valle-Inclán, an appraisal of his life and works,* Nueva York, Las Américas, 1968, la ya citada *ERCCVI,* y las revistas *Cuadernos Hispanoamericanos,* núms. 199-200, 1966; *Revista de Occidente,* números 44-45, 1966. Para mayor información bibliográfica que omito por las características de esta introducción, remito a los estudios citados y a Robert Lima, *An annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán,* The Pennsylvania State University Libraries, 1972.

riencia mejicana. En 1893 vuelve a España después de pasar una temporada en Cuba.

Vuelve Valle-Inclán a su tierra, llenos todavía los sentidos de los paisajes americanos: («¡Oh! ¡Cuán bellos son esos países tropicales! El que una vez los ha visto, no los olvidará jamás. Aquella calma azul del mar y del cielo; aquel sol, que ciega y quema; aquella brisa cargada de todos los aromas de la Tierra Caliente...» escribe en el cuento *La Niña Chole,* publicado a la vuelta de Méjico); trae muy presentes también las influencias del modernismo allí conocido.

Poco tiempo permanece en la capital pontevedresa; pero en esos años (hasta el invierno de 1896-97) publica su primer libro, *Femeninas,* prologado por Murguía, y asiste a las tertulias de los escritores locales, amparados por la figura y la biblioteca de don Jesús Muruais, catedrático del Instituto; hombre culto e inquieto, conocedor de los nuevos aires renovadores de la literatura europea del momento. Valle-Inclán asimila esas lecturas de Eça de Queirós, D'Annunzio y otros que dejan huellas en sus primeras obras.

Otra vez Madrid, y ésta la definitiva, aunque luego alterne con temporadas en Galicia o en otros lugares.

Valle-Inclán está en Madrid, en ese Madrid finisecular descrito ya hasta el tópico; ese Madrid pequeño al borde del Desastre, alegre y confiado para los buenos burgueses amantes del género chico y de los toros, lleno de pobreza para los humildes, mediocre para muchos jóvenes inquietos que están llegando por entonces. Para Valle-Inclán es pronto el Madrid de la bohemia «épatante» [11] reducto de jóvenes desarraigados, sin dinero, con sobra de valores artísticos e intelectuales en muchos casos; burlada por los mayores –los viejos–;

[11] Cfr. Gonzalo Sobejano, *«Épater le bourgeois» en la España literaria de 1900,* en *Forma literaria y sensibilidad social,* Madrid, Gredos, 1967, págs. 178-224.

extravagante en sus determinaciones, tocada del mismo empeño renovador que ya se había sentido en Europa y América.

Y en este Madrid, Valle se mueve a sus anchas, confraternizando, o por lo menos conviviendo, con los demás aprendices de escritores y artistas; escribiendo poco, hablando mucho y ganándose el pan como puede. Su aspecto externo es de por sí un anuncio: «barbudo, melenudo, moreno, flaco hasta la momificación. Vestía de negro y se cubría con chambergo de felpa gris, de alta copa cónica y grandes alas. Las puntas salientes del planchado cuello de la camisa avanzaban amenazadoras, flanqueando la negrísima barba cortada a la moda ninivita del siglo XIX antes de Cristo, y bajo la barba se adivinaba la flotante y romántica chalina de seda negra, tan cara a los espíritus poéticos. El extraño personaje respondía a las curiosas miradas de los concurrentes con desfachatez insultante, y dirigía el destello de los quevedos, que cabalgaban sobre su larga nariz, sobre aquel que le contemplaba con insistencia. Pregunté al mozo del café quién era aquel parroquiano, y el mozo satisfizo a medias mi curiosidad, diciéndome: "Creo que es poeta, como los que se juntan con él, y creo que viene de Méjico." Fueron llegando amigos del poeta, y sentándose junto a él, se entabló entre ellos una acalorada discusión a causa de un desafío. La voz altisonante del poeta melenudo se destacaba entre todas» [12].

Así lo vio por primera vez Ricardo Baroja en el Café de Madrid, y las anécdotas se fueron sucediendo desde entonces, haciendo y desfigurando a la vez la imagen de un Valle-Inclán desconcertante –algo así como entre fantoche y pendenciero para unos, noble y amable para otros–, pintoresco, sorprendente, agudo de lengua, ori-

[12] Ricardo Baroja, *Valle-Inclán en el café*, en *La Pluma*, Madrid, enero de 1923.

ginal y dominador de tertulias en cafés conocidos (Café de Madrid, el Inglés, el de la Montaña, Nuevo Café de Levante...). Casi todas las semblanzas concuerdan en mostrarlo sobre todo original, con una fisonomía que no traiciona su condición de escritor imaginativo. Aficionado al teatro, en el que intervino como actor algunas veces [13], tiene una memoria prodigiosa y puede declamar sin vacilar muchos papeles. Su sobriedad (involuntaria, en espera de la gloria) es conocida de todos. Su esfuerzo por escribir de un modo perfecto, su sentido del humor. En realidad, tanto el propio escritor como sus contemporáneos colaboraron por igual en difundir imágenes de Valle-Inclán contradictorias que ocultan bajo tantas máscaras su verdadera semblanza.

No todo es semblanza y anécdota en este largo período madrileño, y pueden concretarse (por reducir de alguna manera tanto material conocido) algunas fechas y acontecimientos más importantes en estos años de la vida de Valle.

De 1897 a 1907, esto es, en los diez años que van desde su llegada a Madrid a la época en que Valle-Inclán escribe las *Comedias bárbaras* y se acerca a *La guerra carlista,* el escritor va publicando cuentos y fragmentos narrativos que después utiliza modificados; traduce a Eça de Queirós y adapta *La cara de Dios,* de Arniches, publicándola como novela por entregas. En 1899 conoce personalmente a Rubén Darío cuando éste vuelve ese año a Madrid como corresponsal de *La Nación,* de Buenos Aires. La amistad entre Rubén Darío y Valle-Inclán es constante a partir de ese

[13] Debuta con la obra de Benavente *La comida de las fieras,* estrenada el 7 de noviembre de 1898, en el papel de Teófilo Everit. Después de esta interpretación, tiene un corto papel en *Los reyes del destino,* arreglo escénico de la novela de Alfonso Daudet por Alejandro Sawa, y a partir de aquí, sólo hará ya papeles en teatros de aficionados, sin volver a las tablas profesionalmente como actor.

momento y entrañable la admiración de uno por el otro; además coinciden en muchos aspectos de sus inclinaciones estéticas, con lo que esto supone de influencia mutua. Meses más tarde, Valle-Inclán sufre la amputación del brazo izquierdo como consecuencia de una pelea con Manuel Bueno, en el Café de la Montaña, manquedad que, como su lugar de nacimiento o tantos otros aspectos de su vida, fue distintas veces fantaseada por él mismo.

En el ambiente cultural, modernismo y prerrafaelismo presentan su período de mayor fuerza. En literatura, Rubén es pontífice máximo; en el arte, Rusiñol y Mir presentan cuadros en la Exposición Nacional de Barcelona de 1899. Carteles y portadas de revistas ilustradas (el *Blanco y Negro* de sus primeros años, por ejemplo) se ven invadidos de nenúfares, hadas, dragones, *pierrots,* libélulas, lunas, rosas, crisantemos, etc. En 1902 aparece impresa la primera novela de Valle-Inclán: *Sonata de otoño. Memorias del Marqués de Bradomín,* a la que siguen, en años sucesivos, las otras tres *Sonatas* (*de estío,* 1903, *de primavera,* 1904, y *de invierno,* 1905); escribiendo las obras más importantes de la prosa modernista española «formalmente como modernista, espiritualmente como decadente, sádico, perverso, etc.» [14].

1907. Valle-Inclán es ya escritor conocido, capaz de dar un giro en su creación y conseguir nuevas obras maestras: las dos *Comedias bárbaras* que entonces escribe: *Águila de blasón* y *Romance de lobos.* En ese año se casa el escritor con Josefina Blanco, actriz conocida por Valle desde hace tiempo y que en los últimos dos años ha conocido y tratado más a fondo. La boda es el 24 de agosto, en Madrid, en la parroquia de San Sebastián. Al año siguiente nace su primera hija, María de la

[14] Eugenio de Nora, *La novela española contemporánea,* 2.ª ed., Madrid, Gredos, 1963, vol. I, pág. 57.

Concepción Luisa Margarita Carlota [15]. Son los años del carlismo militante en los que sigue escribiendo todo tipo de obras literarias, de mayor y menor calidad. En 1908 y 1909, publica novelas *(La guerra carlista)*, poesía (*Aromas de leyenda*, 1907) y teatro (*El yermo de las almas*, reelaboración del drama *Cenizas*, 1908; la «farsa infantil» *La cabeza del dragón* [16], 1910; *Cuento de Abril*, 1910, y *La Marquesa Rosalinda*, 1912; y la tragedia rural, *El embrujado*, también en 1912, publicada sin estrenarse en 1913). Edita por segunda vez *Corte de amor*, y en 1909 publica *Cofre de sándalo*, con cuatro narraciones ya incluidas en *Femeninas* más otro cuento, *Mi hermana Antonia* [17].

Las tertulias iniciadas a principios de siglo en el Nuevo Café de Levante se prolongarán hasta el año 1914, interrumpidas por los viajes de Valle-Inclán y las estancias, nunca demasiado largas, en Galicia. En ellas participan pintores, escritores, jóvenes artistas en general, entre los que destacan los amigos de siempre:

---

[15] Son ya claramente los años carlistas, y en la onomástica de sus hijos refleja Valle-Inclán su filiación al partido: María de la Concepción Luisa Margarita Carlota, Joaquín María (en honor de su padrino, el marqués de Santa Cara, don Joaquín Argamasilla de la Cerda), Carlos Luis (en realidad, también se llama así un abuelo de Valle), María de la Encarnación Beatriz, Jaime Clemente y María Ana Antonia.

[16] Se estrena el 5 de marzo de 1910 en el teatro de la Comedia de Madrid, aunque no se edita hasta 1914. Es probable, pues, que se hubiera escrito en el año 1909.

[17] Dentro del género narrativo, además de las novelas de *La guerra carlista*, Valle-Inclán escribe un breve episodio y un fragmento narrativo aislado, relacionados los dos con el tema carlista. El primero, *Una tertulia de antaño*, en *El Cuento Semanal*, Madrid, año 3, núm. 121 (23 de abril de 1909); el folleto consta de 20 páginas sin numerar. El segundo se titula *La Corte de Estella* y fue publicado en *Por Esos Mundos*, Madrid, núm. 180, año XI, enero de 1910, págs. 4-14; revista que publica otros textos de Valle-Inclán y una entrevista con él en esos años. (Cfr. Jacques Fressard. *Un episodio olvidado de «La guerra carlista»*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 199-200, 1966, págs. 347-367.)

Ricardo Baroja, Manuel Bueno, Alejandro Sawa, Ciro Bayo; artistas como Zuloaga, Rusiñol, al que Valle-Inclán va a ver en Barcelona a su propia tertulia, Julio Romero de Torres; escritores como Antonio y Manuel Machado. No falta, mientras está en España, Rubén Darío. Eran noches en que Valle-Inclán animaba y guiaba a los artistas, en las que los contertulios lucían su ingenio, muy lejos de todo lo que fuera anodino o burgués. Tiempo de anécdotas estupendas recogidas en artículos conocidos, en biografías como la de Fernández Almagro o la, entrañable, de Ramón Gómez de la Serna, llena de referencias embellecidas y añorantes a «los queridos y entusiastas bohemios, llenos de ilusión y bondad» [18].

En 1913, Valle-Inclán inicia la publicación de la serie de Obras Completas –*Opera Omnia*–, bajo el patrocinio editorial de la Sociedad General Española de Librería, empezándose la colección por los tomos III y IV, *La Marquesa Rosalinda* y *El embrujado,* que aparecen en este año; quedando reservados el tomo I para una obra todavía en gestación, *La lámpara maravillosa,* y el II para una reimpresión de *Flor de Santidad.* La edición de los volúmenes es típicamente modernista, con ornamentación y diagramación de José Moya del Pino: en la portada, título de la obra, número de volumen en cifras romanas, y leyenda *Opera Omnia* sobre fondo de follajes y frutas. En la contraportada, un *Laus Deo* y la tasa en rojo: «Coste: diez y seis reales de vellón»; en el interior del libro, profusa ornamentación con letras capitulares, orlas y viñetas y colofón.

Valle-Inclán, en Galicia, intenta la vida de hidalgo rural que es a la vez agricultor de sus tierras. Prueba nuevos cultivos y trata de sanear la economía familiar no demasiado segura. De Cambados pasa a vivir a tres

[18] Ramón Gómez de la Serna, *Ramón María del Valle-Inclán,* ob. cit., pág. 1285.

kilómetros de la Puebla del Caramiñal, en la finca La Merced, puesto que la vida en Cambados se le hacía dolorosa después de la muerte de su hijo mayor Joaquín, de pocos meses, como consecuencia de un accidente en la playa. Trabaja también literariamente en *La lámpara maravillosa,* que publicará en 1916; en 1914, Jacques Chaumié traduce, por primera vez al francés, algunas de sus obras: el cuento *Mi hermana Antonia,* para el periódico *Le Temps,* y para el *Mercure de France, Romance de lobos,* con el título *La geste des loups,* que se inserta del 16 de marzo al 16 de abril del mismo año. Y desde su retiro aldeano presenta la petición de rehabilitación de los títulos Marquesado del Valle, Vizcondado de Vieixin y Señorío del Caramiñal; petición desestimada en abril de 1915 por el Ministerio de Gracia y Justicia al no aducir Valle-Inclán pruebas de ninguna especie [19].

En mayo de 1916, Julio Burell, antiguo amigo del escritor y de otros de la época, le proporciona, desde el Ministerio de Instrucción Pública, la cátedra de Estética de las Bellas Artes. El mismo Valle-Inclán la dejó antes de cumplirse el año.

Por entonces ha estallado la guerra en Europa. Valle-Inclán recibe en Galicia la noticia de la primera guerra mundial y se declara partidario de los aliados. En mayo de 1916, el escritor fue a Francia, al frente occidental de la guerra, comisionado por la Prensa Latina de América, representando también a *El Imparcial.* Visita París, donde es acompañado por Ciges Aparicio, corresponsal de este periódico, y por Pedro Salinas, que le lleva a ver la casa de la Rue d'Herchelle donde vivió Rubén Darío (hace muy poco recibió la noticia de su muerte). Visita a Morel-Fatio y se suceden las consideraciones hacia el escritor: Maurice Barrés le ofrece una comida, se le

[19] Cfr. Delia M. Zaccardi, *Síntesis cronológica de vida y obra de Ramón M. del Valle-Inclán,* en *ERCCVI,* ob. cit., pág. 45.

invita a una sesión de la Sociedad de Gentes del Teatro y un redactor de *Le Temps* le hace una entrevista. Según noticias que da a su esposa en una carta fechada el 23 de mayo, al día siguiente le recibe Briand, presidente del Consejo de Ministros.

En Francia, Valle-Inclán, con su boina carlista y un capote, visita el frente, donde en alguna ocasión le confunden con el general Gouraud, también manco y de parecida figura. Como consecuencia de esta experiencia bélica, observada reflexivamente ya desde antes de llegar al campo de batalla («La guerra no se puede ver como unas cuantas granadas que caen aquí o allá, ni como unos cuantos muertos y heridos, que se cuentan luego en las estadísticas. Hay que verla desde una estrella, fuera del tiempo y del espacio [...]» [20]). Valle-Inclán, a su vuelta a España, inicia una serie de crónicas en *El Imparcial,* tituladas «Un día de guerra». Sólo aparece insertada en el periódico la Parte Primera, que ya no continuó nunca; al año siguiente, Valle-Inclán la publica con este título: *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra.*

Valle-Inclán tiene cincuenta años en 1916. De ahí en adelante, se precipitará su vida hasta el final: veinte años más, los de su plenitud literaria y los de su decaimiento físico progresivo, unidos a una línea quebrada de triunfos y fracasos personales de muy distinto orden; años que traen la radicalización de algunos de sus rasgos y determina definitivamente su última figura. Muy marcado –quizá el más relevante– un nuevo, o al menos muy diferenciado, sentido del humor, correspondiente a un nuevo sentido de la vida, entre genial y amargo, que se empareja tan cabalmente con un nuevo modo de hacer paralelo en su obra literaria. Tanto las condiciones externas, políticas e ideológicas, como

[20] Ramón Gómez de la Serna, *Ramón María del Valle-Inclán,* ob. cit., pág. 1309.

los acontecimientos de su vida, dan la sensación de un aceleramiento impreciso en contraposición al debido reposo lógico que se esperaría al llegar a esa edad; hasta que el 6 de enero de 1936 llega su muerte.

La Gran Guerra y los ecos de la Revolución rusa han sacudido el mundo. Cambia la obra de Valle-Inclán, pero es hacia una mayor plenitud, hacia un rejuvenecimiento en temas y estilo unido a su madurez personal y al dominio de la técnica literaria. De 1919 a 1922 publica obras clave de su nueva manera, el esperpento. Poesía (*La pipa de Kif*, 1919) y sobre todo teatro: *Farsa de la enamorada del Rey. Divinas palabras. Farsa y licencia de la Reina castiza* y *Luces de Bohemia* en 1920; *Los cuernos de don Friolera*, al año siguiente, y en 1922, *Cara de Plata*.

En 1921, Alfonso Reyes, encargado de Negocios de Méjico en Madrid, invita oficialmente a Valle-Inclán a las fiestas de la Independencia de su país, por expreso deseo del presidente, general Álvaro de Obregón. Valle-Inclán acepta y hace el viaje vía Nueva York-La Habana. En Méjico, como en otro tiempo en Argentina, Valle-Inclán participa en los festejos del aniversario y disfruta de nuevo del país y de sus gentes. Frecuenta los cafés españoles; da varias charlas en las que toma postura a favor de la reforma agraria, con lo que se enemista con el conjunto de la población española, que, como latifundistas, se vieron gravemente perjudicados por ella.

Valle-Inclán vuelve a España, también pasando por La Habana, donde habla de sus desacuerdos con los españoles de Méjico, así como su descontento por la situación política de España.

Otra vez España, otra vez Galicia y los problemas económicos. Valle-Inclán se traslada de la finca La Merced a la Puebla del Caramiñal, y en marzo viaja a Madrid para solucionar problemas editoriales. La Edi-

torial Renacimiento sustituye a la Sociedad General Española de Librería, y más adelante, gracias a este contrato con la Editorial Renacimiento, puede el escritor instalarse en Madrid (invierno 1924-25).

En septiembre de 1923, el general Primo de Rivera da un golpe de Estado que termina con el régimen parlamentario, al que sustituye su Gobierno dictatorial con el consentimiento del rey. Valle-Inclán se opone desde el principio, y durante todo el período de dictadura se mantuvo activamente en contra de este régimen político, siendo famosas las ocasiones, más o menos anecdóticas, aprovechadas por el escritor para manifestar su disconformidad.

Sigue escribiendo. En 1924 publica *La Rosa de papel* y *La cabeza del Bautista,* y declara tener dos novelas pendientes de publicación: *La corte isabelina* y *Tirano Banderas;* esta última empieza a publicarse por entregas el 6 de diciembre de 1925 en la revista *El Estudiante.* Por entonces prepara su gran novela última: nueve volúmenes en series de tres títulos cada una; pero sólo pudo publicar la primera serie incompleta de *El ruedo ibérico: La corte de los milagros* (Madrid, Rivadeneira, 1927), *Viva mi dueño* (ibíd., 1928) y *Baza de espadas,* sin terminar, publicada en *El Sol* en 1932.

En 1926 los hermanos Ricardo y Pío Baroja organizan un teatro «familiar» en su casa, titulado «El mirlo blanco» y subtitulado «Teatro de Cámara de Carmen Monné de Baroja», en el que la familia y los amigos participan, y al que contribuye Valle-Inclán como autor y actor. El 8 de febrero se celebra la primera función, en la que escenifican el prólogo y epílogo de *Los cuernos de don Friolera,* y donde estrena, en mayo, *Ligazón,* «auto para siluetas». El teatro de casa de los Baroja tuvo poco tiempo de vida, pero un final divertido: la representación, inacabada, del *Don Juan* de Zorrilla con Valle-Inclán en el papel de doña Brígida, tapándose las barbas con un pañuelo.

Valle-Inclán no pierde ocasión de atacar al Gobierno de Primo de Rivera. En las tertulias, ahora del Regina, de la Granja del Henar y del Liceo de América, lo hace constantemente de palabra; y por escrito, aunque no directamente, sí de manera tan clara, que al publicar *La hija del capitán,* la obra es secuestrada por la autoridad. En abril de 1929 sufre un arresto de quince días por negarse a pagar una multa de 250 pesetas por incidentes en el Palacio de la Música. Anteriormente había sido detenido varias veces, pero nunca sin llegar hasta este extremo. La oposición a Primo de Rivera crece. No es sólo Valle-Inclán el encarcelado, sino otras figuras conocidas; Unamuno sigue en el exilio. Pero en 1930, el General, sin el favor del rey y del ejército, dimite el 29 de enero y se retira a París, donde muere a los pocos meses. Tras un período de transición, se realizan las elecciones municipales con el propósito de volver al régimen de gobierno constitucional, y el resultado es sorprendentemente mayoritario, al menos en las ciudades, favorable a los republicanos. El rey abandona el país el 14 de abril de 1931 y comienza la Segunda República.

Valle-Inclán no tiene ya motivos para problemas políticos, pero continúan los familiares y de todo tipo, que posiblemente no le dejan la calma necesaria para terminar *El ruedo ibérico.* Su salud sigue mal, y en mayo de 1932 tiene que ser intervenido quirúrgicamente. Sus tertulias, en esta última década ya no son las antiguas de artistas y literatos ajenos a otros intereses, sino que se llenan de elementos sin intenciones artísticas: curiosos, politiqueros, oportunistas..., «toda la mezclilla de Madrid», según Ramón Gómez de la Serna. La buena situación económica conseguida por el contrato con la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones se termina al quebrar ésta y dejarle sin editor. Valle-Inclán piensa en marchar a América, pero poco después, el 29 de enero de 1932, es nombrado conservador general del

Patrimonio Artístico Nacional. No dura mucho en el cargo, ya que los constantes choques con la Junta del Patronato de Bienes de la República obligan a Valle-Inclán, disgustado, a presentar su dimisión. Por fin, llega otro nombramiento: el de director de la Academia española de Bellas Artes en Roma.

Estamos ya en los últimos años de Valle-Inclán. En Roma, su enfermedad sigue adelante, cada vez más agravada, aunque al principio de su estancia esté paliada por la ilusión del sitio nuevo –no conocía Roma– y la vida agradable como director de la Academia. En la primavera de 1935, seguramente por la gravedad de la enfermedad que experimenta, vuelve a España, directamente a Compostela pasando por Madrid.

En Santiago ingresa inmediatamente en el Sanatorio de su amigo M. Villar Iglesias, que le atiende junto con el doctor Domingo García Sabell. En sus últimos meses no parece actuar como enfermo grave, sino que sale de vez en cuando del Sanatorio para darse una vuelta por la ciudad, rodeado de jóvenes artistas y escritores, que le escuchan devotamente; porque su habilidad para contar historias inventadas, para replicar con ingenio, no se apaga, sino que crece como nunca. *Ahora* publica su último artículo, «Mi rebelión en Barcelona (Nota literaria)», el 2 de octubre de 1935.

Nunca pudo hacerse realidad aquella idea de donar un pazo a Valle-Inclán en Galicia, que Victoriano García Martí había impulsado en el verano de 1935 y cuya recaudación fue muy escasa; porque el estado de Valle-Inclán se agrava definitivamente, y el escritor muere el 5 de enero de 1936.

2. VALLE-INCLÁN Y EL CARLISMO

Hay un aspecto de la vida del escritor que hemos dejado deliberadamente aparte: su relación con el carlismo. Este aspecto es fundamental para entender las tres novelas de *La guerra carlista*, publicadas en 1908 y 1909. Son éstos los años del carlismo militante: Valle-Inclán se declara afiliado a la Comunión Católico-Monárquica y participa activamente en los problemas del partido; pero no sólo en esos años estuvo ligado, al menos de alguna manera, al carlismo.

Valle-Inclán tenía seis años cuando Carlos VII, el pretendiente legitimista don Carlos de Borbón y Austria-Este, decide entrar militarmente en España y comienza la tercera guerra carlista. Es una guerra de partidas en su mayor parte, que desde los primeros momentos se extiende por las provincias del Norte: el País Vasconavarro, Aragón y el Maestrazgo. Comenzada todavía durante el reinado de Amadeo I, cobró más importancia cuando el desorden de los tiempos republicanos permitió a los carlistas afianzar posiciones. Don Carlos fue ungido rey en el Santuario de Loyola en 1873; fijó su corte en Estella y organizó todo el complejo administrativo que necesita un reino: ministerios, tribunales, universidad (Oñate), academias militares (Azpeitia y Vergara), Cuerpo de Correos y de Telégrafos, acuñación de moneda... Sin embargo, ninguna corte europea reconoció a Carlos VII, y cuando el pronunciamiento de Martínez Campos a favor de Alfonso XIII acabó con el desconcierto de la política española, terminó también con la guerra carlista. El 28 de febrero de 1876, don Carlos pasó la frontera de Francia pronunciando aquel «¡Volveré!» que tantas

esperanzas despertaría después entre los carlistas de toda España [21].

El ambiente de guerra que indudablemente vivió Valle-Inclán de niño, debió de impresionar favorablemente su imaginación y crear en él una primera impresión, digna y romántica de la Causa perdida. Don Carlos era muy joven cuando se puso al frente de las tropas carlistas: veintidós años. Arrogante, de frente despejada y buena barba, con su boina y sus medallas, era la imagen de rey valeroso y bueno, capaz de llevar con dignidad el armiño y el cetro. Le envolvía la aureola de la tradición; y al arroparse en ella, don Carlos se elevaba de las restantes figuras políticas de su tiempo: un rey considerado como extranjero y advenedizo, un conjunto de ciudadanos más o menos aplebeyados durante la República.

Hay que buscar las raíces del carlismo de Valle-Inclán en su niñez, en el ambiente de sus primeros años. «De niño, aquellos cuentos de los criados de su casa, son la primera noticia que recibe de las guerras carlistas. Cuentos ingenuos, como un retablo antiguo, en que los contrastes eran enormes. Todas las virtudes están en las huestes de don Carlos. Las partidas carlistas aparecían a sus ojos de rapaz, temeroso de duendes y apariciones, nimbadas de una heroica leyenda. Ellas eran leales en la pelea, sabían perdonar y hacer justicia, se batían por un rey que compartía el pan de los soldados y buscaba el peligro sin temor ni jactancia» [22].

Años más tarde, en Santiago de Compostela, Valle-Inclán se muestra partidario decidido, y en el casino

---

[21] Cfr. Román Oyarzun, *Historia del carlismo*, Burgos, ed. Fe, 1939, pág. 529.

[22] Carlos Luis del Valle-Inclán, *Datos biográficos de Ramón del Valle-Inclán*, prólogo a la edición de *La guerra carlista* de la colección Novelas y Cuentos.

defiende fervorosamente a don Carlos. En esos años trata a Juan Vázquez de Mella, ya licenciado en leyes, el que después tendrá un puesto tan importante en la vida del carlismo. La razón de ese interés por el carlismo, además de esa primera impresión favorable de la niñez, estaría dada por el ambiente político de la Restauración, en el que la mediocridad y la falta de ideales podían empujar por sí solos a un joven soñador hacia una causa que se presentaba heroica [23]; parece encontrar también en ella el brío que falta en ocasiones al regionalismo de entonces en Galicia, limitado a la esfera cultural y sin posibilidad de acción directa [24].

El hecho es que Valle-Inclán deja inacabados sus estudios, pasa por Madrid, va y vuelve de Méjico y está una temporada en Pontevedra. Cuando llega a Madrid se presenta definitivamente como carlista, y de un modo que, si bien puede ser distinto al de todos los demás partidarios (como dijo alguna vez él mismo, «Hay dos carlismos: el de todos y el mío»), tampoco se le puede considerar como de mero sentimiento estético. No hay que olvidar que ese concepto de singularidad que de su carlismo tenía, el escritor lo extiende a un ámbito más amplio que el de sus ideas políticas, sintiéndose, en general –en todo–, distinto al resto del mundo

[23] Quizá los fracasos del carlismo provinieran de esta sobra de ideales, capaces de entusiasmar a muchos, y la falta de sentido práctico. «El gran defecto del carlismo ha sido, como agrupación política, su exceso de espiritualismo y romanticismo. Con generosidad sublime luchó siempre por ideales y jamás aspiró a obtener pagos ni mercedes. A veces contribuyó con su sangre a que otros triunfasen y a que después de triunfar olvidasen lo que al carlismo debía la patria [...]. Para quienes aspiren a medrar, a escalar puestos, el campo carlista es un campo estéril. Para habitar en él es preciso renunciar, renunciar, y renunciar y estar dotado de un alma enamorada del ideal, de la lealtad y del sacrificio.» (Román Oyarzun, *Historia del carlismo*, ob. cit., pág. 604.)

[24] Cfr. Luis Seoane, *Valle-Inclán y su conducta política*, en *ERCCVI*, pág. 229.

(«Los españoles nos dividimos en dos grandes bandos –decía a veces–. Uno: don Ramón María del Valle-Inclán, y el otro: todos los demás» [25]).

Por esos años, el partido carlista, después de la grave escisión nocedaliana, fue reorganizándose bajo la jefatura del marqués de Cerralbo, que reforzó la lealtad a don Carlos y dedicó todas sus fuerzas a devolver la unidad al partido, creando círculos, fundando nuevos diarios y formando juntas locales en todas partes de España. Tras el desastre, Cerralbo y Mella tuvieron que huir a Portugal, donde permanecieron algún tiempo, puesto que el partido carlista estaba preparado secretamente para un movimiento de protesta contra el pésimo resultado de la guerra de Cuba, y otra vez el partido se tambaleó gravemente. Sin embargo, al llegar el siglo XX habían vuelto a reaparecer los periódicos, con nuevos o disfrazados nombres, a abrirse círculos y reconstituirse juntas locales y provinciales. En el año 1907 se celebró un gran mitin en Zumárraga, al que acudieron unas 25.000 personas, los 14 diputados y los 6 senadores del partido, y en el que estuvo presente –aunque volvió a Francia al ser reconocido por algunos, para evitar complicaciones– el mismo don Jaime [26].

Pero a pesar de todo, el carlismo prácticamente no existe en el primer plano de la política española del momento. En el Gobierno están los conservadores, con don Antonio Maura como jefe. Se habían reanudado las relaciones cordiales con Inglaterra, de la que estábamos apartados desde el 98; acaba de nacer en el Palacio Real el Príncipe de Asturias, y, dentro de la política nacional, el problema catalán ofrece buenas

---

[25] Ramón Gómez de la Serna, *Ramón María del Valle-Inclán*, ob. cit., pág. 1284.

[26] Cfr. Román Oyarzun, *Historia del carlismo*, ob. cit., páginas 540-542.

perspectivas, con la visita de los reyes a Barcelona y la aceptación por parte de La Lliga del proyecto de administración local.

Con esas circunstancias exteriores, Valle-Inclán se declara, con palabras y con hechos, carlista decidido. En contra de la mayoría de los intelectuales, que se inclinaban hacia regímenes de matiz liberal, cuando apenas existe literatura carlista [27], Valle-Inclán decide escribir un ciclo de novelas con el propósito de glorificar la Causa de la Legitimidad. De esta manera escribe la primera novela de la serie *La guerra carlista* (titulada en principio *La España tradicional*): *Los cruzados de la Causa.* Antes había escrito ya declaradas páginas carlistas en la *Sonata de invierno,* ambientada en Navarra, en la corte de Estella donde reside el rey don Carlos durante la guerra civil. Sin embargo, en las nuevas novelas, Valle-Inclán abandona cualquier otro tema y se centra exclusivamente en la guerra y en el carlismo, evocando la historia y removiendo emociones entre los partidarios actuales, como bien se aprecia en el artículo de introducción que publica *El Mundo* al empezar a insertar en sus páginas la novela como folletón: «Como en sus libros ha de limitarse ahora a una evocación histórica, basta que refleje con vivos y salientes colores una de las épocas más difíciles de la

[27] Por estas fechas son escasos los libros o folletos sobre el tema carlista. Según Melchor García Moreno, son los siguientes: Pío Baroja, *Memorias de un hombre de acción,* 1913-1933, y *Zalacaín el aventurero,* 1909; Ciro Bayo, *Con Dorregaray. Una correría por el Maestrazgo,* ed. Pueyo, Madrid, 1912, en 8.°, 221 págs.; N. Ciria Nasarre, *Primer aniversario del abrazo de Vergara,* Madrid, imprenta Du Cascal, 1912, en 8.°, 122 págs.; Manuel Dolo y Peyrolon, *Credo y programa del partido carlista,* Valencia, Tipografía Salesiana, 1908, en 8.°, 48 págs.; P. Muñoz Sánchez, *Recuerdos de la última Guerra Civil,* Cartagena, Viuda de M. Casas, 1911; Jorge de Pinares, *La heroína de Castillfort, Episodio histórico-tradicionalista.* Barcelona, Francisco Javier Altés, 1909, en 8.° mayor, 219 págs., con retrato. (*Ensayo de bibliografía e iconografía del carlismo español,* Madrid, 1950.)

Historia de España en el siglo pasado. Ha de tener lectores entusiastas que vean en estas novelas, no una obra literaria, sino un clarín de guerra a cuyo son se agolpen los recuerdos. Por el Norte de España, por el Maestrazgo, por muchas regiones españolas, el clarín guerrero evocará un ejército de fantasmas. Todavía duermen esperanzas bajo tierra. Lo que no sabemos todavía, ni Valle-Inclán lo sabe, es si sus libros tendrán el valor de un recordatorio a los ánimos dormidos o servirán sólo, como las flores funerarias, para dar un encanto poético a la tumba del carlismo» [28].

Cuando apareció el primer tomo de *La guerra carlista,* ambientado en Galicia durante los preparativos para el alzamiento, Valle-Inclán fue a Navarra, a conocer personalmente los escenarios de la guerra que vieron pasar a don Carlos y a los mozos voluntarios de los ejércitos carlistas. Navarra le entusiasma: conoce el terreno a fondo y recoge de los antiguos combatientes numerosos relatos de la guerra. Por aquel entonces, Valle-Inclán trata a muchos carlistas distinguidos que le ambientan en la situación histórica y que le invitan, en ocasiones, a pasar temporadas en sus casas: hace amistad con el general don Amador del Villar, veterano de Montejurra y Lumbier; es contertulio en Fornos de don Fernando Adelantado de Aragón y del conde de Ribagorza [29]; muy amigo del luego marqués de Santa Cara, don Joaquín Argamasilla, le hospeda éste en su casona de Aoiz y, cuando al año siguiente vuelve Valle-Inclán a Navarra, «le presenta en todos los círculos carlistas a las principales figuras de la Causa. Valle-Inclán habla así con Marichalar, viejo veterano de 1883, que se expatrió voluntariamente cuando el rey perdió la última

[28] Luis Bello, *Los cruzados de la Causa,* en *El Mundo,* Madrid, 21-22 de noviembre de 1908.

[29] Cfr. Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán,* ob. cit., págs. 129 y 130.

guerra; con Elío, ayudante de don Carlos; con Valdespina, general de gran prestigio en el Tradicionalismo.

»Pero nada se le graba tan hondo como los voluntarios que conoce en el Casino de Estella [...] Valle-Inclán los escucha uno por uno; se pasa tardes enteras en el Casino oyéndolos sin cansarse; ellos notan la impresión que causan y se hacen más locuaces. Valle les escucha primero y luego les pregunta. No toma una sola nota, fiándolo todo a su memoria prodigiosa, y lo que no guarda en ella le quedará en el corazón. Hay momentos en que, atendiendo al relato de un mutilado, están a punto de saltársele las lágrimas. Exagerado y embellecido, Valle-Inclán narrará a su vez lo que ha escuchado en las reuniones que el marqués de Besalla tiene en su casa de Pamplona, y todos le atenderán con admiración y asombro, por la fidelidad con que ha captado tipos y ambientes de la Corte carlista» [30].

Después de la primera novela, Valle-Inclán escribe, muy seguidas, otras dos también carlistas: *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño,* que se publican en el año 1909.

En ese mismo año, cuando quizá Valle-Inclán se ilusionaba con la idea de ir a Venecia a ofrecérselas a don Carlos, muere éste el 18 de julio, en su palacio de Loredán. La muerte de Carlos VII fue un golpe terrible para el partido, que perdía al rey más querido de la dinastía creada por Carlos María Isidro: contaba con la adhesión, a pesar de las intrigas y calumnias que no faltaron, de los carlistas que habían luchado bajo su bandera en la última campaña y le recordaban con ardorosa lealtad; y no faltó también el sentimiento general

[30] Carlos del Valle-Inclán, *Datos biográficos de Ramón del Valle-Inclán,* art. cit., Carlos del Valle-Inclán me enseñó el cuaderno que llevó don Ramón durante su viaje a Navarra y en el que recogió notas sobre las novelas carlistas ambientadas allí. Es un cuaderno pequeño (10 x 5,5 cm.) con tapas de hule negro, rayado; las anotaciones están hechas a lápiz.

por su muerte, pues nadie dejó de reconocer, entre sus cualidades, la de haber sabido amar a España. En palabras de Román Oyarzun, «los veteranos veían encarnado en él el recuerdo de sus legendarias hazañas, y los jóvenes, la esperanza de futuras epopeyas. Su prestancia, su incorruptibilidad, su sana y altiva intransigencia, unidas a una simpática comprensión de las circunstancias y necesidades de cada momento histórico, su saber ser rey, aún en el destierro y en la desgracia, le hacían figura de romance, personaje mitológico dentro del partido» [31].

Por un momento, el partido pareció peligrar, pero don Jaime recogió la herencia de su padre haciéndose cargo del partido y su programa: Dios, Patria, Fueros y Rey. Valle-Inclán se adhirió lealmente al nuevo rey y continuó mostrándose, como hasta entonces, partidario de la Causa.

En 1910, coincidiendo con las fiestas del Centenario, entre otros visitantes ilustres que llegaban de todos los países de América, Europa y hasta de Oriente, Valle-Inclán fue a Argentina, como director artístico de la compañía dramática española de Francisco García Ortega, que estrena en Buenos Aires su obra dramática *Cuento de abril.* Poco después llega también otra compañía teatral, la Guerrero-Díaz de Mendoza, a la que se incorpora como actriz Josefina Blanco. En esta estancia en Argentina, Valle-Inclán pronuncia conferencias, hace declaraciones, y asiste a un banquete que le ofrecen un grupo de carlistas en el destierro. En él afirma: «El único brazo que tengo lo dedico a manejar la pluma en defensa de mis ideas y, si es necesario, ese brazo lo pondré a disposición de la Causa para manejar otras armas si el caso llega» [32]. Sin embargo, la comida

[31] Román Oyarzun, *Historia del carlismo,* ob. cit., pág. 544.

[32] Alfonso Reyes, *Obras Completas,* Fondo de Cultura Económica, Méjico, t. IV (*Simpatías y diferencias,* pág. 182).

terminó en discusiones, pues los legitimistas exiliados se mostraron en desacuerdo con las ideas de Valle-Inclán por considerarlas totalmente alejadas de las suyas propias, que, como carlistas, defendían [33].

Si hasta 1910, el carlismo de Valle-Inclán, al menos desde su llegada de Méjico, no parece ofrecer duda, para algunos este viaje a Argentina marca el final de la ortodoxia política del escritor y el comienzo de un carlismo que acaso volviese a ser exclusivamente sentimental y familiar; como un recuerdo o una simpatía fuera de doctrinas políticas y de programas. «Es seguro –opina Luis Seoane– que hasta 1910, fecha que conocemos del banquete a que aludimos, ofrecido por los legitimistas de Buenos Aires a Valle-Inclán, éste se hubo avenido a la ortodoxia política de esta facción española. Sabemos que en 1910 era carlista, a su modo; lo era él sólo frente a los demás y "por estética" [...] Valle-Inclán se había formado un mundo carlista, fantasmal, puramente literario, estético» [34]. Esta concepción imaginaria del carlismo habría chocado en el confrontamiento de sus opiniones con las de los carlistas de la capital argentina, y de allí arrancaría el posterior desvío político de Valle-Inclán.

Sin embargo, los hechos no parecen confirmar esta teoría, al menos de momento. Antes del viaje a Argentina, ese mismo año, Valle-Inclán, deseoso de intervenir activamente en la vida política de España, se había presentado, sin éxito, a diputado por Monforte de Lemos en las elecciones generales. A su vuelta, después de una gira teatral por las principales capitales sudamericanas, asiste, el 8 de enero de 1911, al banquete con que fueron obsequiados, en el Frontón Jai-Alai los parlamentarios carlistas e integristas que combatieron la lla-

[33] Cfr. Luis Seoane, *Valle-Inclán y su conducta política*, en *ERCCVI*, págs. 227 y 228.
[34] Íd., ibíd., págs. 229-231.

mada ley del «Candado»; y lo hizo compartiendo la presidencia, en la mesa de honor, sentado entre el marqués de Cerralbo y Juan Vázquez de Mella (aparece así en fotografías del acto), con don Bartolomé Feliú, Sánchez Marco, Díaz-Aguado, Salaberry, Bofarull. Por otra parte, según Fernández Almagro, intervino en alguno de los intentos de conspiración que fueron frecuentes entre los carlistas en la primera década del siglo [35].

Valle-Inclán se comporta como un carlista perfecto. En Madrid, visita a la princesa doña Elvira, hija de don Carlos; tiene entre manos una obra dramática de claras resonancias carlistas que se estrena en 1912, *Voces de gesta;* vuelve a visitar Navarra, donde descansa unos días en Reparacea, en el valle del Baztán, y concede entrevistas a periódicos, como *El Correo Español* y *El Debate,* en los que expresa y ratifica sus principios políticos, declarándose afiliado al partido carlista.

Como acaba de recorrer varias provincias españolas, habla entusiasmado de la situación del partido: «En mi excursión he podido ver de cerca la organización admirable de algunas provincias; en ellas, el partido *jaimista,* que constituye legión, trabaja sin descanso y con fe verdadera en sus ideales. Valencia, Cataluña, Zaragoza, Navarra, Guipúzcoa y Vizcaya, en todos estos sitios pude recoger datos preciosos y observar la vitalidad de la Comunión Tradicionalista-Monárquica. Admiro la prodigiosa actividad de algunos jefes, con personas que sepan organizar, que no desechen las iniciativas de los jóvenes, que procuren encauzarlas cuando puedan parecer fantásticas y apoyarse siempre en el laborar de las juventudes, como en sólida base, el triunfo definitivo será nuestro.» Se queja del no excesivo público («hacen el silencio en torno a mis conferencias y artí-

[35] Cfr. Melchor Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán,* ob. cit., pág. 136.

culos, porque soy tradicionalista»), de cierta oposición a su tragedia *Voces de gesta,* aunque realmente ninguna obra suya se había representado con tal éxito: «Tal vez por sustentar estas ideas, porque soy *tradicionalista* y hago fe de mis creencias, no fuese simpática *Voces de gesta* en ciertas *esferas.* Hay *casos grandes* [sic], donde hasta los aciertos literarios del modesto amante del ideal tradicionalista-monárquico, pueden llegar a desvelar» [36].

Valle-Inclán, con las novelas ya publicadas de *La guerra carlista* y esta última obra dramática, alcanza los momentos más altos de su trayectoria tradicionalista. Banquete por banquete, si el de Buenos Aires acabó mal, el del Frontón Jai-Alai lo presenta perfectamente integrado dentro del partido. Con frecuencia se declara cada vez más enamorado de la guerra carlista y de su estudio imparcial y cuidadoso. Sin embargo, nunca llega a publicar dos novelas anunciadas como ya «en prensa», cuyos títulos serían *Las banderas del rey* y *La guerra en las montañas;* quizá por falta de tiempo, ya que en esos años viaja con la Compañía Guerrero-Díaz de Mendoza, primero por América, y luego por Valencia, Barcelona, Zaragoza, Pamplona, San Sebastián y Bilbao; estrena *Voces de gesta* y *La marquesa Rosalinda,* escritas en el corto descanso de Reparacea; rompe con la Compañía y se ve obligado por problemas económicos a establecerse en Galicia. Quizá deja estas novelas sin escribir por cansancio del tema. Ramón Gómez de la Serna implícitamente lo atribuye a una acogida fría de las novelas y señala en este punto el principio del alejamiento ideológico del carlismo: «Valle gira hacia un izquierdismo que entierra su carlismo pasado, porque habían caído en el vacío los tomos que había publicado sobre la guerra carlista: *Los*

[36] Palabras de Valle-Inclán en *El Correo Español (Nuestros literatos,* entrevista de Gregorio Campos, 4-XI-1911).

cruzados de la Causa, El resplandor de la hoguera y *Gerifaltes de antaño,* no dando resultado el que asistiese, sentándose en la presidencia, a los banquetes del estado mayor del carlismo. La verdad es que no se dieron cuenta de su categoría y no le mimaron como le debieron mimar. Quizá entregados a la verdad entrañable de su causa no dieron importancia al artificio aristocrático y fantasioso del carlismo valleinclanesco» [37].

Por entonces ha estallado la guerra en Europa, y, de hecho, en todo el mundo a la vez. España se divide, dentro de su neutralidad, en dos bandos: aliadófilos y germanófilos apoyan, gestionan ayudas, hacen propaganda de los estados aliados y de los imperios centrales, respectivamente. En esta situación, el partido carlista, en masa, con Vázquez de Mella a la cabeza y con las campañas de sus diarios, especialmente *El Correo Español,* se declaró abiertamente germanófilo, movido por razones de simpatía y de adhesión sincera y calurosa [38]. Entre los intelectuales, aunque por otros motivos, se mostraron más inclinados hacia Alemania, Benavente y Pío Baroja, mientras que los demás apoyaron abiertamente a los aliados. Valle-Inclán, siendo carlista, se declaró desde el primer momento a favor de los estados aliados, y en 1915 suscribió el documento aliadófilo, *Palabras de algunos españoles,* con Unamuno, Azorín, Antonio Machado, Ramiro de Maeztu, Gabriel Alomar, M. Ciges Aparicio... También firmaron el documento Santiago Rusiñol, Romero de Torres, Anselmo Miguel Nieto y otros.

---

[37] Ramón Gómez de la Serna, *Ramón María del Valle-Inclán,* ob. cit., pág. 1310. En mi opinión no es tan probable que fuera debido a un enfriamiento de su carlismo, ya que en aquellos años el escritor seguía demostrando claramente que continuaba siendo partidario de la Causa.

[38] Cfr. Román Oyarzun, *Historia del carlismo,* ob. cit., págs. 549 y 550.

Esta aparente contradicción entre la postura de Valle-Inclán y la de las masas carlistas, creo que se ha interpretado mal habitualmente por los biógrafos que aluden a ella como un indicio de cambio político en el escritor. M. Fernández Almagro la interpreta como afán de originalidad, que resulta un fracaso al declararse aliadófilos la mayoría de los intelectuales españoles del momento; en su inclinación hacia los estados aliados, ve también razones de cultura y de afinidad de Valle-Inclán con Francia e Italia [39]. Sin embargo, puede ser más interesante que buscar razones en la personalidad del escritor, centrar el tema de la guerra en relación con el del carlismo, viendo cuál era la situación del partido en estos momentos. En principio, el partido, siguiendo órdenes de don Jaime, según algunos autores [40], y según otros [41], carentes de cualquier indicación de su parte, debiera haber permanecido en la neutralidad. Pero pronto se dividieron. Entre los aliadófilos se encontraban nombres importantes, como Valbuena, Marichalar, Melchor Ferrer, Lasuén, etc., pero apenas influyeron; sin embargo, entre los germanófilos estaba a la cabeza un orador brillante que arrastraría gran número de carlistas: Vázquez de Mella. Don Jaime, prácticamente incomunicado durante el conflicto, si neutralista en principio, partidario de los aliados personalmente, expresó duramente su disgusto por esta situación al acabar la guerra; y el partido carlista, además de poder considerarse como «vencido» de algún modo al ganar los aliados, se encontró con una grave situación interna de rebeldía y enfrentamiento que acabó en la escisión mellista. Como última consecuencia, la mayor

---

[39] Cfr. M. Fernández Almagro, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, ob. cit., pág. 158.

[40] Melchor Ferrer, *Historia del tradicionalismo español*, t. XXIX, Sevilla, ed. Católica Española, 1960, págs. 72 y sigs.

[41] Román Oyarzun, *Historia del carlismo*, ob. cit., pág. 550.

parte de los carlistas, desilusionados y desconcertados, se retiró de la acción política [42].

Valle-Inclán, acercándose a los estados aliados, se acercaba, quizá sin saberlo, a don Jaime, al que será leal.

1918: termina la Gran Guerra y comienza el inquietante período de entreguerras. En arte y literatura predominan las tendencias vanguardistas. En política está muy presente la Revolución rusa, y, en España, muy cerca, la dictadura de Primo de Rivera. Valle-Inclán, sensible a la transformación general del espíritu europeo en estos años, comienza a dar un giro, todavía indeciso, en su literatura. Muchos han visto también un giro en su actitud política, considerada hasta entonces como carlista –más o menos ortodoxamente– hasta ahora, dando lugar a una polémica total sobre el carlismo de Valle-Inclán, abierta y viva.

Las posturas de los distintos críticos son abrumadoramente variadas: hay quienes consideran a Valle-Inclán como capaz sólo de una adhesión estética a la Causa (Gómez de Baquero, Ramón Gómez de la Serna, Melchor Fernández Almagro...); quienes lo tienen por carlista convencido (Gaspar Gómez de la Serna, entre otros), aunque ajeno a la disciplina del partido, sin una base ideológica que confirme su adhesión (César Barja, Salvador de Madariaga...); tradicionalista al menos durante el período en que escribe *La guerra carlista* (Eugenio de Nora, por ejemplo); quienes opinan que, coincidiendo con su nueva manera literaria, Valle-Inclán se aparta definitivamente del carlismo para ensayar otros caminos políticos (Luis Seoane); quienes piensan que, a pesar de este desvío, nunca deja de sentir respeto por el tradicionalismo (Julián Marías, Carlos Seco Serrano...), y otros que afirman que el

[42] Cfr. Melchor Ferrer, *Historia del tradicionalismo español*, ob. cit., págs. 75-80 y 99-111.

tradicionalismo también «fue esperpentizado» de manera semejante a las demás realidades políticas [43]. Y los que aseguran que Valle-Inclán nunca dejó de ser carlista [44].

Hay actuaciones políticas de Valle-Inclán que nos lo muestran moviéndose en dominios diferentes de los del tradicionalismo español: forma parte del comité inicial de lo que *Le Monde*, de París, anuncia el 28 de mayo de 1932 como un «Gran Congreso Mundial contra la guerra». En el comité se encuentran personalidades de todo el mundo: Theodore Dreiser, Upton Sinclair, Albert Einstein, John Dos Passos, Romain Rolland, Máximo Gorki, etc. [45]. Pero es difícil valorar el alcance de estos hechos y otros parecidos [46]; y en cuanto al carlismo, sigue presente en su vida: visita a doña Berta de

---

[43] Según M.ª D. Lado «La furia esperpéntica de Valle penetra hasta el coto sagrado del Carlismo» (*Las guerras carlistas y el reinado isabelino en la obra de Ramón del Valle-Inclán*, Gainesville University of Florida Press, 1966, pág. 64).

[44] Por ejemplo, Juan Durán: «Si ha habido algún hombre tenazmente congruente consigo mismo y con sus ideas, éste fue don Ramón; ello fue su pena y su gloria. Y sus ideales fueron siempre mantenidos y expresados, tanto gráfica como vitalmente con perfecta consecuencia [...]. Don Ramón escribió, vivió y murió –y ésta es la gran verdad a rescatar–, en Carlismo.» (*El bardo póstumo*, en *Valle-Inclán y el carlismo*, ed. por SUCCVE, Zaragoza, 1969, pág. 15.)

[45] Cfr. Luis Seoane, *Valle-Inclán y su conducta política*, art, cit., págs. 236-238.

[46] Carlos Álvarez Sánchez (*Sondeo en «Luces de Bohemia», primer esperpento de Valle-Inclán*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 1976, páginas 108 y 122) habla también de que su carnet de afiliado al partido comunista aparece en fotocopia, en la publicación de Amigos de la Unión Soviética y que en el año 1934 se adhirió a la Alianza de los Intelectuales Antifascistas; pero estas afirmaciones se contradicen con declaraciones de Valle-Inclán al diario *Luz*, republicano, el 9 de agosto de 1933, en las que opina muy positivamente de la obra de Mussolini, de la belleza de los desfiles, las bélicas banderas, etc., y en contra de la situación política interior de España en esos momentos. (Citado por R. García Serrano en dos artículos publicados en *El Alcázar*, Madrid, 25 y 26 de febrero de 1972.)

Rohán, viuda de Carlos VII, en 1929; los retratos de don Carlos y don Jaime están en la consola de su habitación y cartas de don Jaime, junto con la Cruz de la Legitimidad Proscripta, la más alta condecoración del carlismo [47] que Valle-Inclán lució en banquete diplomático en tiempos de la República [48]. La carta de don Jaime, fechada en París, 22 de abril de 1931, es muy expresiva:

> Mi querido Valle-Inclán: desde hace tiempo quería darte una muestra de mi afecto probándote mi agradecimiento por el tesón con que has defendido siempre en tus admirables escritos la causa de la Monarquía Legítima que yo represento.
>
> He pensado en crearte caballero de la Orden de la Legitimidad Proscripta, recientemente creada por mí, y que es a mis ojos símbolo de todos los heroísmos y de todas las grandezas patrias. Por la presente, vengo, pues, en conferirte la dignidad de Caballero de esta Orden, no dudando que con ello cumplo un deber de justicia y de agradecimiento.
>
> Dios te guarde. Tu affmo.
>
> JAIME.

En mi opinión, creo que aclararía algo este oscuro panorama del carlismo valleinclanesco, el delimitar algunas de las confusiones que están en la base de estas

---

[47] «[...] por carta fechada en París el 16 de abril de 1923, el rey creaba la Orden de la Legitimidad Proscripta, que sería concedida solamente mientras estuviera en el destierro y que cesaría el día que recuperara el Trono. La Orden debía constar de tres grados: caballeros, oficiales y comendadores. Las insignas consistían en una Cruz de Covadonga pendiente de una cinta con bandas verticales negras y verdes: Negras, color del duelo del destierro, y verdes, color de la esperanza del triunfo. Sólo en casos excepcionales se reservaba el derecho de conceder grandes cruces. Esta condecoración fue dada inmediatamente al marqués de Villores y después se fue concediendo a otras personalidades carlistas, entre ellas, el duque de Solferino y el escritor don Ramón del Valle-Inclán. Por R. D. del 8 de diciembre fue concedida a la Juventud Jaimista de Madrid.» (Melchor Ferrer, *Historia del tradicionalismo español*, ob. cit., págs. 159 y 160. Hay documento.)

[48] Cfr. Carlos Luis del Valle-Inclán, *Datos biográficos de Ramón del Valle-Inclán*, art. cit.

posturas críticas. En primer lugar, algunos tienden a identificar las opiniones que expresan los personajes de ficción de las obras de Valle-Inclán con las opiniones del autor.

Esto, se ha hecho y se hace constantemente; muchas veces por no tener en cuenta la autonomía de la obra literaria, atribuyendo al escritor expresiones utilizadas por sus personajes; algunas, por forzar la opinión del autor según interese a la ideología del comentarista, citando frases de sus obras, aisladas de su contexto y de toda relación con el conjunto de la obra, como definitorias de la postura «real», esto es, de la postura política del autor en una fecha determinada o extendiéndola a toda su vida.

De esta primera confusión se desprenden las contradictorias conclusiones de que Valle-Inclán fue carlista (diríamos «normal»), carlista sólo por estética, carlista glorificador acrítico del carlismo, carlista crítico, integrista, socialista, marxista-leninista, etc.; en unas ocasiones sucesivamente y en otras a la vez.

Otro motivo que oscurece el juicio sobre la postura política del escritor es el empeño en establecer, para Valle-Inclán, una medida distinta a la del resto de las personas, al exigirle un nivel de teórico del partido para admitirlo en él, excluyéndolo en el caso, evidente, de no alcanzarlo. Esto es, como su carlismo no tiene (al parecer) las características de conocimiento de la doctrina, profundidad, ortodoxia y disciplina, etc., que pueda tener un marqués de Cerralbo, pongo por caso, concluyen que Valle-Inclán no era (ni nunca fue) verdadero carlista. Es indudable que este sistema dejaría automáticamente con muy pocos seguidores al partido carlista y a cualquier otro partido que lo utilizase, porque además, en cuanto a Valle-Inclán, parece congruente que expresase y sintiese sus convicciones políticas de una manera conforme al modo de expresar y sentir que tenía para las demás realidades de la vida, y

sería absurdo pretender conjugar tantos aspectos conocidos de su personalidad que no son precisamente «serios» o exentos de imaginación con un comportamiento político absolutamente falto de originalidad. Esta confusión en los límites de conocimiento y acatamiento que se puede exigir a los miembros de un partido, contribuye a la falta de acuerdo al considerar el carlismo de Valle-Inclán, tanto en los estudios que se hacen desde el punto de vista carlista como en los que se sitúan en lados contrarios (no faltan, por supuesto, los que expresan sus juicios siendo conscientes de esta dificultad).

Creo que es más eficaz, sin ignorar las opiniones vertidas en sus obras literarias en boca de sus personajes ni aspectos de la personalidad del escritor, acercarnos a la historia del carlismo en las fechas en que vivió Valle-Inclán. Quizá el origen de confusiones y errores está en el punto de partida: considerar el carlismo como bloque compacto, muchas veces debido a un insuficiente conocimiento por parte del estudioso de Valle-Inclán de la realidad histórica del carlismo, o bien de su conocimiento a través de escritos liberales, con las consiguientes deficiencias [49]; con lo cual, Valle-Inclán se presenta en efecto de una manera sorprendentemente contradictoria en su vida y en sus obras, al mostrar simpatías por algunas figuras de la Legitimidad rechazando a otras, o siendo repudiado por unos carlistas y a la vez aceptado y ensalzado por otros.

Por lo general, además, no se relaciona en absoluto la vida de Valle-Inclán y su trayectoria política con la trayectoria del carlismo del momento (aunque sí

[49] Acusación que en general hace Melchor Ferrer a M. Fernández Almagro: «El error de Fernández Almagro es de haber tratado de conocer el carlismo a través de los escritores liberales, que sería como hacer la historia del catolicismo solamente leyendo a los autores protestantes.» (*Historia del tradicionalismo español*, ob. cit., pág. 26.)

muchas veces con otras corrientes ideológicas), lo que indudablemente aportaría nuevos caminos para la comprensión de su comportamiento político, porque existe un paralelo significativo entre la historia del carlismo y la situación personal de Valle-Inclán: resurgimiento del carlismo a principios de siglo –adhesión cada vez más comprometida y exaltada; gravísima crisis después de la Gran Guerra– aparente desligamiento del partido y lealtad personal a don Jaime. Por los años en que se habla de un giro en la actitud del escritor, se da también en el carlismo en sí (no en Valle), puesto que por esos años se inicia la gran crisis del carlismo: la escisión mellista con todas sus graves consecuencias, la agregación al partido de tantos advenedizos y, por último, la desgracia de la muerte de don Jaime en septiembre de 1931.

En resumen, después de tener en cuenta estas consideraciones, pienso que se puede contestar afirmativamente al carlismo de Valle-Inclán. Desde luego que fue carlista, en distinto grado de fervor o adhesión según distintas circunstancias, unas personales y otras externas, por razón de la evolución interna del partido o simplemente por la situación mundial. Siempre le quedó la simpatía por una Causa a la que había defendido y que sabía no podía triunfar por el curso general de la política.

En cuanto a los años de su vida que más nos interesan en este momento, puede asegurarse que son de un carlismo pleno en el momento de escribir *La guerra carlista,* donde se propone glorificar la Causa de la Legitimidad, y lo hace con su entusiasmo y con lo mejor de sus cualidades de escritor en ese período de su vida.

3. La estética de Valle-Inclán en los años de «La guerra carlista»: «La lámpara maravillosa».

Hacia la mitad aproximada de su quehacer literario, Valle-Inclán publica su única obra de teoría literaria, de gran importancia para entender la estética de *La guerra carlista.* Se trata de la primera edición de *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales,* publicada en 1916; en realidad, su obra anterior está ya regida por la estética que entonces presenta. De hecho, hay testimonios de anteriores redacciones parciales (en 1914 lee fragmentos de ella a Mauricio Bacarisse) y en 1913, cuando inicia la publicación de la serie de Obras Completas *–Opera Omnia–* en la Sociedad Española de Librería, reserva el primer tomo para *La lámpara maravillosa,* dando a entender, por tanto, el papel rector que quiere asignarle en el conjunto de su obra (hasta entonces, la última publicada es *El embrujado: Tragedia de tierras de Salnés*) [50]; importancia que la crítica posterior no ha reconocido o no ha estudiado a fondo.

Por su trascendencia en la realización de *La guerra carlista,* conviene considerar algunas ideas expresadas de forma solemne (que no excluye la ironía) y cuya terminología puede llevar a confusión. En primer lugar

---

[50] Ya en 1908, comentando, unos cuadros de Julio Romero de Torres de la Exposición de Bellas Artes, se expresa con frases casi iguales a las de *La lámpara maravillosa:* «Este gran pintor, emotivo y consciente, sabe que para ser perpetuada por el arte no es la verdad aquello que un momento está ante la vista, sino lo que perdura en el recuerdo. Yo suelo expresar en una frase este concepto estético, que conviene por igual a la pintura y a la literatura: *Nada es como es, sino como se recuerda.*» (*Notas de la Exposición. Un pintor. El Mundo,* 5 de mayo de 1908.)

hay que decir que se trata de estética, no de mística: «Valle-Inclán usa la terminología mística con absoluta falta de rigor y, por consiguiente, sería erróneo situar *La lámpara* en un plano esotérico, como si fuera ininteligible. Bajo la terminología a primera vista sibilítica, Valle-Inclán reproduce experiencias epistemológicas muy importantes, pero de nuestro plano diario del que podemos reproducir el común de los mortales con alguna formación de filosofía» [51].

La idea clave del libro es la noción de *suma,* que supone la máxima perfección concebible y la verdadera realidad, frente a todo aquello que suponga división; frente al movimiento, a lo parcial, lo local, lo cronológico y temporal, lo aparencial, la desunión entre las cosas y con el mundo, lo útil y lo reflexivo y razonador. Esto es lo malo y lo engañoso, ajeno a la belleza; y el poeta se esforzará en descubrirlo para superarlo.

En el conocer hay una clara primacía del recuerdo, puesto que hay mejor conocimiento cuanto más intuición y menos saberes; por eso es preferible olvidar. En general, puede decirse que los sentidos presentan imágenes que en el interior del hombre deben purificarse para desprenderse de lo engañoso, y el recuerdo –en correspondencia con el olvido– es el medio principal de purificación y, por tanto, de acercamiento verdadero a la realidad del mundo. El recuerdo hace ver las cosas en su verdadera belleza, y las cosas no son como se ven, sino como se recuerdan.

El recuerdo da a las imágenes la intensidad y la definición de unidades que se consigue con la visión cíclica. Depura las imágenes según la emoción, que consigue un punto de vista total, semejante al centro del círculo y

[51] Ciriaco M. Arroyo, *«La lámpara maravillosa» y la ecuación estética, An appraisal* [...], pág. 451. Este crítico, en el mismo artículo ha restringido su influencia a una sola obra, *Flor de Santidad,* punto de vista del que difiero.

a la visión del pájaro desde la altura. Entonces, el tiempo pasado se representa en quietud cuando se recuerda, y esta quietud constituye su encanto: «En el recuerdo todas las cosas aparecen quietas y fuera del momento, centros en círculos de sombra» (O. C., 820) [52].

Los sentidos nos engañan con el tiempo, y la realidad es la eternidad. Por eso el arte es bello, porque se escapa al tiempo. Suma en las formas actuales evocaciones antiguas, y al dar lo pasado con ritmo presente llega a la eternidad. Hay que trabajar las palabras para hacerlas simbólicas y no temporales. Porque la tradición se acerca a la suma, lejos del movimiento y del cambio, debe tener para nosotros una valoración positiva. Pero no la tradición como simple pasado, anquilosado y muerto, sino como aquello donde se guarda el futuro y donde podemos encontrar, por tanto, el secreto del presente. «Amemos la tradición, pero en su esencia, y procurando descifrarla como un enigma que guarda el secreto del Porvenir» (O. C., 797).

En cuanto al proceder artístico, volvemos otra vez a la necesidad de reconstruir nuestra visión uniendo diferentes perspectivas en la memoria, fuera del engaño locativo del tiempo y del espacio. En esa reconstrucción como en los pintores prerrafaelitas, hallamos la condena del realismo aparencial: no hay que copiar lo que nuestros sentidos perciben directamente, sino desviar esas primeras imágenes hacia un canon estético que le da encanto de misterio. Esto lo hará el poeta con el esfuerzo de renovar la lengua hasta que pueda expresar sin equivocación la vida y las cosas, creando «de su íntima substancia el enlace con el momento que vive el mundo» (O. C., 796), y el esfuerzo por extraer

[52] Citaré siempre por la edición *Obras Completas*, Madrid, ed. Rúa Nueva, 1944, 2 tomos. (Si no indico lo contrario, las citas serán del tomo I, donde se recoge la obra narrativa.)

todos los recursos de la palabra que tiene en su música un alcance mayor que en su sólo significado [53].

Prerrafaelismo y modernismo no duraron. El prerrafaelismo, perdido en un convencionalismo involuntario, perdió su batalla artística contra el impresionismo, cuyos resultados fueron de más valor; y el modernismo, a pesar de su importancia activadora de nuevos ideales estéticos, desapareció también frente a los movimientos de vanguardia.

En literatura, algunos autores (el más importante, Rubén Darío, al borde de la vanguardia sin llegar a ella) fueron afectados gravemente por este hundimiento: Valle-Inclán superó el prerrafaelismo y el modernismo en un limpio salto sobre la misma línea. Sigue, quizá con más intensidad, su preocupación por el tiempo y el espacio, por la suma de perspectivas hasta llegar a la visión total; sigue el antirrealismo cuando el realismo es fácil y se conforma con una visión no más allá de lo aparente; y la consideración de la necesidad de un arte puro, perfecto, que busca y fuerza las palabras para encontrar la expresión adecuada. Pero Valle-Inclán cambia el enfoque, y si antes se acercaba a los pintores prerrafaelitas, habrá ahora algo de cubista en su modo

---

[53] Como es lógico, la expresión de la estética valleinclanesca en estos años no se encuentra sólo en *La lámpara maravillosa;* hay declaraciones y testimonios ocasionales que exponen las mismas preocupaciones estéticas. Es interesante, por su relación con las novelas de *La guerra carlista,* la introducción que hace Valle-Inclán a *La media noche,* donde insiste en las consideraciones teóricas de *La lámpara:* «Acontece que, al escribir de la guerra, el narrador que antes fue testigo, da a los sucesos un enlace cronológico puramente accidental, nacido de la humana y geométrica limitación que nos veda ser a la vez en varias partes [...]. Todos los relatos están limitados por la posición geométrica del narrador. Pero aquel que pudiese ser a la vez en diversos lugares [...], de cierto tendría de la guerra una visión, una emoción y una concepción en todo distinta de la que puede tener el mísero testigo, sujeto a las leyes geométricas de la materia corporal y mortal» (O. C., 853).

de descomponer la realidad buscando su forma interior bajo la aparente. Ya no está de rodillas, sino en el aire, en un plano superior; ha logrado ver ya también a sus personajes desde la altura, y desde allí los sabe pequeños, «seres inferiores al autor, con un punto de ironía» [54]. Una nueva estética que sigue despreciando el sentimentalismo fácil y que es «una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos» (O. C., II, 1699); cuyas leyes son las que rigen la mínima deformación necesaria para expresar fielmente la realidad, sistemáticamente, según una matemática perfecta.

4. LAS NOVELAS DE «LA GUERRA CARLISTA»

Las novelas de *La guerra carlista* forman un conjunto de episodios relacionados con la tercera guerra carlista, para los que Valle-Inclán se documentó en libros de historia de la época [55] y de los cuales se sirve como fuentes de inspiración; procedimiento habitual del escritor en sus obras relacionadas con la historia y que tiene su culminación en los tomos de *El ruedo ibérico*. Además de estas fuentes literarias, cuentan la propia experiencia personal del escritor y sus contactos con excomba-

[54] Cfr. las declaraciones de Valle-Inclán en entrevista con Gregorio Martínez Sierra (*Hablando con Valle-Inclán de él y su obra*, en *ABC*, Madrid, 7-XII-1928).

[55] Aparecen relacionados en la biblioteca del escritor la *Historia de la interinidad y de la guerra civil*, de Ildefonso A. Bermejo (Madrid, 1877), *La campaña carlista, 1872-1876*, de Francisco Hernando (París, 1877), o la *Narración militar de la guerra carlista, 1872-1876* del Cuerpo de Estado Mayor del Ejército (Madrid, 1877). (Cfr. Gaspar Gómez de la Serna, *España en sus «Episodios Nacionales»*, Madrid, ed. del Movimiento, 1954, pág. 60.) Utilizo estas ediciones en las citas de estas obras.

tientes, partidarios del Tradicionalismo, etc., de los que ya tratamos arriba.

La línea argumental de *Los cruzados de la Causa* se articula sobre dos hechos fundamentales: la venida del marqués de Bradomín a la aldea a recoger dinero para la Causa y el episodio de un alijo de armas que los carlistas del lugar intentan embarcar para la guerra. Valle-Inclán, que por entonces no había visitado todavía Navarra, da un ambiente conocido a la novela: la Galicia de Viana del Prior, poblada de los mismos personajes de sus anteriores *Comedias bárbaras* y otras obras, aunque vistos desde un ángulo especial en este caso: el del carlismo, opción política elegida por los notables del lugar. Mientras Bradomín recoge fondos entre los partidarios, una escuadra de soldados republicanos desembarca para registrar un convento en el que están los fusiles escondidos. A la puerta hace la guardia un marinero joven, casi un niño: de pronto aparece su madre pidiéndole a gritos que abandone la guardia impía del convento. El marinero acaba por ceder y corre perseguido por los soldados. Al torcer la calle cae muerto entre un clamor popular de voces violentas y roncas. Los carlistas sacan a escondidas las armas del convento para embarcarlas en una goleta ya preparada. Pero la goleta se va a pique en medio de una tormenta y con esto finaliza la novela. Dos personajes deciden participar más de cerca en la guerra: Cara de Plata y la Madre Abadesa, que al contemplar el dolor de una niña aldeana, novia del capitán del buque, promete ir a ayudar a la Causa en el mismo campo de batalla.

Después del primer tomo de *La guerra carlista,* Valle-Inclán conoce Navarra y queda entusiasmado con esta tierra. La siguiente novela será eco de ese entusiasmo, y un deseo de fidelidad al ambiente navarro presidirá toda la obra. Valle-Inclán se documenta cuidadosamente en las tertulias de las principales figuras de la Causa, en archivos privados; recorre los lugares de

batalla más importantes, y en Estella habla con los viejos voluntarios que se reúnen en el Casino [56].

En *El resplandor de la hoguera* hay un deseo de presentar un pueblo y una guerra, recogiendo todos los elementos que los componen en un lugar reducido y en un momento dado. Valle-Inclán contempla la guerra desde arriba, abarcando todos los detalles; recoge así una visión «estelar», atemporal, ilimitada al abarcar todas las perspectivas [57].

La guerra, contemplada como epopeya, recoge todo tipo de episodios: ataques rápidos de los carlistas; ofensivas cansinas de los republicanos, resistencia pasiva de los naturales del país en las aldeas ocupadas. Sobre todo, refleja la situación, el estado de guerra, con todo lo que tiene de azarosa y de violenta como una hoguera extendida en el campo; y en las posibilidades que ofrece de iniciativa personal, de guerra privada. Es la historia vista artísticamente y desde un punto de mira alto y amplio; de águila que contempla los trajines afanosos de los hombres y mujeres que hacen la guerra, con la mirada de un general que observa el movimiento de los ejércitos en un mapa militar [58], y canta entonces la lucha de estas gentes, su heroísmo colectivo.

La última novela del ciclo, *Gerifaltes de antaño,* es un canto personal, el romance de un gran jefe. No es ya la guerra civil, con su multiplicidad de tragedias, sino la guerra que un personaje histórico hace, el cura don Manuel Santa Cruz. En *Gerifaltes de antaño,* el centro se ha desplazado a una persona, y en torno a él, a su

---

[56] Véase nota 30.

[57] Véase nota 20.

[58] Cfr. Alfonso Reyes, *La parodia trágica,* en *Obras Completas,* ed. cit., t. IV, pág. 101: «Yo –nos dice un día con inspiración [Valle-Inclán]– no soy escritor. Yo soy militar. Es decir, que, por una parte, contemplo las cosas panorámicamente, "a ojo de águila", como contempla el guerrero su campo de combate; y por otra, acometo siempre las obras por rapto de audacia, a lo militar.»

manera de pensar y de vivir se irán acoplando los demás personajes y acontecimientos. La narración se organiza en torno al hecho concreto de la situación de Santa Cruz, rebelde a los propios carlistas y uno de los cabecillas que producen más descalabros al ejército republicano. Al final, el cura, acosado por los dos bandos, salva la vida huyendo a Francia.

5. Lo imaginado y lo real. Relaciones entre historia y creación poética.

Las novelas de *La guerra carlista* no son obras de imaginación absolutamente libre: siguen el hilo de unos acontecimientos históricos, externos a la ficción; mezclan los personajes novelescos con los reales, con los que existieron. Participan de todas las dificultades que resultan de unir dos mundos entitativamente diferentes; y parece que la definición que acierta a calificar la unión de universo de ficción y realidad de un país en época y circunstancias externas (políticas) concretas es la de novela histórica [59]. Pero la novela histórica tiene una resonancia concreta dentro de la historia de la literatura; se trata de la novela histórica cultivada en la época romántica. Ya para llegar a Galdós ha sido necesaria la novela de costumbres, y la fijación de la historia de España en forma novelesca que realiza Galdós es un paso anterior a Valle-Inclán; sus series de Episodios ya no son «novela histórica» a la manera romántica.

[59] Novela histórica: «novela que pretente representar con mayor o menor fidelidad el ambiente, las costumbres y los caracteres de una época pretérita; por lo general, mezcla a la acción fingida los sucesos históricos reales, en proporción muy varia; los personajes de ficción entran en relación, por tanto, con los históricos», German Bleiberg, *Diccionario de literatura española*, Madrid, Revista de Occidente, 1953.

La diferencia fundamental entre las novelas de Valle-Inclán y la novela histórica romántica (y también de las obras de Galdós), está en que ha cambiado el punto de apoyo de la ficción. Por un lado, Valle-Inclán parece evocar la historia instalado en la intrahistoria [60]. Y esto es esencialmente cierto: lo de menos son las batallas famosas, los políticos y los militares conocidos (excepto, quizá, la figura del Cura Santa Cruz); lo que importa es evocar la vibración del pueblo y de los voluntarios, los aconteceres humildes de hombres y mujeres atropellados por la guerra.

Pero lo peculiar de Valle-Inclán no es limitarse a la recreación de un ambiente y novelar sobre él; al escritor le interesa la historia por sí misma, y no sólo como fuente de inspiración para situaciones o personajes. Aunque tampoco se ajustan enteramente estas novelas a la condición de «episodios nacionales» al estilo de los de Galdós [61], puesto que no se encuentran demasiado centradas en torno a «sucesos» históricos, aunque sí a un fondo histórico sustancial sobre el que aparecen «sucesos» novelescos creados por el autor. Y si en general no busca Valle-Inclán una aventura o un personaje determinado extraído del suceso histórico, para hacerlos novelables, también es cierto que en ocasiones, de modo fundamental en el personaje de Santa Cruz, Valle traspasa la intrahistoria hacia la historia.

---

[60] Cfr. Pedro Laín Entralgo, *La generación del 98*, 8.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1975, pág. 171.

[61] Según Gaspar Gómez de la Serna, «lo fundamental en el "episodio" es la consideración primordial de la historia y ésta a partir del *suceso*. El "episodio nacional" se diferencia de la novela histórica o de las novelas que tratan la historia únicamente en función temporal, en que el episodio ve a la Historia de frente, en función de acontecimiento, localizada por el *suceso*, que puede ser hazaña o simple hecho histórico y que es lo que esencialmente *acontece*, y en función de lo cual se ha montado todo lo demás» (*España en sus «Episodios nacionales»*, ob. cit., pág. 46).

Ninguna, por tanto, de las clasificaciones anteriores (novela histórica, episodio nacional...) es plenamente satisfactoria. Las de *La guerra carlista* son novelas, como todas las obras de Valle-Inclán, en último término inclasificables. De hecho, la conexión de estas novelas con la realidad histórica concreta a la que hacen referencia, y la original solución valleinclanesca del problema, desconcertó ya a los críticos contemporáneos, que se pronunciaron de las maneras más contradictorias.

Muchos, a la vista de la trilogía, no encontraron más que fantasías en el acercamiento de Valle-Inclán a la historia. Para estos críticos, el escritor no era un novelista bélico ni desde luego un propagandista. Para Unamuno esa desvinculación con la realidad histórica es motivo de relativa alabanza: «su prodigiosa memoria –era un portento– le permitió acaparar muchos papeles. Y todos los mezclaba y confundía. Así como los lugares y los tiempos. La historia que fantaseaba no era cronológica ni topográfica. El principal modelo que se forjó, el Marqués de Bradomín [...] ¡Católico literario, a lo Chateaubriand, claro!, como su carlismo, también de teatro» [62].

Baroja, al contrario, hace una crítica acerba de esta libertad creadora, censurando el exclusivo dominio de la fantasía sobre los datos de la realidad externa: «[...] creo que en las artes, la verdad tiene otros caracteres. En ella hay la lógica de la ficción. Nunca la mentira es divertida. ¿Cómo me van a divertir a mí las tres novelas de la guerra carlista que escribió Valle-Inclán, que pasan en el país vasco, sin haber estado el autor en él? Cuando veo que entre los guerrilleros de Santa Cruz –todos o casi todos guipuzcoanos– el escritor habla de viñadores –en Guipúzcoa no hay una viña–, de gente

[62] Miguel de Unamuno, *El habla de Valle-Inclán*, en *Ahora*, Madrid, 29-I-1936.

que corre al borde de las acequias –no hay una acequia–, de viejas montadas en burro –no se ve una–, con los refajos sobre la cabeza –no he visto ninguna–; de curas con galgos –no hay galgos–, etc.» [63].

La base de esta repulsa de Baroja está en la incompresión de la teoría literaria valleinclanesca que sustenta estas novelas, no en el mayor o menor acierto de Valle-Inclán al descubrir las tierras vasconavarras; porque además Valle-Inclán sí que conoció Navarra y parte del País Vasco antes de escribir las dos novelas de la trilogía ambientadas allí y le hubiera sido muy fácil corregir esos errores si en algún momento le hubiera interesado hacerlo. Lo que ocurre es que Valle-Inclán trata de evocar un ambiente, no de reseñarlo con exactitud: por eso aparecen unas veces topónimos exactos de lugares reales, pero muchas otras veces están ligeramente deformados (o totalmente inventados), cuando conviene crear un lugar ideal que recoja la suma de los lugares que evoca: Viana del Prior, Otain, etc.

Dejando aparte el grado de acercamiento a la realidad histórica, tampoco existe acuerdo en la verdadera finalidad de las novelas. Gómez de Baquero opina que el escritor se esfuerza por retratar «con imparcialidad de historiador y serena independencia de artista, las figuras de los dos bandos beligerantes» [64]. Y es cierto que Valle-Inclán no se ensaña con los representantes de la España antiheroica; pero la ausencia de ferocidad para con el bando republicano no es indiferencia, y el escritor claramente toma partido por las gentes carlistas. Benavente, al escribir sobre *El resplandor de la hoguera* acierta al destacar el predominio del arte sobre la intención exclusivamente propagandística, pero se

---

[63] Pío Baroja, *El escritor según él y sus críticos*, en *Memorias, Obras Completas*, t. VII, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.

[64] Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio), *Novelas y novelistas*, Madrid, Calleja, 1918, pág. 235.

equivoca al atribuir a Valle-Inclán una imparcialidad que iguala a carlistas y republicanos: «[...] no conozco narración de nuestras guerras civiles tan artísticamente desapasionada de toda idea de partido. Son en ella, los de uno y otro bando, seres humanos de toda humanidad» [65].

Para otros críticos, la intencionalidad carlista es tan clara, que las novelas en el momento de su aparición levantarían un eco de adhesión fervorosa al carlismo que no deja lugar a dudas a su finalidad política. Para muchos lectores, como afirma Luis Bello, *La guerra carlista* será «no una obra literaria», sino «un clarín de guerra a cuyo son se agolpen los recuerdos» [66].

Y sobre todo, Valle-Inclán mismo declara su carlismo entusiasta, llamándose a sí mismo «modesto amante del ideal tradicionalista monárquico» en 1911; diciendo que continúa trabajando en estas novelas que piensa publicar (nunca lo hace), *Las banderas del rey* y *La guerra en las montañas;* y luego otros títulos de esta serie, difícil de agotar: «cada día que pasa me siento más enamorado de la gloriosa epopeya trazada con sin igual valentía por el partido legitimista; consuela de muchas amarguras y sin sabores el estudio imparcial y cariñoso de la guerra carlista. ¡Qué hombres aquellos y qué bien templados espíritus los suyos!» [67].

Las dos caras –compromiso y arte– de estos enjuiciamientos críticos son en la realidad de las obras valleinclanescas perfectamente compatibles. No hay un Valle-Inclán sólo esteta o sólo moralizador según las épocas de su vida, sino que mezcla los dos aspectos en proporción diferente para cada obra concreta. En *La guerra carlista* se dan con toda claridad y en relación muy equi-

---

[65] Jacinto Benavente, *De sobremesa,* XXXVIII, en *Obras Completas,* t. VII, 3.ª ed., Madrid, Aguilar, 1953, pág. 559.

[66] Luis Bello, *Los cruzados de la Causa,* en *El Mundo,* art. cit.

[67] Entrevista de Gregorio Campos, *Nuestros literatos,* art. cit.

librada además; de ahí la armonía entre sujeción a la historia y libertad creadora con que opera en estas novelas.

De una parte, Valle-Inclán se presenta como carlista, con deseo explícito de glorificar el carlismo; toma partido positivamente por el carlismo como ideal político concreto –no solamente estético– que quisiera ver triunfante. Además, no «fantasea» la historia, sino que se documenta seriamente, y en los episodios que recoge se atiene con fidelidad a las fuentes históricas que utiliza. Creo que no hace falta insistir –basta leer el texto– en el carácter «comprometido», no puramente imaginativo y fantástico, de las novelas.

Pero las novelas de *La guerra carlista* no son literatura panfletaria: entre entusiasmo político y narración escrita, media una sólida teoría estética que transforma la materia histórica en creación, obra de arte. Las normas estéticas que rigen esta solución concreta *(La guerra carlista)* al problema de la unión de lo imaginado y lo real, aparecen muy claras a la luz de *La lámpara maravillosa* (título evidentemente significativo).

En primer lugar no se trata de conocer la guerra, sino de recordarla; no de traer la contienda carlista al presente, sino de llevar al lector hacia atrás en el tiempo. Para Valle-Inclán, el acercamiento literario al tema de la guerra carlista no consistirá en una búsqueda, sino en una confirmación. El escritor no se acerca a la guerra con curiosidad de anotar lo que se encuentre, sino más bien para confirmar una idea anterior, para recoger y expresar lo que previamente había intuido de la lucha, del carlismo y de sus gentes [68]. La realidad estará mejor

[68] Como cuando en 1916 viaja a Francia a conocer el frente de la guerra europea, no va en realidad a encontrar un concepto nuevo, sino sólo a comprobar el que tenía previamente formado. Ramón Gómez de la Serna recoge el comentario de Valle-Inclán antes de ir a Francia: «Claro está –dice– que como tengo un concepto anterior,

reflejada por la visión cíclica, la suma de perspectivas y la depuración de imágenes que da el recuerdo: inmovilizadas en su perfección, atemporales, todas las cosas se conocen como son realmente; no cambiadas como nos las muestran los sentidos, sino en su verdadera belleza. Mejor que exacta copia de personajes y ambientes, habrá una decidida desviación del realismo aparencial, una resolución severa de no atenerse a los hechos cuando éstos no convengan al canon estético buscado [69].

Entonces, la guerra civil entre carlistas y liberales se convierte en epopeya. Los personajes adquieren dimensiones épicas: son ejemplares e incomparables; su historia se refiere a un pasado remoto, lejano a la historia nuestra. A pesar de la localización temporal concreta –fines del siglo XIX, en España–, el escrito nos hace presente un mundo pasado, ajeno; eterno, no envejece. Pertenece *La guerra carlista* a un mundo que es Edad de Oro, clima de heroísmo sin altibajos, símbolo de momentos en que la guerra añora épocas de paz patriarcal, de felices hombres en un contorno perfecto. La narración de sus vidas y costumbres puede servir de ejemplo universal, como pide la epopeya. El poeta popular que recoge la tradición de la gesta no inventa nada: organiza solamente los elementos del cantar en

---

voy a comprobar ese concepto, no a inventarlo. Si mi portera y yo vemos la misma cosa, mi portera no sabe lo que ha visto, porque no tiene el concepto anterior.» (*Ramón María del Valle-Inclán*, ob. cit., pág. 1309.)

[69] Valle-Inclán lo expresa así en *La lámpara maravillosa:* «Rafael Urbino, el más maravilloso de los pintores, modificó siempre la línea que le ofrecían sus modelos, pero lo hizo con tal sutil manera, que los ojos solamente pueden discernirlos cuando se aplican a estudiarle y comparar las imágenes vivas frente a las de sus cuadros. Entonces se advierte que ninguna de aquellas figuras pudo moverse con la gracia que les atribuyó el pincel. Este milagro conseguido sobre las líneas, desviándolas y aprisionándolas en un canon estético, ha de lograrlo con su verbo el poeta» (O. C., 791).

episodios, y Valle-Inclán eso quiere: recordar. Las imágenes de la trilogía tienden a hacerse arquetípicas, embelleciéndose por consiguiente de una manera ideal, porque éste es el modo de hacer propio del escritor [70]; y mediante este procedimiento va dando al carlismo, al pueblo en lucha, a los partidarios y a los encuentros, proporciones épicas.

Por último, en las novelas se diferencian un plano fundamentalmente evocador de la realidad histórica (una época y un ambiente concretos) y un plano simbólico, ahistórico; cristalizado en un ideal de belleza. Este doble plano se observa en todos los aspectos de las novelas, transparentando la coexistencia de una estructura evocativa en la que Valle-Inclán se acerca más a la pintura de la realidad, y una estructura simbólica, absolutamente ideal. Ambas se neutralizan parcialmente en ocasiones, incluso en aspectos claves que sólo tienen esta explicación satisfactoria. Así, veremos cómo el sentido crítico y el humor del escritor rebajan las glorias carlistas al evocar las víctimas inocentes y los aspectos esperpénticos de la contienda y de sus protagonistas; a su vez, el mito de la guerra desbanca un acercamiento «realista» a favor de una visión idealizadora.

---

[70] En las conferencias que Valle-Inclán pronunció en Buenos Aires, 1910, habla también de este tema: «Esta teoría o sensación del centro me lleva a pensar que el artista debe mirar el paisaje con "ojos de altura" para poder abarcar todo el conjunto y no los detalles mudables. Conservando en el arte ese aire de observación colectiva que tiene la literatura popular, las cosas adquieren una belleza de alejamiento.

»Por eso hay que pintar a las figuras añadiéndoles aquello que no han sido. Así, un mendigo debe parecerse a Job y un guerrero a Aquiles.» Cfr. Amelia C. Garat, *Valle-Inclán en la Argentina, Apéndice documental*, en *ERCCVI*, ob. cit., pág. 105.

6. «La guerra carlista» en relación con la obra completa de Valle-Inclán

Si muchos artistas copian (se inspiran) en la realidad externa, Valle-Inclán escribe con frecuencia a partir de la literatura; con una «literaturización» que ofrece dos vertientes, una hacia la literatura escrita por los demás (en sentido irónico y paródico tantas veces, como en las *Sonatas* o en los esperpentos), y otra hacia sí mismo, hacia lo escrito anteriormente por su propia pluma. Por eso nos encontramos tantas veces con los mismos o muy parecidos personajes, asuntos, lugares, etc.; y con frecuencia nos da la sensación de estar leyendo lo que ya se ha leído: una frase, unas palabras que recordamos igual, que se nos han quedado aisladas en la memoria.

Algunos críticos han encontrado en esta característica valleinclanesca un motivo grave de censura: Julio Casares descubre que en la obra de Valle-Inclán, como en la materia según la física clásica «nada se pierde, nada se destruye» [71]. «Hemos de confesar –dice A. L. Owen– que Valle-Inclán no tiene un poder inventivo muy fecundo; no conozco otro novelista que haya utilizado tantas veces su materia ni sacado tanto provecho de ella» [72]. Otros, más benévolos, reconocen el valor positivo que significa en ocasiones el conocimiento anterior de ciertos elementos de una obra, y así opina Alfonso Reyes: «Para que un héroe aparezca panorámicamente a los ojos del poeta es necesario que "tenga un pasado", como las mujeres casquivanas; es necesario que tenga historia. Sólo las figuras cargadas de pasado están ricas de porvenir. Valle-Inclán preferirá siempre a

[71] Julio Casares, *Crítica profana*, Madrid, Renacimiento, 2.ª ed., 1915, pág. 15.

[72] A. L. Owen, *Sobre el arte de don Ramón del Valle-Inclán*, en *Hispania*, VI, 2, 1923, pág. 75.

las figuras "improvisadas", a las "arribistas", aquellas en que la experiencia literaria se ha ejercitado ya reiteradamente, bien a través del poeta culto, o bien en la mente vaga del pueblo [...]. Pero hay más aún: cualquier figura modesta, en cuanto él la alude o describe, cobra, por virtud de su estética panorámica, un poder de reminiscencia» [73].

El verdadero sentido de «estas figuras con pasado» y de esta «estética panorámica» reside en los principios estéticos expuestos anteriormente. Al presentar el universo de ficción desde distintas perspectivas, se obtiene la visión cíclica; y ese microcosmos literario constituido como un «todo» debe insertarse con preferencia en el pasado, que tiene la perfección de lo acabado y la posibilidad del recuerdo. El pasado es, pues, una de las perspectivas que aleja la obra literaria de una visión inmediata y mentirosa del mundo, así como la reiteración cambiante contribuye a alcanzar el total por la suma de perspectivas. El valor positivo de la repetición no implica uniformidad y que cada obra concreta es una unidad distinta de las demás obras.

Dentro del conjunto de sus escritos, Valle-Inclán relaciona obras y grupos de obras muy distintas de una manera reflexiva. Lo prueban estas repeticiones constantes de idénticos personajes, lugares y contextos sociales (que pueden o no variar de sentido cada vez que aparecen) en obras de muy distinto carácter; y de una manera derivada, la reiteración de procedimientos estilísticos que sirvieron para definirlos o darlos a conocer.

Hay cuatro grupos de obras importantes (las *Sonatas*, las *Comedias bárbaras*, *La guerra carlista* y *El ruedo ibérico*), que ofrecen una relación más estrecha entre sí:

---

[73] Alfonso Reyes, *La parodia trágica*, en *Simpatías y diferencias* (1921), *Obras Completas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1956, págs. 101 y 102.

los cuatro se apoyan en el mismo suelo de creación delimitado por dos coordenadas: *a*) iguales personajes, presentados de distinta manera y relacionados entre sí formando «familias» en sentido amplio; *b*) igual evocación de la realidad de España desde distinto ángulo de enfoque. El tiempo es el mismo: un período máximo de cinco años desde 1868 a 1873 (presentado a la inversa en el orden de creación).

Esta red de relaciones está concebida con total libertad de composición: a pesar de que reaparecen iguales personajes, de que la época y los lugares son los mismos, el mundo imaginario que crea Valle-Inclán no responde a un plan cuidadosamente construido *a priori*, donde cada parte está perfectamente prevista y donde las familias se ajustan a un estricto árbol genealógico. Al contrario, el conjunto de la obra de Valle-Inclán se nos presenta como un todo resuelto a partir de un núcleo lentamente formado que poco a poco se desarrolla cada vez más, creciendo en densidad, en profundidad. El autor no lo prolonga linealmente, sino que, salpicando en una misma unidad histórica unos personajes comunes, muestra una flexibilidad total.

La primera consecuencia de esta flexibilidad es que Valle-Inclán no se ciñe a un sólo género literario, sino que los mezcla todos, especialmente teatro y novela [74].

Después, la mezcla de dependencias en el orden cronológico: por lo general, los personajes, van rejuveneciendo de una obra a otra con respecto a la anterior; las últimas novelas de Valle-Inclán, escritas al final de su vida, están situadas hacia 1868, en los momentos anteriores a la Revolución que destronó a Isabel II; sus pri-

[74] Nos encontramos así con versiones dramáticas de novelas que a su vez tienen su punto de partida en cuentos: por ejemplo, *El Marqués de Bradomín*, obra dramática, que se basa en las *Sonatas* (especialmente en la *de otoño*) y esta misma *Sonata de otoño* incorpora relatos anteriores, como *Sonata de otoño, Don Juan Manuel, Hierba Santa, El palacio de Brandeso*, etc.

meras novelas (*Sonata de otoño* 1902, *de invierno* 1905, *La guerra carlista* 1908-9) nos presentan los mismos personajes en plena guerra carlista (1872-6)[75]. En resumen, son frecuentes –e intencionadas– las incongruencias y las inconsecuencias cronológicas y de todo tipo, y es evidente que no le preocupa la exacta verosimilitud de un personaje o un suceso tratado en distintas obras, sino lo que en un momento concreto conviene.

La guerra carlista representa un momento de plenitud dentro de la obra de Valle-Inclán. Muchos de los personajes de ficción que aparecen en la obra de Valle-Inclán, y en la trilogía que aquí nos interesa estudiar, están presentes ya en sus primeros artículos y cuentos, escritos antes de 1902. Apenas son entonces más que rasgos aislados, bocetos, intuiciones de personajes, nombres cambiados. Después, a partir de un núcleo inicial, muy vacilante, puede verse la evolución de estos personajes en desarrollos o ciclos más o menos completos a lo largo de toda la obra. Estos personajes se relacionan generalmente por enlaces familiares: «los Montenegro», por ejemplo. Forman «familias» en un sentido amplio, que son más o menos reconocibles y que incluyen dentro de sí criados, vecinos, correligionarios, y, en general, personajes dependientes.

El primero de estos desarrollos es el que corresponde a la familia Bradomín-Montenegro, el más trabajado por Valle-Inclán hasta 1908, y que se resume precisamente en la primera novela de esta trilogía, *Los cruzados de la Causa*. En ella se da el mayor número de relaciones entre personajes de esta familia, en comparación con las restantes obras en que aparecen. Cada uno

---

[75] La concesión de la «Rosa de Oro» a Isabel II con que se abre *La corte de los milagros* está fechada en febrero de 1868; *Gerifaltes de antaño* se cierra con la posibilidad de paso a Francia para el cura Santa Cruz. Éste pasó la frontera por última vez en diciembre de 1873.

desde su ángulo diferente, están todos unidos por el parentesco familiar: Bradomín, don Juan Manuel, Cara de Plata, doña María Isabel Montenegro. De ellos dependen otra serie de personajes, también procedentes de obras anteriores como don Galán, el señor Ginero, Micaela la Roja, etc.

El ciclo Montenegro se cierra prácticamente en *La guerra carlista* [76]; y esta trilogía marca también el comienzo de un segundo desarrollo todavía muy imperfecto, pero que tendrá una importancia fundamental para su obra posterior. Las relaciones familiares decisivas en el primer desarrollo, serán más bien un medio de organización para ampliar el núcleo hacia la historia de España, a partir del carlismo en este caso. El resto de la obra valleinclanesca está presente en dos de las novelas de la trilogía *(El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño),* abiertas no sólo a la historia, sino al nuevo mundo de personajes y ambientes que caracterizará a *El ruedo ibérico,* aunque este desarrollo, por ser tan reciente, no tiene la amplitud del primero (Bradomín-Montenegro), sino que más bien es inicio, y por tanto, todavía imperfecto y vacilante: pocos personajes que aparezcan en otras obras, y éstos (Eulalia, Agila, duque de Ordax) poco importantes.

La guerra carlista entra en contacto a través de la historia con las otras novelas referidas al pasado de España, la serie inacabada de *El ruedo ibérico.* Antes de la trilogía sólo se había dado un acercamiento lateral al tema en las *Sonatas,* sobre todo en la de *invierno.*

En *La guerra carlista* y *El ruedo ibérico,* Valle-Inclán utiliza dos ángulos de enfoque distintos sobre la misma realidad de España: el de la crítica positiva, en cuanto que presenta sobre todo un modelo político, en la trilogía, y el de la crítica centrada en la demolición y en la

[76] Vuelve a aparecer en la *Comedia bárbara* rezagada *Cara de plata;* Bradomín en *Luces de Bohemia* y en *El ruedo ibérico.*

sátira que preside *El ruedo ibérico.* En *La guerra carlista* construye, censura un bando, pero exalta otro y lo pone como solución. No todo es alabanza indiscriminada; además de permitirse observar algunas grietas en el tradicionalismo –bien que casi inapreciables– hay una crítica seria para la España republicana, que explota al pueblo, que oprime a los humildes, que quita la libertad... En *El ruedo ibérico,* llevado también de un móvil positivo –en este caso avisar a España, desde el pasado para el presente y futuro–, destruye por igual todos los bandos (mucho más complejos y numerosos que en la trilogía), se burla y se queja de ellos, se irrita, y todas las soluciones son desechadas por igual.

La localización temporal de *La guerra carlista* es muy cercana a la de la *Sonata de invierno* y simultánea a dos de las *Comedias bárbaras, Águila de blasón* y *Cara de Plata.* En el espacio hay una clara continuidad entre la novela gallega y las obras anteriores. Galicia es un lugar ya conocido; menos importante en conjunto en *Los cruzados de la Causa* que en obras anteriores *(Flor de santidad, Comedias bárbaras...),* no deja de reflejar el dominio técnico de Valle-Inclán sobre estas tierras incorporadas a su mundo literario. La maestría con que describe el marco espacial es una prueba más de la madurez que ha adquirido este ciclo gallego en la obra de Vallè-Inclán.

Al mismo tiempo, esta primera novela de la trilogía es la última que Valle-Inclán sitúa en Galicia; al abrirse a otros ambientes e intereses, y al conocer también materialmente otros paisajes, Valle-Inclán cierra el ciclo gallego, al menos en la obra narrativa. Navarra, donde se localizan las otras novelas de la trilogía, no vuelve a aparecer en el resto de su obra.

De todo lo anterior se desprende el carácter clave de la trilogía dentro de la obra completa de Valle-Inclán: *La guerra carlista* marca el fin y el comienzo de una serie de iniciativas creadoras y preferencias literarias.

Por un lado se cierra, en general, el mundo explotado y maduro de Galicia, y dentro de él, la familia Montenegro. Por otro comienza definitivamente el interés crítico por España, antes ausente y ahora cada vez más profundo y absorbente a partir de la trilogía. Con la característica especial de que a medida que crece la importancia de la historia en la obra de Valle-Inclán, desaparecen las figuras individuales, siendo sustituidas por una multitud de individuos que conscientemente no se quieren destacar como únicas figuras.

7. LOS PERSONAJES

Como corresponde a la doble estructura evocativa y simbólica de *La guerra carlista,* los personajes se organizan en dos grupos fundamentales, los dos bajo el mismo signo de la guerra civil y de su ambiente. El primero responde a la intención de ambientar las novelas en las circunstancias históricas concretas de Galicia y Navarra hacia 1873. Estos personajes están separados por la línea divisoria del carlismo: por un lado, los tradicionalistas, los voluntarios de las partidas vasconavarras, etc.; por otro, los liberales, representados por el ejército y por algunos miembros de la nobleza, como la marquesa de Redín. En *Los cruzados de la Causa,* formando parte del ambiente gallego perteneciente a obras anteriores de Valle-Inclán, hay también personajes que se muestran ajenos a la guerra. De modo reflexivo, como don Juan Manuel Montenegro, o simplemente por una ignorancia fundamental del conflicto: Pedro de Vermo y su mujer, Sabelita, etc.

En el segundo grupo, los personajes se destacan del cuadro común del carlismo por el especial carácter de su actuación y por la peculiaridad de su condición personal. No se limitan a evocar el ambiente bélico, sino más bien hacen patente lo que para Valle-Inclán es la

guerra en sí, prescindiendo de lo accidental. Entre estos personajes se encuentran don Manuel Santa Cruz, doña María Isabel Montenegro y el sacristán Roquito.

7.1. LA ESPAÑA TRADICIONAL

Los personajes carlistas en «Los cruzados de la Causa»

Los personajes que llevan la acción en la novela gallega son los partidarios de la Comunión tradicionalista agrupados en torno al marqués de Bradomín. Son ellos los que impulsan la trama procurando dinero para la guerra, por un lado, y por otro, tratando de ocultar y enviar a su destino el alijo de armas.

Todos ellos (nobleza, clérigos y monjas, gente acomodada) son los verdaderos representantes de la Tradición. Constituyen el ejemplo de la sociedad que debía defenderse y restaurar mediante la guerra; una sociedad en la que no caben nuevos ricos, usureros ni indianos. En esta novela, el carlismo aparece más que nada como un empeño romántico que conmueve la imaginación y las conciencias de la clase alta casi exclusivamente: ellos son los que intrigan, y tienen un tono de conspiradores de buena sociedad. Los clérigos son maestrescuela, canónigos, beneficiados, arciprestes, abades, o, por lo menos, capellanes. La madre abadesa es noble, como Bradomín; los partidarios laicos tienen todos su «don» y su categoría social reconocida: «del otro lado del mar habían acudido el arcipreste de Céltigos, el escribano Acuña, y Don Pedro de Lanzós y Don Diego de Montesacro, que eran cuñados. De la montaña se juntaban el capitán Cantillo, veterano de la otra guerra; el alcalde de San Clodio, el sumiller Aguiar, tres labradores ricos de Barrantes y los abades de Gondar,

de Gondarín, de Brandeso, de Bealo, de Lantañón y de Lantaño» (O. C., 605).

La obligación de acudir a la guerra está centrada, por tanto, en quienes la hacen «desde arriba». El pueblo está presente en sus pensaminetos como el destinatario –junto con ellos mismos– de todos los bienes futuros que traerá el triunfo; y de momento, el marqués de Bradomín hace que el marinero asesinado por los enemigos se entierre en el cementerio de la Orden Tercera y no en la cueva de los pobres. De esta manera se reconoce la importancia de los humildes en la guerra en su sacrificio indirecto por la Causa; y, en general, en la nueva sociedad que será la antigua, la tradicional.

Como corresponde a estos personajes, los sentimientos que predominan son absolutamente nobles: lealtad al rey, al que quieren entrañablemente; amor compasivo a los pobres y a los siervos, devoción a la Causa, a la que sirven con emoción. Entregan su dinero como lo harían con sus vidas, y el maestrante que lleva años sin salir de casa, viejo y enfermo, se levanta para llevar él mismo su contribución en una escena patética.

La novela gallega se caracteriza por el peso de la «familia Montenegro», de la que se extraen los personajes fundamentales. Entre ellos está el marqués de Bradomín, personaje propio de las *Sonatas,* de los primeros creados por Valle-Inclán [77] y el más permanente a lo largo de toda su obra. En *Los cruzados de la Causa,*

[77] Este personaje tiene un período de fijación en el que aparece borrosamente identificado en personajes de cuentos y artículos, de características semejantes (donjuanismo, aristocracia, vanidad, teatralidad, etc.) a las que tendrá el Bradomín de las *Sonatas.* El momento más próximo es sin duda la creación de un personaje, don Miguel Montenegro (en *Rosarito*), que reúne indivisamente a Bradomín y al futuro don Juan Manuel Montenegro. A partir de ese momento, el marqués de Bradomín se define, ya en oposición a don Juan Manuel Montenegro, y aparece perfectamente individualizado y formado en las *Sonatas.*

el hilo de unión entre la trilogía y las obras anteriores es el carlismo del personaje, que se va haciendo cada vez más acusado, hasta que se desprende del molde erótico, esencial hasta ahora para él, y se fija nuevamente, bajo el signo de la filiación política y militante, en el marqués de Bradomín de *Los cruzados.*

Sin duda, la *Sonata* más cercana a *Los cruzados de la Causa* es la *de otoño,* sobre todo en cuanto al ambiente gallego que ambas novelas evocan. En las dos obras, el marqués aparece ya mayor y bien centrado en sus relaciones familiares: su parentesco con don Juan Manuel Montenegro queda establecido en la *Sonata de otoño;* también la relación con sus primas, una de las cuales, Isabel, será la madre abadesa de *Los cruzados de la Causa.* En todas las demás *Sonatas* (y en la de *Otoño* también), Bradomín tiene rasgos comunes a su figura en *Los cruzados.*

En los hechos, el marqués viene directamente de la guerra, de la corte de Estella donde ha tenido ocasión de hablar con el rey y la familia real. Sus rasgos físicos –manquedad, miopía incluso– son los de antes; y también en lo moral (a pesar del cambio radical que presenta) hay muchos aspectos que recuerdan al marqués de las *Sonatas:* aparentemente devoto (madruga para ir a la Misa del convento), irónico, orgulloso y galante. Para que no quede duda de que es él, se le llama una y otra vez «el viejo dandy»; y sigue operando a lo largo de toda la obra con su habitual juego de miradas y de sonrisas, mezcla de cortesía y tristeza melancólica tan eficaz en las novelas anteriores. Bradomín se apoya en el gesto y en la puesta en escena: si ya no para conquistar mujeres, le sirve bien para conseguir sus propósitos políticos. Su sonrisa, unas veces «amable y mundana», otras «dolorosa y cruel» o «ambigua» enlazan al marqués guerrero con el cortesano. Y sobre todo, permanece la ironía, característica básica del amable marqués. Aún en los momentos más solemnes y formulando

las opiniones más serias, sus palabras dejan en el aire un punto de ambigüedad. «Parecía convencido, y sin embargo, apuntaba en sus palabras un dejo de ironía, de aquella ironía, con que el viejo dandy lograba dar a todas las cosas, y a todos los sentimientos, un aire de frivolidad galante» (O. C., 591).

El hilo de unión máximo entre el antiguo y nuevo marqués es el carlismo, aunque también sea motivo de diferenciación. Bradomín fue carlista siempre: en la *Sonata de estío* vivía ya en la emigración cuando decide ir a Méjico; en la *de otoño* lo vemos escribir al secretario de doña Margarita. En la *Sonata de invierno,* la relación es más clara todavía. El marqués aparece como un noble legitimista de la confianza de don Carlos, fiel a la Causa y a los reyes hasta el extremo. Pero de su amistad con el rey se destaca, no la adhesión militar, sino más bien una camaradería de distracción y aventuras; doctrinalmente, el marqués se muestra alejado de la política de Estella: no quiere la guerra (cree de mejor resultado el trabajo de las Juntas), y, en general, tiene una actitud irónica. Carlista –aquí sí– por estética, ama el carlismo y la Causa, pero más por un melancólico sentimiento de lealtad que por convicción y deseos de triunfo.

En *Los cruzados de la Causa,* el marqués de Bradomín, a pesar de seguir siendo galante, irónico, amable, católico, sentimental y probablemente más feo debido a su edad, ya no es el antiguo *dandy* de las *Sonatas.* Si no supiéramos su pasado literario, apenas hubiéramos podido sospecharlo, a parte de en los rasgos señalados; porque el anciano caballero de ahora, el cruzado de la Causa, es, en aspectos fundamentales, una figura nueva. Esta novela representa un desplazamiento del interés del autor en la concepción de este personaje, lejos de lo erótico y lo decadente.

Aparece como un anciano, con una gravedad que transciende todas sus acciones y actitudes. Habla lenta-

mente y con medida; sus miradas son largas y tristes. Un cerco de dignidad, por noble y por anciano, le acompaña siempre. Todo es seriedad por parte de Bradomín en *Los cruzados,* aunque en alguna ocasión se permita ironías. El único tema y el único interés de Bradomín es la guerra: llevarla a buen término y proporcionar los recursos necesarios para ello. Esto hace del marqués de las *Sonatas* un nuevo marqués, con muchas cualidades nobles indudablemente recién adquiridas. Es generoso: no sólo pone al servicio del rey toda su hacienda, sino que lo hace con señorío, con talante de gran señor. El orgullo sigue, pero no el desaforado orgullo del marqués de las *Sonatas.* Ahora es sólo una altanería comedida que procede de su calidad de aristócrata. Generoso, altivo, noble, grave, Bradomín actúa «con entereza», «con sencillez», y da muestras de una cualidad casi desconocida en su pasado literario: una cantidad bastante considerable de sentido común, de sentido de la realidad, de interés y conocimiento de la vida, de la política. De un ideal distinto de la repetición –tan poco convincente– de historias y aventuras amorosas.

Este cambio es decisivo en el carlismo del marqués. Ya no se burla de la guerra ni la ve como una aventura loca o imposible; al contrario, pone todos los medios a su alcance para que la Causa de la legitimidad triunfe en la contienda. Un motivo material es el que le trae a su tierra: conseguir dinero pidiéndolo a los canónigos de la Colegiata y a los campesinos acomodados de los alrededores, vendiendo o enajenando sus propios bienes. Porque si no hay dinero, no hay armas y no hay soldados: no hay guerra, por tanto. Esta actitud demuestra una sincera e inteligente adhesión a la Causa, contraria a la anterior sentimental y estética. No le preocupa que la Causa sea bella (aunque se emocione al hablar de la familia del rey), sino que es justa y debe realizarse. Sus palabras confirman su actitud: sus

opiniones sobre el carlismo, y sobre el modo de dirigir la guerra y ordenar luego la paz, son opiniones políticas, no estéticas; sus razones son serenas, fundadas. Por esto responde a Cara de Plata cuando éste le pide ayuda para levantar una partida por Carlos VII: «–Yo soy partidario de extender la guerra como un gran incendio, no de convertirla en hogueras pequeñas» (O. C., 561). Y explica esta postura de modo poco romántico y muy sensato: «Debemos concentrar todas nuestras fuerzas en Navarra, en Guipúzcoa, en Álava y en Vizcaya. Mientras se pueda, debe conservarse una relación entre todas las partidas, y utilizarlas prudentemente en algaradas y descubiertas para levantar en armas Aragón y Castilla la Vieja. Una partida que se alzase en esta tierra, si estaba sola, en pocos días caería prisionera [...]. Es preciso reunir aquí dinero y levantar hombres, pero la guerra hacerla en otra parte» (O. C., 560).

Don Juan Manuel Montenegro es también personaje de los primeros en la obra de Valle-Inclán. Después de un período de fijación en cuentos y artículos, en la *Sonata de otoño* (y en la obra dramática *El marqués de Bradomín,* que se basa en ella) nos encontramos con casi todas las características que tiene don Juan Manuel en obras posteriores. En primer lugar, la oposición entre él y Bradomín, que se establece de una manera superficial en la *Sonata* y que vuelve a darse, más a fondo, en *Los cruzados de la Causa.*

En las dos novelas, la fuerza del hidalgo arrincona y empequeñece a Bradomín, que en su presencia adquiere una calidad prudente y gris, de noble cortesano en contraposición a don Juan Manuel, hidalgo rural, violento, fuerte, desaforado. En la novela carlista se mantiene la oposición: mientras Bradomín pone el consejo, don Juan Manuel, los hechos y la audacia; y su exuberancia vital alcanza a oscurecer no sólo la figura del marqués, sino también la de «su» don Carlos:

«Tendría que levantar horcas, durante un año entero, en todas las plazas y a lo largo de todos los caminos reales, y no es hombre para ello vuestro Don Carlos. Alabáis su clemencia en la guerra, y en la guerra no se debe nunca ser clemente» (O. C., 584). Está presente el tema, favorito de don Juan Manuel, de la justicia por mano propia. Pero su condición de gran señor, en verdad magnífico, coexiste, aunque en esbozo, con los rasgos de su degradación que recogen ampliamente otras obras.

El mayorazgo domina las *Comedias bárbaras* y potencia todos los personajes que en ellas intervienen: todo el mundo de relaciones que establece el hidalgo en Viana del Prior, del cual es él centro indiscutible y que pasa en parte a la novela carlista. En concreto, la gente de su casa: los criados, Sabelita, don Galán, sus hijos.

El papel de don Juan Manuel Montenegro en *La guerra carlista,* recoge las características de las obras anteriores; más pacificado en la vertiente violenta y con una mayor profundidad en sus ideas sociopolíticas, acorde con el carácter doctrinal de las novelas.

El cuadro de relaciones que presenta es el que ya conocemos desde *Águila de blasón:* edad (unos setenta años), fuerza y ánimo, dominio de una serie de personajes ligados a él por nacimiento: sus hijos, sus mujeres, sus criados. Tiene un bufón, don Galán, para que le haga reír y le escuche sus penas; tiene una barragana que es casi una niña. Sobre sus criados tiene por lo menos poder de cuchillo: jura cortarles la lengua a todos si no guardan bien guardado su secreto. Su orgullo es grande; su risa, violenta; su voz, poderosa. La llegada de Bradomín a Viana del Prior, le devuelve también resonancias de las *Sonatas:* su familiaridad de aristócrata y recuerdos de su vanidad nobiliaria: «En otro tiempo, mi sobrino hubiera entrado en la villa a son de campanas. Es privilegio obtenido por la defensa que hizo uno de sus antepasados, y también mío,

cuando arribaron a estas playas los piratas ingleses» (O. C., 546).

Puesto en comparación el hidalgo en *Los cruzados de la Causa* con otras personas y otros tipos de vida, no sólo arrincona físicamente a Bradomín como en las *Sonatas,* sino que se enfrenta al marqués y a los demás en el modo de concebir el mundo: en concreto, en los dos aspectos principales de su actuación, el dolor por el marinero muerto y su papel en el asunto de las armas. La suya es una mentalidad medieval en sentido amplio, con una ética de señores-siervos, frente a los más moderados y «modernos» ideales sociopolíticos de los legitimistas de la aldea: Bradomín, clérigos, madre abadesa, etcétera.

En primer lugar don Juan Manuel Montenegro proclama su independencia de otros lazos que no sean los familiares (sólo por eso dice ayudar a las monjas) y los que establece administrando justicia cuando la causa es conforme a la conservación del único estado social que él admite.

Su justicia sería cruenta, muy dura: «¿dónde están las horcas a lo largo de las caminos. y colgados de sus bandas los generales, y de los cordones de sus bolsas los indianos, los avaros, los judíos, toda esa ralea de tiranos asustadizos a quienes dio cruces y grandezas Isabel II?» (O. C., 584). Pero su falta de debilidad no impide la compasión, y el dolor por la muerte injusta del marinero le lleva a hablar con ira de caballero andante. Su divisa es independencia con respecto a los otros personajes, métodos propios y confianza sola en los hombres (en sí mismo, y no en lo institucional) para llevarlos a cabo.

Igual que en la *Sonata de otoño* los dos amantes se ríen del desmesurado hidalgo, en esta novela se observa algo parecido. Se le escucha con benevolencia, incluso con admiración porque se reconocen sus valores, pero todo ello le parece a los «entendidos» de la actualidad

política algo irrealizable en estos los tiempos que corren; el mayorazgo es de otros siglos: en su postura admirable hay algo que melancólicamente está «pasado de moda». Bradomín hace un vibrante elogio de los mayorazgos, pero en él se adivina la irreversibilidad del proceso, y, por tanto, la inexistencia definitiva en el futuro de estos hombres grandes.

Otro de los personajes importantes de *La guerra carlista,* que además está presente en las tres novelas que la componen, es Cara de Plata, uno de los hijos de don Juan Manuel Montenegro, llamado así por la belleza de su rostro. Aparece por primera vez en la obra de Valle-Inclán en *Águila de blasón,* como uno más de los personajes que intervienen; con características propias y participación importante, pero no decisiva en el conjunto de la *Comedia.* Éste quizá sea el sino del personaje Cara de Plata: grandes posibilidades desde su origen y escaso aprovechamiento de ellas en todas las ocasiones, aunque en la última *Comedia bárbara –Cara de Plata–,* Valle-Inclán procure centrarse en él [78].

Águila de blasón da los rasgos fundamentales, siempre los mismos, de Cara de Plata. Es el mejor de los hermanos, caballeroso, guapo, alegre y violento.

De la primera vez a la última que aparece Cara de Plata en *La guerra carlista,* el personaje se va debilitando, limitándose cada vez más a dos de sus rasgos

[78] Esta insatisfacción de personaje incompleto se refleja en una reelaboración continua del comienzo de su vida como personaje, tratando, en obras cronológicamente posteriores a esta primera, el tema de su amor por Sabelita y el enfrentamiento con su padre por esa causa; tema que se resuelve de tres maneras distintas en cada una de las obras. Tampoco hay final para él, en el sentido de que constantemente nos hace esperar más de lo que después realiza. Sobre todo, en *La guerra carlista,* donde su trayectoria por las tres novelas va en continuo declive en todos los aspectos. Un final –un cambio decisivo en su situación de aventurero carlista– se encuentra en el fragmento *La Corte de Estella,* pero no en las obras publicadas como textos definitivos.

más característicos –belleza varonil y orgullo–, y sirviendo escasamente de hilo de unión en la trilogía. A pesar de ser el único miembro de la familia Montenegro que escapa de la degradación mediante un oficio glorioso, el militar, no logró el éxito ni grandes empresas que pudieran llevarle a él: desde el ímpetu inicial de Cara de Plata en Viana del Prior hasta la fría noche navarra de Otain, en la que huyendo de Santa Cruz pasa el río nadando y se esconde en el heno, la noble hazaña prevista va declinando poco a poco. De nada sirve su valor y su arrogancia. El que quería ser, según promesa de Bradomín, soldado de los Tercios Castellanos y mandar una partida, fracasa en su primera misión, el embarque de armas para la guerra, y luego en su larga búsqueda del rey para servirle.

Las novelas navarras

El juego de personajes en *Los cruzados de la Causa* cambia al pasar a las siguientes novelas. *El resplandor de la hoguera* no tiene protagonistas: el deseo de dar una imagen completa, panorámica, de la guerra, multiplica los posibles protagonistas y, en consecuencia los empequeñece de manera que, con excepciones, forman un fondo común en el que se distinguen gestos y acciones aisladas. La figura del héroe se desarticula y cede su imagen completa a múltiples heroicidades y actuaciones personales de voluntarios, soldados republicanos, soldados forales, viejos, mujeres, clérigos, nobles, pastores, criados, etc.

El resultado de esta desarticulación del héroe es dar una idea conjunta de los hechos, siempre enmarañados en una guerra de partidas, sin frentes establecidos. De esta manera se consigue reflejar todos los aspectos básicos de la guerra en la región: el pueblo alternativamente ocupado o libre, el ejército republicano y, sobre

todo, las partidas, elemento fundamental y hacia cuya evocación se orientan en gran medida estas novelas. Este ambiente queda reflejado también en *Gerifaltes de antaño;* aunque en esta novela se pierde el carácter colectivo, pues todas las realidades están enfocadas desde el ángulo del personaje Santa Cruz.

En Navarra, el pueblo todo está en lucha. No importa que las armas fueran palos («Yo con mi palo tengo de ganarme un fusil si hacemos cara [...]») (O. C., 667); la cuestión es que en estas dos novelas casi todos los personajes son combatientes de alguna manera, al menos son todos carlistas. Y a todo el pueblo partidario, aunque no luche directamente, alcanza el mismo halo heroico que quiere dar Valle-Inclán a la gesta. Los que son menos ágiles y fuertes, hábiles para servir en la batalla, participan del entusiasmo de los combatientes. Los que pueden, en cualquier momento, dejan todo y se echan al campo: es un pueblo de voluntarios potenciales que desaparecen de un día para otro.

En aquella tierra, la guerra lo ha alcanzado todo, y cada uno en su propia casa y en los de su sangre ha tenido que participar en la lucha. En los pueblos, los hombres están en la facción y sólo quedan los niños y las mujeres.

El ejército republicano se mueve siempre en una tierra hostil en la que las victorias no son nunca duraderas; no se gana terreno, sino que simplemente se cambia de sitio el pabellón liberal. Porque donde la tropa abandona una posición tomada, el carlismo rebrota vivazmente.

La guerra civil es en esta tierra guerra de partidas («la verdadera guerra», dice Santa Cruz). Y ésta es la lucha que refleja la trilogía: lucha de cabecillas y voluntarios que inquietan y hacen retroceder al ejército liberal. Los mozos son gente humilde, que luchan por su rey con una fe y fervor de niños. Son valientes, alegres, animosos; van a la guerra porque quieren, «verda-

deros cruzados» del rey don Carlos, tan leales como los señores de la novela gallega. Viven luchando en guerrillas, en combates ocasionales y breves. El sentimiento que Valle-Inclán pone en sus corazones, de amor y lealtad a su rey, es tan fuerte, que sobrepasa la prosaica costumbre del momento y se remonta a otras edades: Miquelo Egoscué, el jefe, el cabecilla, «vuelto a su gente que se apretaba en un haz alegre y palpitante, habló con el calor ingenuo de un soldado antiguo, y era su voz como un bronce sonoro». (O. C., 667-8).

Aunque don Manuel Santa Cruz es el más importante de los cabecillas que aparecen (en la ficción y en la historia), hay otros con los que hay que contar, con sus correspondientes partidas. Siguiendo su práctica habitual, Valle-Inclán elige la *suma,* esto es, dar idea del ambiente de las partidas y del carácter de sus jefes reflejando algunos de ellos: Miquelo, Santa Cruz, Pedro Mendía.

Miquelo Egoscué es un personaje histórico, que en realidad se llamó Juan Egozcué, el Jabonero, y que habiendo sido uno de los jefes técnicos de la partida del Cura, mandó éste matarle a traición, tal y como ocurre en la novela. Iba siempre en vanguardia con los suyos, y un día el Cura avisó que se quedara atrás, que tenía que hablarle; al hacerlo se separó de los suyos y la guardia negra de Santa Cruz le fusiló en el acto [79].

Sobre la base de la historia, Valle-Inclán hace de este personaje la representación del cabecilla clásico de las partidas de Navarra. Es valeroso, inteligente, austero, de pocas palabras, pero querido por sus voluntarios. Verdadero jefe de su gente, los enciende con arengas y se hace obedecer como capitán por todos. Su seguridad hace que sea el único cabecilla que acude al requerimiento del Cura, sin fiarse del todo. A tal jefe, tales seguidores; la partida de Egoscué –«una tropa de cien

[79] Cfr. Pío Baroja, *El cura Santa Cruz y su partida,* en *Obras Completas,* t. VII, ob. cit., pág. 542.

boinas rojas, gente valerosa y sufrida»– tiene el mismo carácter epopéyico del héroe. «Aquellos muchachos parecían hermanos entre sí, hijos de algún viejo patriarca que todavía repartiese justicia bajo el roble de Astigar» (O. C., 643).

Egoscué y su partida se ponen en marcha, y, ya en camino, cuando hay ocasión se lucha; y por los riscos de los montes, las boinas rojas esperan la oportunidad de hostigar al enemigo, retirándose después a saltos y carreras cuando las fuerzas contrarias son demasiadas. Su guerra es sorprender al enemigo; entrar en los pueblos y, al anochecer, bailar en la plaza con las mozas, para otra vez huir al anuncio de la llegada de tropas y emboscarse de nuevo en el monte.

La alegría un tanto infantil de los voluntarios cambia en la novela siguiente. Por fin se unen con la partida de Santa Cruz, pero desde el primer momento se anuncia la traición del Cura.

Desde las primeras páginas de *Gerifaltes de antaño* se establece la diferencia entre la partida de Santa Cruz y de Egoscué, de igual modo que entre sus jefes. Pequeña, sin municiones, la de Egoscué. Con cerca de mil hombres armados, con guardia negra que rodea recelosa al jefe y vela mientras él duerme, vigilando, la de Santa Cruz; tienen hasta dos cañones y un secretario: esto es, cierta organización y poder militar.

Los historiadores liberales hablan con horror de esta partida, y también para muchos carlistas representa «la verruga que le ha salido a la Causa» [80]. Gente reclutada

---

[80] Carta de Estrada a Dorronsoro, cit. en Pirala, *Historia Contemporánea*, ob. cit., pág. 464. «En todas las provincias del Norte encontró dificultades el levantamiento carlista. Sin embargo, en la de Guipúzcoa, el cura Santa Cruz, apelando desde los primeros momentos al sistema del terror hacía prever que lograría engrosar sus filas, si no se reprimían pronto y severamente sus desmanes.» *(Narración militar de la guerra carlista, 1872-1876.)* Depósito de la guerra, Cuerpo de Estado Mayor del Ejército, Madrid, 1877, pág. 61.

a la fuerza, muchos de ellos; otros, bandoleros que aprovechan la guerra para sus fines, crueles y violentos. En la novela no se habla de levas forzadas, pero sí de las anexiones que va haciendo el Cura de voluntarios de otras partidas hurtándolas al mando del general Lizárraga, a quien acudirían. Así ocurre con la de Egoscué, la de Soroeta y, ya perseguido y casi solo, consigue los voluntarios de don Pedro Mendía.

En la novela, todos los ecos se recogen –idealizados–: crueldad y valor, ingenuidad y primitivismo. Gente que lucha, juega ágil a la pelota vasca y contempla indiferente o divertida palizas y emplumamientos.

Otro tipo de cabecilla es don Pedro Mendía, viejo guerrillero de la otra guerra, hidalgo de cuenta, que logra reunir una partida de setenta hombres y es de los primeros en echarse al campo al comienzo de la guerra. Es el clásico cabecilla navarro, pero se nos presenta muy distinto a los anteriores. Su cercanía con la muerte –y no con la muerte alegre y momentánea de la guerra, sino de la larga espera del enfermo– le da hondura y dignidad. Es quizá por esto de los más humanos personajes de la trilogía; de tal calor, que alcanza a veces la dureza fría de Santa Cruz y la suaviza.

En los días que dura el acoso del Cura, don Pedro Mendía, ya casi en la muerte, se defiende con astucia y tenacidad, con entereza, con apasionamiento. Con una vivacidad que alterna bruscamente con el apagamiento total, con bruscos altibajos que corresponden más a la salud del cuerpo que al cambio de ánimo, siempre esforzado, pues los montes que rodean el caserío, menos altos y enteros son que su fe. Al fin, el viejo carlista cede, porque la muerte, natural o violenta por manos del Cura, hacen indiferente su resistencia al acoso.

En *El resplandor de la hoguera* hay dos diferentes tratamientos de los personajes secundarios. Uno, en las

páginas que se refieren al mundo rural: los voluntarios en las partidas, las escenas de la venta y de los caseríos; y otro, los momentos en que se presentan situaciones urbanas, sea desde el ángulo carlista o desde el liberal. En las primeras, el tono heroico lleva a la idealización y también a la impersonalidad, reflejadas en la rapidez del diálogo en general y la acción cortada. Dentro de las villas, sin embargo, se detienen las frases y queda tiempo para que los personajes secundarios lleguen a ser los más perfilados de las tres novelas. Por ejemplo, sin pasar del segundo plano, y dentro del bando carlista, los hidalgos de Otain forman un cuadro perfecto.

Los viejos señores de Otain, «prez de la antigua villa agramontesa», representan la hidalguía navarra. Nombres sonoros (don Íñigo de la Peña, don Pelay de Leza, don Diego Elizondo, don Teodosio de Goñi) que muestran dignidad: vida pausada en la antigua villa, religiosidad, lealtad a la Causa. Miran con desvío, irónicos, a los liberales que ocupan militarmente la villa. A la vez, los hidalgos de Otain, en la plaza, frente a la Iglesia, tienen un ligero aire burlesco, de coro de zarzuela, cargados de posibilidades esperpénticas. Son viejos y espectadores: no hay elevación heroica. «Don Teodosio de Goñi dejó oír su risa *clueca*» (O. C., 639);«Don Diego Elizondo, sacando fuera del embozo la boca sumida, que semejaba una gran arruga» (O. C., 639); y, en seguida, «cloqueó Don Teodosio» (O. C., 640). Sin embargo, en otros aspectos están los personajes idealizados: al lado de los rasgos caricaturescos se encuentran otros contrarios: «El caballero de la anguarina les fijaba los ojos, unos ojos dulces que tenían el misterio de dos flores» (O. C., 639). Y más adelante: «Don Pelay de Leza hablaba con la emoción de un niño. Su rostro viejo, de ojos tan puros, tenía la blancura transparente de la hostia y una claridad infantil» (O. C., 640).

7.2. La España antiheroica

«Pasaron los últimos soldados de infantería: Unos cojeaban, y otros iban cargados con dos fusiles [...] Aquellos rapacines aldeanos, vestidos con capotes azules y pantalones rojos, que un destino cruel y humilde robaba a las feligresías llenas de paz y de candor antiguo, iban a la guerra por servidumbre, como podían ir a segar espigas en el campo del rico. ¡Qué diferentes con aquellos otros soldados del Rey Don Carlos! ¡Verdaderos cruzados!» (O. C., 674).

En frente del bando carlista vemos a la España antiheroica. Siempre en contraste las dos Españas, en sus reyes y en las personas y actitudes de los súbditos. Aunque de hecho se asemejen en bien y en mal los personajes de los dos bandos, en la intención el contraste se da a todos los niveles: rey se opone a rey, nobleza legitimista a la liberal, voluntarios carlistas a reclutas republicanos.

Quizá la diferencia esencial esté en que mientras los carlistas se mueven, con más o menos fortuna, pero limpiamente, por ideales básicos y claros (Dios, Patria, Rey, Fueros), en los liberales domina la intriga política, la apatía y el oportunismo; y llegan hasta apoyar a Santa Cruz para que con sus ferocidades desprestigie al carlismo ante la opinión pública y las naciones europeas. El ambiente republicano es tan apagado en conjunto, que parecen oficinistas distraídos más que soldados; las órdenes son confusas, las marchas por tierras extrañas y enemigas son penosas, y la tropa sólo llega a vibrar acercándose al ímpetu carlista, en los momentos del encuentro con el enemigo. Por otra parte, en las novelas navarras, los voluntarios carlistas viven y mueren en su ambiente; todo les es familiar: la gente, las aldeas, los ríos, y los montes. Entre ellos se conocen,

y si no, conocen el lugar de procedencia: Urdax, Roncesvalles, Astigar, Albéniz...

La ocasión de la guerra da lugar a la evocación de ambientes liberales, aunque quedan en segundo lugar con respecto a los carlistas. Aparecen dos tipos fundamentales de los involucrados directamente en la guerra: elementos de la nobleza que residen en Navarra y el ejército republicano en todos sus grados.

En contraste con la llana camaradería de Navarra, un aire de *sonata,* aparece en torno al palacio de Redín. La marquesa, dama de ideas liberales, tiene una dignidad, inherente a la nobleza, que traspasa a los que la rodean; unas veces con un punto de ironía que trae cierto aire madrileño y de esperpento. El duque de Ordax, cínico y burlón, Agila; Eulalia, serena, llena de sentido común y de belleza. El ambiente de palacio con el mayordomo «tan arrugado y consumido, que parecía una momia descubierta en el fondo de alguna alacena polvorienta» (O. C., 720), las grandes estancias y la tertulia donde acuden los jefes que hacían alto en la villa, contrasta con el ambiente carlista de ventas y caseríos.

Si en la nobleza quedan restos de ánimos, aunque sean personales, en el ejército liberal la desilusión es general, y jefes y oficiales compiten con los soldados en el escaso convencimiento. Nadie «guarda el secreto» a la República que es denunciada y criticada en sus cabezas: se ven inútiles los movimientos de las tropas; es una guerra sin honor, y todos los esfuerzos son inútiles porque entre ellos, los mandos sólo buscan conspirar y la tropa licenciarse. De todas maneras no hay especial bajeza de sentimientos en estos militares republicanos, sino más bien descontento y desilusión. En realidad, los que aparecen como verdaderos culpables son más bien el Estado Mayor y el Gobierno de Madrid.

7.3. Los personajes de la guerra: los iluminados

Hasta aquí los personajes responden a una intención fundamentalmente evocadora. En el plano simbólico se mueven otros que quizá son los más importantes: don Manuel Santa Cruz, doña María Isabel Montenegro y Bendaña y el sacristán Roquito. En el caso de Santa Cruz se da la circunstancia de que es a la vez el personaje más profundamente tratado y el más histórico y «real», y, por tanto, también fundamentalmente evocador.

Santa Cruz fue indudablemente muy popular. Famoso por sus evasiones, por sus marchas sorpresa, por su independencia y su valor ante el enemigo. Pero también fue muy temido por la dureza con que hacía la guerra. Quizá esto fue la causa de que muy pronto se pusiera precio elevado a su cabeza, ofreciendo recompensas a quien lo entregara vivo o muerto; de hecho, aunque después se exagerasen sus crueldades, se conocen muchos hechos suyos delictivos: mandó apalear amigos y enemigos, traicionar a carlistas, emplumar mujeres e incluso parece que ordenó fusilar a una mujer embarazada. El episodio más sonado fue el fusilamiento de veinticinco carabineros que cogió prisioneros en el fortín de Endarlaza.

Los libros de historia de la época están llenos de horror hacia la figura del cura Santa Cruz, achacándole crímenes que posiblemente no cometió. Sin embargo, otros muchos crímenes fueron ciertos y «de este tigre envuelto en el sayal de penitente» [81] se habló y se temió más que ningún otro guerrillero. Pirala, Bermejo y otros posteriores lo maltrataron, como el conde de

[81] J. Bermejo, *Historia de la interinidad y de la guerra civil*, ob. cit., pág. 751.

Rodezno, que le llama «vasco montaraz e incomprensivo de las esencias tradicionales [...]», «tipo perfecto del fanático individualista y montaraz» [82], etc.; Pío Baroja lo denigra radicalmente: «es más bien cobarde, sombrío, poco comunicativo, severo y de una crueldad que llega al sadismo [...], nunca se lanza a primera línea ni coge un arma; no tiene la embriaguez de la lucha, no le gustan las batallas [...], no es un estratégico, le falta el genio. Llega a tener cañones, pero no le sirven de nada. Llega a reunir dieciocho compañías a sus órdenes, y no sabe qué hacer con ellas» [83].

Sin embargo, tampoco faltan partidarios. El francés Bernoville, en una novela histórica, y luego el jefe del partido integrista don Juan Olazábal, glorificaron su conducta, así como otros escritores. Pero en general la imagen es peyorativa. Román Oyarzun resume así estas opiniones: «Santa Cruz, para unos es un monstruo de maldad; para otros, un audaz y valiente guerrillero, puro y limpio; para quienes lo han estudiado sin pasión ni prejuicio, un partidario rebelde e indisciplinado, cuya conducta mereció severas censuras de la autoridad militar carlista y cuya actuación no tuvo nada de eficaz ni de provechosa para la causa» [84]. Así fueron los hechos. Queda la condena de los historiadores y posiblemente el recuerdo admirado de los viejos voluntarios carlistas del casino de Estella con los que Valle-Inclán hablaba. A partir de estos datos, Valle-Inclán creó un personaje, y en función de un personaje, una novela, *Gerifaltes de antaño*. Y en conjunto, nos dio la versión favorable de Santa Cruz [85], sin ahorrar tampoco

---

[82] Conde de Rodezno, *Carlos VII, duque de Madrid*, 3.ª ed., Madrid, Espasa-Calpe, 1944, págs. 145 y 146.

[83] Pío Baroja, *El cura Santa Cruz y su partida*, art. cit., pág. 540.

[84] Román Oyarzun, *Historia del carlismo*, ob. cit., pág. 365.

[85] Miguel de Unamuno, en su novela *Paz en la guerra*, recoge también una corriente de verdadera simpatía del pueblo por Santa Cruz: «Debajo de él, único verdadero jefe, todos eran iguales, todos con las

lo malo, pero justificando todos los aspectos desfavorables [86].

Todos los rasgos del personaje convergen en un centro: su modo de concebir la guerra. Santa Cruz dejó su iglesia de Hernialde para hacer «la guerra a sangre y fuego, con el bello sentimiento de su idea y el odio del enemigo» (O. C., 714). Y esta idea condiciona su carácter, haciéndole duro y ambicioso; guía sus planes dando agilidad a los movimientos de su partida y une el cabecilla con sus voluntarios en el mismo afán de la guerra.

El cura Santa Cruz no aparece en persona ni una sola vez en *El resplandor de la hoguera,* pero toda ella está dominada por lo que pudiera llamarse «expectativa» de Santa Cruz, de tal manera, que la siguiente novela, que se abre con su presencia, encuentra al lector enterado de su situación y muchos de sus rasgos. En *Gerifaltes de antaño,* la figura del Cura, por ausencia o por presencia, domina la novela. Esta figura concuerda en mucho con la historia: físico, carácter, hazañas y situaciones. El gesto receloso –nunca mira de frente–, su resistencia al sueño y la fatiga, sus frases secas.

Su destreza en la lucha de guerrillas se canta admirativamente. Santa Cruz ataca al alba, sabe abandonar un

---

mismas armas y los mismos trabajos; el mismo el valor de un raso que el de un oficial [...]. El pueblo todo seguía con ojos de cariño a aquel vaso de sus rencores, a aquel hijo del campo que sobrenutrido y en vida de ociosidad en la aldea; y apartado de todo trato carnal, dejó escapar, por la fría crueldad el sobrante de fuerza vital.» (Madrid, Espasa-Calpe, 9.ª ed., 1974, pág. 91.)

[86] Es un personaje que tiene relación con don Santos Banderas; incluso tiene algunos rasgos de carácter que lo prefiguran: su ambición, su crueldad con amigos y enemigos, su astucia y su recelo, su aislamiento, su soledad radical entre los que le rodean y acompañan. En cuanto a su violencia, su deseo de hacer la guerra sin compasiones, cabe relacionarlo también con don Juan Manuel Montenegro o incluso con Bradomín, aunque ninguno de los dos últimos llegue a pasar del plano teórico al de los hechos.

sitio para emboscarse, sorprender los auxilios que lleguen a los sitiados y volver a atacarlos; vigila el avance de los suyos y va planeando la retirada si llega el caso... También se temen sus castigos. Nunca pierde la calma: su ira se concentra, endurecida, intensa, en su interior. Pocas palabras y largas obras, como buen vasco. No confía en nadie, a todos vigila, y en el mismo tono ordena una marcha y manda fusilar con heladas palabras a Egoscué. Sólo le enciende la ambición: hacer la guerra a sangre y fuego, ser solo en el mando, con el deseo de juntar en su puño todas las partidas; y a la vez traiciona, castiga a los desertores, y esquiva en marchas nocturnas las líneas carlistas y las republicanas.

A medida que avanza la novela, la situación se cierra sobre Santa Cruz; carlistas y republicanos le persiguen (hacia octubre de 1873), y el cabecilla tiene que andar con un pie en la raya de Francia. Por los caseríos se va pregonando su cabeza, y avanzaba hacia él con muchas tropas el general Lizárraga. En el último momento una contraorden del ejército republicano, que se retira, le salva y le deja libre el paso a Francia.

No todo es negativo en la figura de Santa Cruz. Muchos le aprecian y le ayudan, de buen grado: sin temor al castigo. Es severo, pero conoce y sabe tratar a sus mocetes. Si algunos de sus actos no tienen excusa, sino que aparecen en toda su maldad (la traición de Egoscué, por ejemplo), otros se ven justificados por las intrigas de sus enemigos en la corte o por los desmanes de su partida, a la que se debe culpar y no a su intervención directa (como en el vergonzoso caso de la marquesa de Redín).

Pero la verdadera justificación de don Manuel Santa Cruz no está en responsabilidades aisladas de crímenes de guerra, sino en su modo de concebir la lucha. Lo más importante del personaje de Santa Cruz es la interpretación que de él (además de evocarlo) hace Valle-Inclán. Y esta interpretación tiene como base dos

notas: la pureza de su concepción de la guerra y el sentimiento del iluminado, que obra por un llamamiento especial, un mandato superior que le mueve a obrar como lo hace, sin cosa puesta de su parte.

Para hacer la guerra, tal como Santa Cruz la entiende, hace falta forzar los sentimientos naturales del hombre y actuar con la vista fija en el fin. Casi nunca abandona a don Manuel la obsesión de la guerra: siempre son su compañía la dureza, el recelo, la soledad. Constantemente Santa Cruz vigila. Ni siquiera la noche campesina de Navarra, en la que apenas brillan las estrellas, es suficiente para llamarle a la serenidad del gran ritmo del mundo: «aquel cabecilla que había dejado su iglesia para hacer la guerra a sangre y fuego, sólo veía en la noche la oscuridad propicia para sus sueños de batallas» (O. C., 710).

Todo sirve para definir en él al caudillo iluminado, al soñador fanático: el pensamiento constante de la guerra, el estado en que medita sus planes («temblaba antes de decidirse, y toda su alma se tendía en acecho, iluminada por un resplandor como el que tienen los gatos en los ojos») (O. C., 710) y la sequedad con que añora la suavidad de su vida anterior, antes de que su misión le hubiera sido encomendada.

Este aliento profético es sin duda el que también le hace capaz de arrastrar a su gente, capaz de entusiasmarla, darle fuerza y aliento y dirigirla en su lucha. Lleva consigo gente del pueblo y a cada uno lo conoce y coloca en el lugar que le conviene. La raza, la libertad de las tribus patriarcales y guerreras de los vascones, la paz de las aldeas son el motivo final de sus acciones. Quiere la guerra como único medio para la paz: la guerra que contra los grandes imperios (y aquí Madrid es Roma) hicieron los pueblos que no querían ser sus esclavos. Su deseo es realizar un sueño, y para lograrlo no consiente ningún otro sentimiento que pueda hacerle vacilar. Las aldeas húmedas y verdes, la vida

sencilla de los labradores dejan un poso de ternura en el alma insensible del cabecilla, pero sabe que tiene que encerrar y destruir ese sentimiento de piedad en bien de los mismos aldeanos. Valle quiere poner algo religioso en este afán exterminador de Santa Cruz. Siente que no es por él por quien actúa, sino por el llamamiento que recibió al salir de su iglesia de Hernialde. Con fe de guerrero antiguo pide a Dios que le libre de enemigos. Este sentido religioso es el que le impulsa a seguir siempre adelante, en una guerra santa, hecha a sangre y fuego, «con el bello sentimiento de su idea y el odio del enemigo» (O. C., 714); la guerra santa «que está por encima de la ambición de los reyes, del arte militar y de los grandes capitanes» (O. C., 714), esto es, por encima del querer de un rey que desea ocupar su trono, del ejército regular y de los procedimientos de los generales. En resumen, la guerra de partidas, según pide la tradición.

El convencimiento de estar en la posesión de la verdad, libra al Cura de remordimientos. En último término, la vida es un hilo muy frágil: el aire y el sol y el agua y todas las cosas pueden romperlo; y si manda fusilar, también sabe que él puede caer cualquier día con cuatro balas en el pecho. «Sabía la verdad de la guerra y el don mezquino de la vida» (O. C., 717); por eso sus ferocidades pueden alcanzar cierta dignidad. Su conciencia, para él, está limpia porque «las torturas, los incendios, las muertes, eran males de la guerra, no pecados del hombre» (O. C., 758). El atractivo de un personaje traidor como Santa Cruz, sólo puede tener su fundamento en la belleza de este sentimiento puro del llamado a destruir y a crear, de ángel exterminador que sobre el sentimentalismo pone la clara luz de una única idea, el sueño de la guerra santa.

Figura muy importante de *La guerra carlista* es doña Isabel Montenegro y Bendaña, madre abadesa en Viana del Prior, que apenas tiene conexiones fuera de la

trilogía [87]. En *Los cruzados de la Causa* es donde este personaje, prácticamente desconocido, toma un vuelo definitivo. Es quizá, de los personajes del ciclo Bradomín Montenegro el que más propiamente pertenece a *La guerra carlista:* en ella se desenvuelve y ocupa un importante lugar; y como tal personaje termina también al concluirse la trilogía.

Representa, mejor que ningún otro personaje, el singular matiz que tiene la trilogía dentro de la obra completa de Valle-Inclán; precisamente, la madre Isabel adquiere en estas novelas su centro y sentido que no hubiera podido darse, de un modo coherente, ni en las obras anteriores ni, desde luego, en los posteriores esperpentos.

Ella misma, la madre abadesa María Isabel Montenegro y Bendaña, sigue una trayectoria continua dentro de la trilogía, desde su primera aparición, ambientalmente ligada a las *Sonatas* y a Bradomín, hasta la última, en *El resplandor de la hoguera.*

En *Los cruzados de la Causa,* la vieja abadesa se nos aparece «pálida y visionaria», «ojerosa, con las manos tan blancas, que parecían hechas del pan de las hostias» (O. C., 549). Mirada profunda y palidez que tienen consonancia con su calidad de dama noble y con su amor a la Causa. Bradomín contempla los «ojos ardientes y visionarios» y las manos, siempre cruzadas sobre el hábito «tan blancas que parecían tener una gracia teologal para obrar milagros» (O. C., 550). Llena de aristo-

---

[87] Su aparición más importante, anterior a la trilogía es en uno de los fragmentos publicados en periódicos que formarán parte de la *Sonata de otoño.* En uno de ellos, titulado *El palacio de Brandeso* (*Los lunes de «El Imparcial»*, 13, enero, 1902), aparece por primera vez como prima del marqués de Bradomín, quien la visita en el palacio donde vive retirada.

El fragmento está casi íntegramente incluido en la *Sonata de otoño,* con pequeñas modificaciones, pero sustituyendo el nombre de Isabel por Concha y los cambios necesarios.

crático valor, se enfrenta a la escuadra republicana que quiere registrar el convento. Su figura es majestuosa, inmóvil en medio del locutorio, oponiendo a la fuerza plebeya del comandante y los marineros borrachos todo su orgullo de raza.

Su sonrisa es semejante a su devoción por la Causa: idealizadora y compasiva, arrimada al recuerdo de otros tiempos. Sus deseos son ver a don Carlos y a doña Margarita en el trono de España, desde donde derramarían paz en los corazones y en las vidas de los hombres; y si para esto fuera necesaria la violencia, intentaría convencer a los jefes para que esa violencia no creara dolores. Algo así como el juego de un niño cariñoso que quisiera matar sin muertes y herir sin heridos. No es así la guerra, y todos lo saben. Para la madre abadesa, sin embargo, será un descubrimiento que empieza a vislumbrar al final del episodio y se hace claro y doloroso cuando la niña, novia del capitán ahogado, viene a entrar en el convento. Entonces, al tener delante, no la muerte, pero sí su reflejo cercano, cae en la cuenta de que también ella es culpable y no sólo el desacertado Gobierno liberal de Madrid. Su decisión es coherente con el carácter de la abadesa visionaria: ir a la guerra, adelantarse a compartir la suerte de los que llevan a cabo lo que ella y otros como ella han elaborado.

En *El resplandor de la hoguera,* después de haberla soñado, la madre Isabel va a vivir la guerra. Por lo menos, su guerra imaginada: sólo a medida que avanza la novela va a encontrarse con la guerra real, tal como es. Al vivir en los caminos azarosos de Navarra, unas veces entre carlistas y otras entre republicanos, la madre abadesa, fuera de su convento y de sus ideas políticas despegadas de la realidad, mezclada entre la gente de los pueblos, los tiros y las marchas a través de los campos, progresa en el conocimiento de la guerra. A medida que va palpando sus consecuencias reales, igual que antes lo había hecho en Viana del Prior, aquí

en Navarra las medita e interpreta. Éste es su papel y su importancia –quizá la mayor– como personaje en *El resplandor de la hoguera:* el de profetizar, no acontecimientos futuros, sino la explicación de los hechos que están a la vista de todos y que nadie sabe ver; de los que nadie se da cuenta aunque ellos mismos sean sus víctimas y protagonistas.

La sensibilidad de la madre Isabel interpreta, y lo que ve es una desmitificación de sus imágenes anteriores y, en general, de todos los caracteres epopéyicos que Valle-Inclán quiere dar a la gesta carlista por otros medios. Es un proceso breve, ya que en los pocos días que abarca la acción de la novela, se altera todo el orden de valores en el alma de doña María Isabel Montenegro y Bendaña.

En Navarra, la madre Isabel aprenderá lecciones de la guerra real: miseria de los pobres, cansancio de los soldados, inutilidad de los ataques y retiradas... «La guerra comenzaba a parecerle una agonía larga y triste, una mueca epiléptica y dolorosa [...]. Había imaginado la guerra gloriosa y luminosa, llena con el trueno de los tambores y el claro canto de las cornetas. Una guerra animosa como un himno, donde las espadas fueran lenguas de fuego, y el cañón la voz de los montes. Deseaba llegar a la hoguera para quemarse en ella, y no sabía dónde estaba. Por todas partes advertía el resplandor, pero no hallaba en ninguna aquella hoguera de lenguas de oro, sagrada como el fuego de un sacrificio» (O. C., 655).

Hay momentos en que la madre Isabel parece encontrar su anterior guerra imaginaria y le arrastra el anhelo de la victoria: «comprendía entonces el fin de la guerra, y que la sangre, sobre aquellos campos, era también signo de redención» (O. C., 671). Pero, en general, sobre todo a medida que avanza la novela, se va haciendo clara la idea de que nadie alcanza el centro del fuego (la comprensión de la guerra) porque no hay

tal comprensión ni tal fuego, aunque debería haberlo; sólo existe «el resplandor», la luz que guía a la madre Isabel hacia una guerra gloriosa, y que no evita el desengaño que sufre cuando se da cuenta de que no lo es tal.

La monja es la única persona que ante la carga emotiva de la guerra, a pesar de su sensibilidad, reflexiona. Quizá porque esta misma sensibilidad suya capta lo que encierra la lucha. «Era un pueblo de cruzados que luchaba por la fe. Y, sin embargo, cuando iban a morir y a dar la muerte, no entraban en sí mismos, no sentían el alma toda en temblor ante el misterio de la eterna justicia. ¿Era así la guerra? ¡Un olvido de la vida y del fin!» (O. C., 670). Esta inconsciencia –esta ignorancia– se da en los dos bandos: en los exaltados voluntarios carlistas y en los cansados soldados de la república. Para todos estaba la muerte en el camino, sin que ninguno supiese antes, ni se detuviese a pensarlo, para quién estaba.

Como siempre, la compasión de la madre Isabel le lleva a los hechos, a curar heridos de uno y otro bando, sin distinguir, porque la guerra es culpa de todos, de ella también. Si cierra la primera novela llorando la desgracia de la niña, en la segunda llora los ojos llagados de Roquito, el antiguo sacristán del convento. La sensación de culpabilidad al enfrentarse con las consecuencias, cercanas a ella, de la guerra, es la misma que en *Los cruzados de la Causa.* No ha encontrado la paz en la hoguera. «La Madre Isabel estaba atenta, turbada por un oscuro remordimiento. Sentíase culpable ante el dolor de aquellas vidas y estalló en un sollozo» (O. C., 693).

«¡–Desgraciadamente, en la guerra el personaje más importante es el diablo!» (O. C., 550).

Son palabras de Bradomín, pero su eco alcanza las tres novelas y el trasfondo ahistórico de ellas: la guerra en sí. El personaje más importante de la guerra es el

diablo, y sus manifestaciones son la ambición, el orgullo, la crueldad, la violencia, la muerte, etc.; en el cortejo de la guerra –cortejando al diablo en realidad– van el dolor, la miseria, el odio, la locura.

Roquito, el antiguo sacristán de las monjas, es el personaje iluminado que cae primero y se redime; que, siguiendo el juego de la guerra, deja ya de pertenecerle porque una fuerza distinta lo libera y le impulsa con arrebatos de locura a transitar su camino sin mancharse. En el plano general de la guerra, es un confidente de don Manuel Santa Cruz; en su plano personal dentro de la contienda, es el pecador que sufre la pena de su pecado de miedo y se convierte en profeta, ya sin temor y sin culpa, purificado por una «gran penitencia».

Ésta es la trayectoria de Roquito: de cobarde delator a valiente exaltado que prende fuego a un caserío donde se aloja el retén republicano, y más adelante, aguanta el calor del fuego en la chimenea donde se esconde y que le deja ciego... Por último, en la tercera novela se enfrenta a Santa Cruz para pedirle que cese en sus diferencias con Lizárraga.

Su figura tiene relación con la de la madre Isabel y la de Santa Cruz; sin embargo, el proceso de la madre Isabel, con ser en principio el mismo –paso del miedo al valor–, el procedimiento es distinto: Roquito no medita, no reflexiona: porque no se separa del hecho de la guerra lo suficiente para poder juzgarlo. Más bien se deja envolver, arrastrar en el viento de sangre y muerte, sin interpretar nada: sólo profetizando futuros bienes y males. Es el personaje loco que aparece en tantas obras de Valle-Inclán; semilocos que dicen la verdad porque olvidan los convencionalismos de la gente corriente.

Aunque se habla de él en la primera novela, Roquito aparecerá realmente en *El resplandor de la hoguera.* Su figura tiene aspecto de fantoche y religiosidad de sacristán beato iluminado con claridades interiores.

Cuando en la venta reconoce a la madre Isabel y a los personajes gallegos, decide ejecutar una gran obra que limpie sus culpas: prender fuego al caserío donde se alojan soldados enemigos. Mientras lo está intentando le alcanza un tiro en la espalda y la herida se le antoja reparación de su culpa pasada. Se siente libre, alegre; en su locura confusa, el sevicio al rey y la penitencia obtenida le hacen reír y triunfar, aniquilar su pasada villanía. No volverá a tener miedo.

Roquito, el que fue sacristán del convento en Viana del Prior, ríe, reza, grita, tiembla de frío y de fiebre. Como un muñeco se deja llevar por el viento de la hoguera, y colabora con las llamas adjuntando sus ardores de iluminado; pasa por el tormento del fuego, en la chimenea del caserío, y aunque el humo le ahoga y se abrasa (se quedará ciego), vence el dolor y el miedo de la muerte: «–¡Viva Carlos VII! [...] ¡Moriré abrasado! ¡Quiero el martirio de un santo bendito! [...] ¡Viva Carlos VII!» (O. C., 692).

En la última novela del ciclo, Roquito, limpio ya de culpa, bajo su aspecto miserable, tiene la misión de ángel de paz, pidiendo a Santa Cruz que no luche contra carlistas. Con su estrafalaria figura, ciego desde el episodio de la chimenea, opone al frío fanatismo de Santa Cruz, su propio fanatismo iluminado, gritador y escatológico, amonestándole con acentos bíblicos. Cuando llega la noticia de que los liberales se retiran de la persecución del Cura, sólo Roquito, el antiguo sacristán cobarde, alza su voz contra Santa Cruz.

8. EL TEMA DE LA GUERRA

La guerra es el tema propio de esta trilogía, el quehacer fundamental que determina todos los otros elementos de significación, y también la ausencia de algunos, como el del amor, que se excluye (salvo algún galanteo ocasional que, de modo significativo, queda

relegado al ámbito de la nobleza liberal). A partir de aquí, pueden diferenciarse los tres aspectos temáticos más importantes: la guerra en sí misma, la sociedad y la religión con sus consiguientes entrecruzamientos.

La guerra civil

Aunque no se haga una exposición sistemática del carlismo, es indudable que se presenta en las novelas como la salvación de la patria; su obra salvadora consistirá en hacer justicia: en redisponer la sociedad tal como ha estado siempre y debería seguir estando, porque era el bien para todos. En definitiva, castigar «a toda esa punta de curiales, alguaciles, indianos y compradores de bienes nacionales. ¡Esa ralea de criados que llegan a amos!» (O. C., 584), y restablecer el orden, con una nobleza reconocida, y los humildes protegidos por ella.

En su entusiasmo fervoroso por la Causa, los partidarios están convencidos de que la suya es la Causa de Dios, estableciéndose una peligrosa confusión entre lo que es una opción humana libre en política y la ley divina. Éste parece haber sido el gran error del integrismo: el de considerar enemigos de Dios y de la religión a los que son enemigos suyos. Como dice Oyarzun: «Sólo ellos (los integristas) se creían en posesión de la verdad, actitud luciferina, en quien no se halla investido del don de la infalibilidad» [88]. Esta actitud es frecuentísima en *La guerra carlista:* pueblo y nobleza tachan de «herejes» a los que forman el gobierno de Madrid, mientras que los voluntarios carlistas son cruzados («¡Cruzados cual aquellos que iban a redimir el Santo Sepulcro!») (O. C., 543).

Sin embargo, hay un aspecto en que no puede hablarse de integrismo en las novelas, al menos en lo

[88] Román Oyarzun, *Historia del carlismo,* ob. cit., pág. 339.

más característico de ellas: pues siéndole a los integristas indiferente la forma de gobierno, hay en la trilogía una ardorosa lealtad al rey. Solamente de Santa Cruz se dice que «es fuerista, sin reconocer la suprema autoridad de Don Carlos» (O. C., 702). El resto de los personajes carlistas, en bloque, sean parte del pueblo o personalidades, defienden el triple lema tradicionalista: *Dios, Patria y Rey;* con un sentimiento muy especial hacia el rey, hacia don Carlos VII. Los ejemplos son innumerables; y ese amor se extiende a toda la familia real.

En cuanto al tipo de guerra, es una guerra especial, como lo fue en la historia. Es una guerra popular para los carlistas: «En las provincias donde hay guerra, todos son soldados, lo mismo los hombres que las mujeres, y hasta las piedras» (O. C., 549). Si en Galicia los partidarios son de condición social elevada, en las otras dos novelas los hay de todo tipo. Por otro lado, la solidaridad de los pueblos, que un día soportan silenciosos la ocupación enemiga y otro bailan alegres en la plaza con la llegada de los voluntarios, se muestra frecuentemente, sobre todo a la hora de esconder a los fugitivos y de proporcionar informaciones.

Es una guerra de partidas, y su técnica bélica se condiciona por esto. Vemos cómo las partidas van remontadas por el monte, huyendo al anuncio de una tropa liberal considerable y hostilizando las fuerzas aisladas. La única batalla de la trilogía es, en realidad, un encuentro breve de la partida de Egoscué y una retaguardia de enfermos y bisoños, que una vez que reciben ayuda, hace que se retire la partida.

Este tipo de guerra favorece la iniciativa personal; aún en los enfrentamientos colectivos cabe la guerra individual, a nivel de persona a persona. Por otro lado, poco pueden hacer los carlistas con los medios que disponen, sin cartuchos, con los voluntarios armados con palos.

Por último, como consecuencia, esta guerra de partidas tiene el peligro de la indisciplina. Las divisiones internas, inevitables siempre, se reflejan dentro del tradicionalismo en las novelas. Por un lado, el miedo a los advenedizos, a los que entran ahora en la guerra, pero antes han sido heterodoxos y pueden traer un cambio en los principios del partido; y además, las disensiones ocasionadas por la indisciplina de algunos jefes de partida: Santa Cruz, claramente enemistado con los generales, a quienes tanto él como otros cabecillas culpan de los fracasos militares que se vienen sucediendo: «No conocen la guerra, afirma Mendía, y por hacer un ejército dan con el pie a las partidas.» Y el Cura concuerda: «La guerra se perderá por los generales» (O. C., 757), a quienes Santa Cruz no obedece ni atiende.

Otro aspecto de la guerra, en ésta como todas, es la de ser bárbara. La guerra entraña violencia, que aquí se exalta; dolor y muerte, y de todo esto hay en la trilogía: desde la muerte de los inocentes a las muertes normales de las batallas y las dolorosas hechas a traición. Violencia que en la realidad fue muy superior a la de las novelas, aunque en algunos casos algo se refleje (emplumamientos, incendios, matanza de prisioneros, ferocidad de algunos jefes como Mina, etc.). En cierta manera, la violencia se ve apoyada por toda una teoría de la guerra que en definitiva la presenta hermosa en su crueldad. No excluye las actitudes humanitarias, y de algún modo se hunde la teoría en contacto con las víctimas inocentes, pero se insiste en la necesidad de ser fuertes para obtener una victoria completa.

La guerra, hecha conforme la tradición pide, es hermosa, y tiene un tono de fuerza y alegría. Incluso los tibios liberales se encienden en el torbellino de la lucha, y algunos de los suyos «tenían la alegre fiereza de los soldados antiguos, y el amor de la sangre y de la hoguera. ¡La hermosa tradición española!» (O. C., 660).

Frente a la admiración por el comportamiento heroico de los carlistas, está el desprecio por la política liberal: política, que no guerra. El ardimiento de los voluntarios contrasta con el simple cumplimiento de la Ordenanza por parte de los republicanos, que sólo ocasionalmente se encienden en la lucha. Constantemente se destaca la inercia de los oficiales, las intrigas, el desconocimiento y la negligencia de los jefes, la ineficacia del Estado Mayor. «Lo que hacen ustedes no puede llamarse guerra» (O. C., 742), se enoja la marquesa de Redín con los oficiales. Y ellos mismos no se consideran mejor. No es una guerra honorable la que hacen, sino una cansada serie de operaciones y maniobras que dependen de la situación política de Madrid, y su despreocupación y cinismo es completo. Los carlistas son los que los llevan y los traen, y el honor del ejército no cuenta para nada («—¡Bah! [...] palabras de arenga») (O. C., 631).

También se ve el grado de decadencia del ejército por esas fechas en la clase de tropa, indisciplinada, que ya no obedecía a sus jefes y se envalentona con vientos cantonales. La disolución del ejército en estos tiempos críticos se refleja sobre todo en las escenas del registro del convento, en las que se mezclan varios planos produciendo un efecto esperpéntico: la actitud trágica de la madre Isabel, la guasa vinosa de la escuadra y la impotencia del comandante dando órdenes a las dos partes. Una escena perfecta, de las mejores de la trilogía.

Dependiendo directamente del tema de la guerra, aparece el de las víctimas, ajenas al asunto central, pero que por él sufren y mueren siendo por completo inocentes [89].

---

[89] En ésta como en otras obras, Valle-Inclán hace aparecer estas víctimas inocentes: los tripulantes del barco que lleva a don Juan Manuel en *Romance de Lobos* y que mueren ahogados o el hijo de

No se trata de heridas y muertes de los contendientes, aunque sea a traición, sino del sufrimiento de los que no tienen participación alguna y, por tanto, culpa. Son víctimas inocentes con lo que esto implica de condena a los que de verdad son responsables: carlistas y republicanos, a través de la guerra. Aunque haya un culpable material en cada caso, en realidad es la guerra en abstracto, la que propiamente es culpable en todos los casos de sufrimiento inocente de la trilogía (menos en el episodio de la tía Rosalba en que la responsabilidad es personal, de Agila). La Madre Isabel es consciente de que estos sufrimientos y estas muertes son distintas de la de los dos bandos en lucha, y asume la culpabilidad como parte activa de la guerra: es ella la que se siente culpable del dolor de aquellas vidas.

A veces, estos personajes son de poca edad, niños o casi niños, y esto resalta su inocencia en el asunto. Así, el hijo del bagajero, al que mata una bala perdida; y el marinero muerto en *Los cruzados de la Causa*, que, a pesar de su condición de soldado, es inofensivo e indefenso; desde el diminutivo con que se designa, «marinerito», hasta por su aspecto: «Era pequeño, alegre, con los ojos infantiles y las mejillas tostadas del sol y del aire» (O. C., 568).

Es casi una niña también Eladia. Nadie hay tan sencillo en las novelas: Eladia es la paz que se sobrepone a todo sufrimiento sin rebelarse, que acepta la muerte de su prometido y se la ofrece a Dios; que reza, ayuda, cura a los heridos, acompaña a la madre Isabel y juega con el niño de la Josepa y lo mece y le hace saltar en sus brazos. Su apariencia es tan dulce como ella: sonriente y silenciosa en el ambiente triste de la novela gallega, y después en la guerra, donde ayudará a

---

Zacarías el cruzado, en *Tirano Banderas*, comido por los cerdos. (Cfr. I. M. Gil, *Las víctimas inocentes en Valle-Inclán*, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, LXVII, núms. 199-200, 1966, págs. 303-315.)

heridos de uno y otro bando. Su limpieza de corazón refresca las almas de odios tanto como sus manos los cuerpos.

También la mendiga que acompaña a Roquito tiene que ver con estas víctimas inocentes. La Josepa, en su papel de mendiga real («auténtica»), no sabe nada, no tiene capacidad para reflexionar sobre sí misma, y no lo hace. Pero su figura es más importante que un simple personaje más de las novelas, porque simbólicamente representa al pueblo oprimido que espera el restablecimiento de la justicia y la paz. La madre Isabel, que tiene una luz especial al enjuiciar la guerra a medida que avanza su conocimiento de ella, se dará cuenta del significado de la mendiga: «Le pareció sentir una voz en el misterio interior y en la vaguedad del aire: —¡Aprende tú la senda de esos pies descalzos! Toma ejemplo en esa vida humilde y pecadora, toda encendida en el sentimiento religioso de un pueblo, que une su sed de justicia con la esperanza resplandeciente de hallar un día, al final de la guerra, padre clemente en su Rey» (O. C., 658).

La importancia profunda de estas figuras, de estos personajes que son víctimas inocentes, es sin duda el contraste que presentan con el tono glorioso de las escenas que los rodean. Su significación es servir de contrapunto al triunfalismo de las intrigas y de la guerra, y aunque en principio no parezcan afectadas por su presencia, estas víctimas, más aún que los elementos satíricos, destruyen, desvirtúan la apariencia victoriosa de estos momentos. Así, la maniobra del alijo escondido se ve herida por la muerte del marinero; después, cuando los partidarios, emocionados y exaltados, van depositando su donativo para la guerra, llega la noticia del naufragio de la goleta y comienza por tanto la desgracia de la niña. En *El resplandor de la hoguera,* los heroicos clarines de la batalla se quedan en sones retóricos ante la muerte del niño y el dolor del padre

que no solamente es incapaz de evitarlo, sino que no puede defender el cadáver de su hijo y tiene que abandonarlo bajo los pies de los soldados. En definitiva, todo tiene algo de falso; todo lo que tiene apariencia de gloria y comporta sufrimiento inocente. Sin que esté expresa la denuncia (sólo en las doloridas razones de don Juan Manuel respecto al marinero), la cercanía y correspondencia de los hechos es suficiente.

El porqué de la guerra, sus motivaciones y su carácter vienen dados por la situación de la sociedad, que para los carlistas resulta injusta, y por cuya solución entran en guerra. En realidad, don Juan Manuel Montenegro, que puede parecer alejado por igual de uno y otro bando, no quiere nada distinto del programa de los carlistas (acabar con los advenedizos que no respetan la sociedad tradicional y sólo quieren un beneficio egoísta); y lo único que le separa es una cuestión de método: Fía más de sus propias fuerzas el hidalgo que de un partido organizado, a pesar de que Bradomín le asegura: «–Esa justicia que deseamos los que nacimos nobles, y también los villanos que aún no pasaron de villanos, la hará por todo el reino Carlos VII» (O. C., 584).

Si la sociedad ideal de los carlistas –la tradicional– se restableciese, habría paz, bienestar, justicia para todos y respeto a Dios. Una sociedad en que la nobleza rural fuera la base del orden social; y este sentimiento, común a todos, lo resumen estas palabras de Bradomín: «–¡El genio del linaje! [...]. 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*» (O. C., 257) [90].

La sociedad de las novelas, vista desde el enfoque tradicionalista, desprecia los escasos representantes de la clase media, codiciosos y avaros, ridiculizados y, sin

[90] El subrayado es mío.

embargo, seguros en sus posiciones, convencidos de que el progreso les dará la razón contra todos los desplantes orgullosos de sus amos por poco tiempo ya. En *Los cruzados de la Causa* aparecen como tipos repulsivos (Pedro de Vermo y su mujer, el señor Ginero [...]), enriqueciéndose a costa de los pobres y de los nobles que se sacrifican por sus altos ideales; en las otras novelas, prácticamente no existen. Todos muestran una actitud de desprecio hacia estos personajes concretos y hacia todos ellos en general.

En cuanto a los humildes, su dignidad es básica, aunque su ignorancia y primitivismo haga que sea necesaria la protección del hidalgo, papel por otra parte que le corresponde. El pueblo se concibe como un niño («Los pueblos son siempre niños», O. C., 584) al que hay que cuidar; y de hecho, en las novelas, sufre, muere, trajina de un lado a otro sin darse cuenta exacta de lo que hace, llevado por las circunstancias y muchas veces por las decisiones de los poderosos. *Los cruzados de la Causa* presenta un cuadro ajustado a este esquema de sociedad feudalizante: el mundo está concebido como compuesto de dos grupos, amos y siervos; deben comportarse conforme a su papel en la sociedad. Los siervos están dispuestos a obedecer siempre: vienen cuando les mandan venir con los carros a llevarse los fusiles; cuando les mandan callarse, callan. Y no hay rebeldía ni tienen el sentimiento de que pueda ser un abuso por parte de los señores. Por su parte, el amo defiende a los que dependen de él, y el dolor y la rabia de don Juan Manuel se deben a su impotencia al no haber podido ayudar y no poder vengar al marinero asesinado.

En las otras novelas se nota un desarrollo de estas ideas sociales (la altanería de Cara de Plata sorprende en Navarra «por inusitada»). Todos están más cerca, señores y criados, ricos y necesitados; y el fundamento está en que se presenta Navarra como una región

incontaminada de liberalismo, libre en la pureza de sus fueros, donde todos son hidalgos y humildes, felices en sus puestos. Además, una fuerza aglutinante impide el servilismo: la idéntica comprensión y entusiasno por la guerra y por el rey en todos los corazones. Galicia está concebida, de acuerdo con las obras que preceden a la trilogía en un estado anterior de situación social.

El tema de la sociedad es tan fundamental en estas novelas, que hasta la misma guerra aparece como algo superpuesto –circunstancial–; aunque decisiva en ese momento, no tan importante como la base social que la sostiene. Por esto se da una serie de paralelismos entre personajes de distintas tendencias políticas, prescindiendo de las apariencias y coincidiendo en ideas fundamentales, como ocurre con la marquesa de Redín. Siendo una dama liberal, siente. como don Juan Manuel, una total desconfianza en el sistema y prefiere tomar la justicia por su mano: quiere la guerra y no la política; y cuando los voluntarios del Cura vienen a prenderla, su actitud es la misma que la de la madre abadesa ante la escuadra: dignidad desafiante, valor y orgullo.

En esta sociedad evocada se roza el tema del amor, en el palacio liberal de Redín; y se entrecruzan las manifestaciones de religiosidad, superstición y un tema constante en Valle-Inclán, tratado más en la línea simbólica que evocativa: el enfrentamiento del bien y el mal en las personas de Ciro Cernín y Agila.

La religiosidad de fondo de las novelas es reflejo normal del ambiente cristiano en que se desarrollan, siendo parte de los sentimientos de la sociedad que evoca Valle-Inclán. Ni siquiera los liberales son tan impíos como los carlistas pretenden, sino que todos son creyentes y respetuosos con la fe católica de modo más o menos superficial, según los casos.

Galicia se manifiesta como siempre en la obra de Valle-Inclán, tierra de supersticiones. La creencia en

frecuentes acciones externas de ánimas y demonios, hace que Micaela la Roja no piense como primera posibilidad que sean voces humanas las que llaman detrás de la puerta de comunicación con el convento; al oír llamar a don Juan Manuel, piensa primero que es el ánima del marinero muerto, y por si acaso, antes que nada, pronuncia un conjuro contra el diablo, y después otro para las ánimas, hasta que queda claro que allí no hay intervención sobrenatural.

En *Gerifaltes de antaño,* la clara narración de las novelas anteriores se oscurece con sombras de misterio, de presencia del mal –no sólo de la guerra, que ya lo es en sí–, sino en las personas; en algunas personas que parecen llevar dentro especialmente al ángel caído. Agila tiene dentro del cuerpo, según su hermana Eulalia, «el demonio manso»; Santa Cruz, de oración ardiente y crueldad justiciera, tiene algo de carácter diabólico. No quisiera ser hombre, sino piedra dura, clara roca de cristal con la luz de la inteligencia (O. C., 759), y don Pedro Mendía, que tiene la fina penetración para el misterio que da la cercanía de la muerte, lo identifica con el Enemigo. Santa Cruz ronda su puerta como el perro que por las noches acosa al viejo guerrillero en su vigilia de enfermo o en su sueño lleno de fantasmas: la bestia flaca, lucida de ojos; el diablo cercano al agonizante.

Ángeles y demonios simbolizan ocasionalmente en las novelas la presencia del mal y del bien, y especialmente acerca de dos personajes: Ciro Cernín y Agila.

Ciro Cernín, el pastor de cabras que sacrifica las que le quedan en un banquete para los voluntarios, se distingue por su piedad ya en *El resplandor de la hoguera.* En la novela siguiente, antes de haberse unido a las tropas del rey, sufre una «conversión» que le aleja de la guerra: la traición hecha por el Cura a Miquelo Egoscué. Al saber la noticia, siempre entre lamentos, doliéndose unas veces de la traición del Cura, llamando

a su amo, clamando a Dios, busca y encuentra por fin el cuerpo de Miquelo. Entre tanto, el simbólico enemigo del pastor, el lobo, ronda cerca, negro en el claro de luna, devorando en el peñasco donde encuentra Ciro Cernín el cadáver de Miquelo. El pastor, encomendándose a San Miguel entabla lucha con el lobo por dos veces, hasta que logra matarlo.

Al mismo tiempo, con simultaneidad significativa, el personaje «malo», Agila, va a visitar a su abuela con el deseo de que le perdone y le ayude con dinero. Agila tiene una significación de maldad directa e inquietante, gratuita. Ninguna explicación tienen sus acciones –ya que no justificación– y hace daño por capricho y sin ninguna pena; con esa cierta locura de la maldad extrema. Al bajar las escaleras del palacio siente la tentación de empujar a su tía anciana: «Era un pensamiento que le salía a los ojos, un deseo pueril y bárbaro de niño cruel. Le atraía la escalera larga, toda de piedra, un poco oscura, con el claro de la puerta abierto sobre el vasto zaguán, allá en lo hondo. Se quedó un poco atrás y empujó a la tía Rosalba. Al mismo tiempo sentía un gran frío en las mejillas y oprimido el corazón. Rodó la vieja con ruido mortecino, y a su lado, la alcuza iba saltando hueca, metálica y clueca» (O. C., 727).

Agila huye. No siente ningún remordimiento del mal que ha hecho. Tiene el corazón duro; ha tratado a la vieja como una cosa, y cuando se encuentra en su alojamiento, no piensa en ella, sino en sí mismo con una angustia grande de odio y venganza, removiendo la idea fija de causar dolor.

Es entonces cuando se da el encuentro entre los dos ángeles, bueno y malo: llega Ciro Cernín al alojamiento; claro, ingenuo con aspecto de pastor bíblico. Agila abre los ojos. «Ha sentido un soplo magnético en los párpados, que se hacen ligeros, casi ingrávidos» (O. C., 733).

Bien y mal frente a frente, el bien vence al mal con su abundancia. Mientras el cabrero trabaja un ángel esculpido por él en madera, charlan unos momentos. Los ojos llenos de luz del pastor llegan a humedecer los verdes ojos de Agila, «que eran dos piedras verdes, de una dureza cruel» (O. C., 735), y sus palabras van curando su alma, preparándola para la salvación. Ciro Cernín relata la leyenda del Santuario de Aralar, adonde se encamina: de cómo un caballero no quiso cumplir un mandato del Ángel y cuando murió tuvo por castigo hacerse piedra; y rodando, rodando por los caminos miles de años, llegó por fin a la puerta del Santuario, y al llegar, fue perdonado. Agila, con la ayuda del pastor, ha salido ya del círculo diabólico de su idea fija, y la leyenda despierta un eco de dolor en su alma. Pensó «–¡Piedra mía, corazón mío, piedra la más dura, qué caminos aún rodarás para ser perdonada!» (O. C., 736).

9. PROCEDIMIENTOS

De modo general se puede observar en Valle-Inclán una manera de presentar la materia poética que tiene rasgos constantes, entre otros, opacidad en los personajes, que se dan a conocer casi exclusivamente a través de sus palabras y sus rasgos externos [91]; valoración positiva de las sensaciones, que es común al modernismo; plasmación desrealizadora de personas y cosas (en sentido idealizador o peyorativo); libertad en el lenguaje, siempre tenso para conseguir un propósito estético eficaz; un humor inevitable. Estos rasgos se encuentran

[91] Sin embargo, aunque predomine lo externo, estas novelas son de las obras de Valle-Inclán en que con más frecuencia se introduce el narrador en el interior de los personajes; sobre todo en *Gerifaltes de antaño*.

en *La guerra carlista* con entidad diferenciada, y constituyen el estilo propio de este momento medio en la evolución del arte de Valle-Inclán.

La mayor parte de los procedimientos empleados corresponden a la órbita modernista; pero no a un modernismo decadente como en las *Sonatas,* sino a ese modernismo heroico que caracteriza las novelas, en el que junto con el sentimiento de la belleza como fuerza determinante, la obra literaria se abre a otros valores positivos ensalzados e idealizados: *patria, honor, bondad, valor, heroísmo,* etc., nada decadentes. Un tono lírico fortalecido de un aliento épico que en conjunto crea la evocación de un mito, la concepción utópica de una Edad de Oro que resulta nueva en Valle-Inclán y que se refleja en todos los aspectos técnicos de las novelas.

Es constante la tendencia a la estilización, al distanciamiento autor-obra-lector, muy en relación una vez más con las teorías de *La lámpara maravillosa;* tendencia a la reiteración de los rasgos estilizados. Todo esto crea un ambiente poético especial, un mundo de carácter estático, ideal, no defectuoso, situado en la zona de la belleza intemporal.

Las novelas tienen un armazón narrativo ajustado y sólido que explica la fluidez de unas obras de técnica relativamente complicada. Están escritas en capítulos cortos y, en general, tienen una estructura que podría considerarse como intermedia entre las *Sonatas,* las *Comedias bárbaras* y la prosa esperpéntica de *Tirano Banderas* y *El ruedo ibérico.* Por un lado, la acción tiende a presentarse en cuadros aislados, con una entidad completa en sí mismos. Sin embargo, la disociación no es total, de tal modo, que normalmente no hay peligro de confusión o desconcierto; la narración fluye progresivamente. Hay también simultaneidades, que inmovilizan la acción, pero son fácilmente reconocibles. Los pasos esenciales de la narración que dan noticia de hechos pasados o de situaciones más amplias

que el desarrollo de un momento concreto argumental, están en capítulos aparte, independientes, totalmente narrativos o interrumpidos sólo por voces aisladas. El tono que domina en ellos es el de evocación.

El tiempo que en las tres novelas es muy corto, adensa la materia y da intensidad; intensidad que otras veces se basa en la presencia continuada de un personaje decisivo en toda la novela (Santa Cruz en *Gerifaltes de antaño*) o en la localización en un espacio cerrado (Viana del Prior en *Los cruzados de la Causa*).

El modo general de presentar la materia es objetivo, externo. Valle-Inclán utiliza una técnica que aproxima la novela al drama, mediante una situación dialogal casi constante y una puesta en escena apoyada en un sistema de narración estática.

El modo de presentación de los personajes tiene características marcadas; entre otras, destaca la caracterización de los personajes mediante la denominación (nombres propios y epítetos) y la relevancia de algunos rasgos físicos, siempre los mismos, propios de los personajes.

Los nombres de los personajes adquieren un carácter formulario: La madre abadesa es «aquella pálida y visionaria Isabel de Montenegro y Bendaña» (O. C., 548), el marqués de Bradomín es «el viejo dandy», «el caballero legitimista», «el anciano caballero», etc.; Cara de Plata, «el hermoso segundón». Los rasgos físicos que identifican a los personajes suelen ser unos cuantos: la voz («sonora y dominadora» de Don Juan Manuel Montenegro), los ojos (los de Cara de Plata, «verdes como dos esmeraldas, tenían una violencia cristalina y alegre, parecían los ojos de un tigre joven», O. C., 561). A la madre Isabel le caracterizan tres rasgos concretos: color de tez, ojos y manos: «pálida y visionaria», tiene los ojos expresivos: «ardientes y visionarios», «brillantes», «serenos y profundos», y las manos, «señoriales», «como dos lirios», se destacan sobre todo

por su blancura: son manos «albas y mortuorias», «tan blancas, que parecían hechas de pan de las hostias» (O. C., 549), «tan blancas que parecían tener una gracia teologal para hacer milagros» (O. C., 550). Las comparaciones, imágenes y metáforas que aparecen, son en gran parte, formularias: *frente de marfil, cabeza de nieve, la nieve de sus canas, rizos de plata,* etc.

El tratamiento artístico de las sensaciones, de gran importancia, sigue una doble tendencia; unas veces sirven para evocar la realidad más eficazmente, a través de notas sensoriales matizadas (sobre todo en *Los cruzados de la Causa*); en otras ocasiones, se presentan como sensaciones casi formularias repetidas, que tienden a estilizar simbólicamente y en definitiva a alejar la realidad en favor de la ficción ideal. La evocación tiene máxima fuerza en torno a Galicia.

Viana del Prior aparece evocada en su realidad de aldea gallega, hecha de piedra, sonora, dulcificada la severidad por ruiseñores y malvas, el laurel, rosas, mirtos y cipreses. Calles angostas, atrios con las losas del cementerio cubriendo la entrada de la iglesia, plazas verdes y silenciosas. La casona del vinculero con soportales a la plaza: el convento y el huerto sobre los esteros del río, «un huerto triste con matas de malvas olorosas y cipreses muy viejos, donde había un ruiseñor» (O. C., 567). En las otras novelas, hay también descripciones que responden a una intención evocadora, pero mucho más esquemática, sin la riqueza de sensaciones de la novela gallega (Navarra en invierno, nieve, agua, barrizales y siembras encharcadas).

En otras ocasiones se desprende por completo Valle-Inclán de una evocación más o menos real del paisaje y pasa a presentarnos un paisaje puro, inventado, estilizado e independiente de la realidad: paisaje pintado en silueta, colores planos y materiales preciosos:

«Todo estaba blanco, y temblaba a lo lejos una luz cimera de oro pálido» (O. C., 616).

«Era todo cristalino el paisaje, y los montes parecían de amatista» (O. C., 683).

«El sol se levantaba sobre los montes. Había un prado que parecía de esmeralda, y un bosque negro, con las ramas sin hojas, inmóviles, destacándose sobre el oro de la luz, como dibujadas con tinta china» (O. C., 669).

El paisaje en *Gerifaltes de antaño* es en general simbólico, como el huerto inocente de la novela gallega. Los campos húmedos y verdes, los prados «llenos de amorosa fragancia, bajo la luna» (O. C., 713), las aldeas, «que regulan su vida por la voz de las campanas» (O. C., 712), son las tierras que los voluntarios carlistas quieren conservar y redimir, conservar libres sin la tiranía liberal. La Edad de Oro de los pueblos limpios que luchan por su libertad, campesinos, pastores, alfareros, lañadores, etc., en un paisaje ajeno a la guerra.

Otros rasgos de la estética modernista que aparece en *La guerra carlista* es el uso de transposiciones históricas, artísticas y literarias, y otros procedimientos de evocación, como el empleo de elementos morfosintácticos de valor evocativo («aquella hoguera», «aquel hidalgo antiguo», etc.) y la repetición formularia de adjetivos, comparaciones e imágenes.

El léxico, fuertemente connotativo, orienta el conjunto de los ámbitos evocados en dos direcciones fundamentales: la evocación de ambientes antiguos, nobles y señoriales (muy en relación con obras anteriores de Valle-Inclán) y la recreación de un mundo primitivo, bello, puro, legendario, propio de las dos últimas novelas de la trilogía.

En general, en el lenguaje empleado se mezcla la sencillez del habla coloquial con el efecto estético de los recursos arriba señalados.

Así, nos encontramos con términos alejados del lenguaje corriente, propios del modernismo: *arcano, cendal, fontana, oquedad, ondas de bocina, procelas, qui-*

mera, etc. La adjetivación, muy importante: *angélico, arcaico, cándido, caótico, cristalino, inconsútil, ignoto, inefable, lívido, luengo, lustral, quimérico, voluptuoso,* [...] *alma crepuscular, círculo de caracoles marinos nacarados, fabulosos y sonoros; prados de amorosa fragancia, voz vagarosa.*

El gallego, o las palabras derivadas libremente por Valle-Inclán del gallego, por lo general se utilizan también con finalidad estética: «voz *soturna*», «mañana gris y *anubascada*», «–¡Nunca tal se vio como *agora*!», y también arcaísmos. (Otras veces tiene finalidad simplemente ambientadora, como las voces navarras y vascas de las dos últimas novelas; en ocasiones emplea arcaísmos y vulgarismos con la misma intención.)

Al doble ambiente evocado (antiguo y señorial, y primitivo) corresponde la adjetivación: así, los adjetivos *antiguo, grave,* y *triste,* aparecen más de veinte veces; y más de cinco, *amable, bárbaro, cruel, hermoso, hueco, ingenuo, inocente, misterioso, oscuro, pálido, pueril, religioso, sonoro, terrible, violento.*

Todo lo anterior se encuentra en *La guerra carlista* basado en una prosa musical y rítmica, apoyada, entre otros medios, en el empleo (tan notorio en obras anteriores, como las *Sonatas*) de agrupaciones de elementos («sin oír voz ni rumor», «habló grave y prosódico», «risa loca, enorme y resonante», etc.), abundantes consonancias interiores («el cristal matinal», «emoción literaria y legendaria», «la ola saltante y espumante») y el uso muy frecuente de la comparación: «respondió / hueca la voz y dolorida / como un ermitaño que hablase desde su cueva» (O. C., 723), «Los ojos de Cara de Plata, / verdes como dos esmeraldas» (O. C., 561), etc.

10. «La guerra carlista» en el proceso esperpentizador de Valle-Inclán

Por último, el papel de la trilogía carlista es clave en el proceso de esperpentización de Valle-Inclán.

Si en las obras anteriores de Valle-Inclán aparecen rasgos que se aproximan al esperpento, en *La guerra carlista,* de modo en cierta manera contradictorio con el carácter idealizador de las novelas, estos anticipos del esperpento futuro se hacen mucho más seguros y claros. En *La guerra carlista* se recoge todo lo anterior, y, sobre todo en las dos últimas novelas, los rasgos son ya propiamente esperpénticos, tal como se encontrarán en las obras posteriores. Aparecen, aunque no de manera decisiva y organizada, todos los elementos que después compondrán la noción de esperpento: hombres como muñecos, animalización, cosificación, muerte...

Los personajes, en algunos casos, pierden su calidad humana. Por distintos medios entran en el campo de lo ficticio: parece que son personas, pero sus rasgos externos son de cosa, todo lo más de figuras semejantes a las imágenes humanas.

Los soldados son figuras lejanas: «se les veía en silueta sobre el pálido azul agitar los brazos y blandir los fusiles» (O. C., 678). La guerra es «una mueca epiléptica y dolorosa» (O. C., 655), y los hombres mueren cruelmente despersonalizados: el voluntario alcanzado por un tiro «se hacía en el aire un garabato grotesco» (O. C., 680).

Las personas se vuelven cosas: «Los dos mendigos parecían montones de guiñapos» (O. C., 620), las voces provienen de instrumentos y no de gargantas humanas: «el coro de niñas hizo una escala de huecas flautas» (O. C., 739), «las cuatro niñas feas interrumpieron su escala de flautas» (O. C., 740).

Las caras son máscaras, verdaderas carátulas: «El otro arrugaba la boca con un gesto de humildad» (O. C., 623), «Sacando fuera del embozo la boca sumida, que semejaba una gran arruga...» (O. C., 639). El conjunto de las personas se transforma, por una visión deformante, en algo alejado de lo cómico y de lo serio: «La sombra de la vieja es muy grotesca en la pared y la alcuza marca el garabato de una nariz bajo el borde pringado del manto» (O. C., 726).

Las animalizaciones son frecuentes: los soldados «aplastados como tortugas bajo las mochilas» (O. C., 765), tienen los movimientos de un rebaño (O. C., 677); inconscientemente se ven tan lejanos, que no piensan que matan hombres: «disparaban despacio, como a las liebres en el acecho y a las codornices en los trigales» (O. C., 677).

La animalización sirve a veces como rasgo identificador de algunos personajes. Don Teodosio de Goñi se caracteriza por su modo de hablar: «dejó oír su risa clueca», «cloqueó Don Teodosio». Don Diego Elizondo y sus hijos se convierten paso a paso en lobos: «Los ojos encarnizados del gigante, llenos con el reflejo de las llamas, eran bien los de un lobo» (O. C., 746). «En torno aquel lobo cano y ciego, parecen cinco lobeznos guardando la cueva» (O. C., 746). A partir de ahí, don Diego será «el lobo cano» (o «el viejo lobo»), y sus hijos, «lobeznos».

Dentro de este procedimiento esperpentizador es importante una modalidad que después será frecuente: la animalización no sólo de personas, sino de cosas: «Se oyó como un aletazo el rumor de los fusiles al ser alzados y puestos en descanso. El cacareo de un toque y el son de la marcha» (O. C., 765).

Entre las abundantísimas imágenes idealizadoras aparecen algunos casos en la trilogía de personajes caricaturizados o simplemente feos, y algunas realidades sórdidas. Sobre todo, en el bando republicano es donde

se dan estas descripciones humorísticas: el coronel Guevara era «pequeño y tripudo. Viéndole andar, sin saber por qué, daba la sensación de un viejo maestro de baile» (O. C., 741). «Don Reginaldo Arias era un hombre pequeño y calvo, con la nariz torcida y la mirada aviesa de usurero pleitante y sagaz» (O. C., 701).

La muerte es uno de los elementos característicos del esperpento. Una muerte sin sentimentalismos, con detalles macabros.

A veces, los vivos parecen adelantar su estado de muertos por su fealdad, su apariencia espantosa. Don Diego Elizondo es «un gigante de huesos» (O. C., 640); detrás de las antiparras negras oculta unos ojos «estriados de sangre, que tenían una expresión carnicera» (O. C., 746). Cada vez que aparece, Valle-Inclán insiste en esos rasgos: es «una torre de huesos temblando de furia» (O. C., 747), cuando se ríe, «bajo los ojos ensangrentados, dos bolsas se le inflan y desinflan» (O. C., 748). Con razón puede decir: «tenía un aspecto horrible, con la boca apretada hasta sumirse los labios entre arrugas, con los párpados encarnizados y lacrimosos» (O. C., 749).

La importancia y el número de estos rasgos en *El resplandor de la hoguera* dan la impresión de que a pesar de la glorificación del carlismo y la guerra civil, la visión definitiva del hombre esperpéntico, reducido a pelele, se origina en la guerra; en el distanciamiento de una lucha que parece simulada y de pronto se convierte en real, grotesca con la presencia de una muerte deshumanizada.

11. NOTA SOBRE ESTA EDICIÓN

La primera versión de *La guerra carlista* apareció publicada como folletón en *El Mundo* (Madrid) a finales

de 1908 y a lo largo de 1909 [92]. También en esas fechas aparecieron las primeras ediciones: *Los cruzados de la Causa* en 1908 (Madrid, Librería de Pueyo); y *El resplandor de la hoguera* (Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández) y *Gerifaltes de antaño* (Madrid, Librería General de Victoriano Suárez) en 1909. Después Valle-Inclán preparó una edición de las dos primeras novelas para la editorial Renacimiento, en 1920, numeradas como los volúmenes XXII y XXIII de la edición *Opera Omnia,* que por entonces estaba realizando. La edición de *Gerifaltes de antaño* no llegó a publicarse en esta colección. Revisada por el autor, existe además una edición de conjunto de las tres novelas, con el título de *La guerra carlista* (1929) de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP), que sigue a las anteriores.

Utilizo estas ediciones revisadas por el autor, tomando como base para *Los cruzados de la Causa* y *El resplandor de la hoguera,* la edición *Opera Omnia;* y para *Gerifaltes de antaño* la primera edición (Madrid, Victoriano Suárez) [93].

Las relaciones entre las distintas ediciones varían de una novela a otra. *Los cruzados de la Causa* es la novela de corte más tradicional de la trilogía en lo que se refiere al estilo, personajes y ambiente en relación con

---

[92] Fechas de publicación: *La guerra carlista, Los cruzados de la Causa,* por [...], publicada como folletón en *El Mundo* de los días 21, 22, 24, 25 y 29 de noviembre, y 1, 3, 5, 7, 11, 13, 17, 26 y 29 de diciembre de 1908. *La guerra carlista, El resplandor de la hoguera,* por [...], publicada como folletón en *El Mundo* de los días 17, 21 y 23 de enero; 1, 9, 21 y 28 de febrero; 7 de marzo; 4 y 17 de abril, y 7 de mayo de 1909. *La guerra carlista, Gerifaltes de antaño,* por [...], publicada como folletón en *El Mundo* de los días 17, 18, 22, 29 de agosto; 14 y 22 de septiembre; 5, 12 y 24 de octubre, y 7, 10, 17, 21, 25 y 27 de noviembre de 1909.

[93] Las abreviaturas de las citas corresponden a: Foll.: texto publicado en *El Mundo;* I: 1.ª edición de las novelas; II: edición *Opera Omnia;* III: edición de conjunto de la CIAP.

lo anteriormente expuesto por Valle-Inclán, y el autor parece escribirla con seguridad; sale fácilmente de su pluma sin que haya apenas variantes entre unas y otras ediciones. Aparte de algunas variantes formales de distinto tipo, los cambios que afectan al contenido y al estilo, en general poco importantes, se dan sobre todo al pasar de la primera edición a la de la *Opera Omnia.* La edición de la CIAP es prácticamente igual a ésta.

El resplandor de la hoguera es la novela que presenta más diferencias de una edición a otra. Se trata de una obra en cierto modo experimental en lo que hasta ahora había publicado el autor, y ofrece variantes de importancia tanto en el paso del folletón a la primera edición, como de ésta a la de la *Opera Omnia.* Además, de una a otra de estas ediciones se añaden páginas e incluso capítulos enteros en la primera edición. Sin embargo, la edición de la CIAP sigue exactamente a la de *Opera Omnia.* En la tercera novela, *Gerifaltes de antaño,* aparecen pocas variantes relativamente. En la edición conjunta de la CIAP (III) varía el orden de algunos fragmentos con respecto a la primera edición.

En principio, del estudio del total de variantes, descontando las meramente formales (cambios de puntuación, mayúsculas, etc.), vemos que hay una seguridad grande en Valle-Inclán al escribir las novelas, puesto que las variantes de importancia son realmente escasas; aunque al mismo tiempo, observamos un gran cuidado que le lleva a corregir, incluso en tres ediciones distintas, la misma frase o una palabra para buscar la más adecuada, expresiva, etc. Los ejemplos son muchos; haré aquí un resumen, señalando los tipos fundamentales de variantes (no formales) de los textos.

1) Supresión o cambios en indicaciones demasiado realistas, poco adecuadas al tono poético de las novelas:

(Los cruzados de la Causa)

Foll. y I	II
– ¿Nos estaremos comiendo tu brazo?	– Xavier, vengo a pedirte un consejo. Medito hacerme capitán de bandoleros.
– Yo solamente he dado a comer de mi corazón... Pero ha sido a las mujeres más hermosas de mi época.	– ¿Es un consejo estético o de conciencia?

Casi siempre las variantes son menos importantes que en el ejemplo anterior; es suficiente con pequeños cambios:

(El resplandor de la hoguera)

Foll.	I
– ¡Ay, que tierra triste! No cesa de nevar.	– ¡Ay, que tierra triste!
Tenemos dos madres: La que está en el pueblo [...]	Tenemos dos madres: La santa que preside el hogar [...]

Incluso basta con cambiar una palabra:

(Gerifaltes de antaño)

Foll.	I
Garrote	Bordón
parece	simula

2) Supresión de frases o palabras innecesarias con el fin de hacer el estilo más condensado:

(Los cruzados de la Causa)

Foll. y I	II
linaje!... Lo que nunca pudo comprender aquel desatentado ministro de Doña Isabel.	linaje!... Lo que nunca pudo comprender el liberalismo, destructor de toda la tradición española.
– ¡El destructor de los mayorazgos y de los conventos!	Los mayorazgos [...]

(El resplandor de la hoguera)

Foll.	I
Alaminos. El alférez interrumpió: – Yo creo que atacaremos hoy mismo a los carlistas. El húsar santiaguista alzó los hombros. – Si, es posible... Pero [...]	Alaminos. Atacaremos a los carlistas. Pero [...]

(Gerifaltes de antaño)

Foll.	I
mandarla. – Cada uno tiene su invención. Yo tengo la mía. – Tú [...]	mandarla. Tú [...]

3) Cambios en las frases, a veces de sólo una palabra, con el fin de mejorar el estilo buscando los términos más acortados o expresivos:

(Los cruzados de la Causa)

Foll. y I	II
reja y le dijo en voz muy baja y confidencial: – ¡Estoy [...]	reja murmurando en voz confidencial: – ¡Xavier, estoy [...]

(El resplandor de la hoguera)

Foll.	I
mirada grave y sagaz.	mirada sagaz.

4) Ampliación del texto en frases o palabras para expresar mejor determinadas cualidades o sentimientos de los personajes y otras cuestiones en función del significado. Son los cambios más frecuentes:

(Los cruzados de la Causa)

Foll. y I	II
El Marqués de Bradomín no respondió y la monja puso [...]	El Marqués de Bradomín insinuó una leve sonrisa: – ¡Desgraciadamente, en la guerra el personaje más importante es el Diablo! La monja puso [...]
Don Juan Manuel despertó [...]	Don Juan Manuel, paternal y rudo, despertó [...]

(El resplandor de la hoguera)

Foll.	I
Duque sonrió:	Duque sonrió con cierto empaque de antigua nobleza:

Foll. y I	II
monte.	monte. Hay que sorprender al enemigo. Esa es nuestra guerra.

(Gerifaltes de antaño)

Foll.	I
alba.	alba. El cuervo tenía el benigno volar de una paloma.

Alguno de los fragmentos añadidos son de mayor interés, por su extensión o desde el punto de vista del significado:

(Los cruzados de la Causa)

Foll. y I	II
real.	real. Sentía con el fracaso de la empresa una interior satisfacción de ánimo. Por primera vez se le mostraba la vida llena de perspectivas atrayentes y temerarias. ¡Era aquélla la vida soñada y añorada desde niño!

(El resplandor de la hoguera)

I	II
descalzos!	descalzos! Toma ejemplo en esa vida humilde y pecadora toda encendida en el sentimiento religioso de un pueblo, que une su sed de justicia con la esperanza resplandeciente de hallar un día, al final de la guerra, padre cle-

	mente en su rey. Josepa la de Arguiña es como los perros que corren por la orilla de las carreteras, buscando su amo, y que, sin haberlo encontrado, rabian de sed en los soles de agosto. ¡Perros perseguidos a pedradas, perros de ojos lucientes, que un día mata la Guardia Civil!
llagados.	llagados. Eladia se levantó silenciosa, y sus manos, suaves bálsamos, comenzaron a curar los ojos llagados del sacristán, arrodillado ante ella con los brazos abiertos en cruz. La Madre Isabel estaba atenta, turbada por un oscuro remordimiento. Sentíase culpable ante el dolor de aquellas vidas, y estalló en un sollozo.

5) En ocasiones, al añadir una o más palabras al texto, el autor parece buscar términos más sonoros, frases que completen el período:

(Los cruzados de la Causa)

Foll. y I	II
casa!	casa! ¡Se acaban los mayorazgos! ¡Desaparecen los viejos linajes!:

(El resplandor de la hoguera)

Foll. y I	II
Larralde? / Hubo [...]	Larralde? ¡No me proclamo versolari! ¡Es por el honesto divertimiento! / Hubo [...]

6) En ocasiones las variantes se establecen con el fin de ambientar mejor la narración en la región en que está situada:

(El resplandor de la hoguera)

Foll.	I
Marucha!	Josepa!

También se dan variantes que mejoran la descripción de lugares y objetos:

(Los cruzados de la Causa)

Foll. y I	II
zaguán.	zaguán, donde florido farol de hierro daba su luz.

(El resplandor de la hoguera)

Foll.	I
pinar. Gil [...]	pinar. Y entre el pinar y el río, al flanco izquierdo, una siembra encharcada. Gil [...]

7) Por último, aparecen variantes de carácter esperpéntico, aunque algunas de ellas se apoyan en ediciones anteriores (incluso aparecen ya en el folletón). Ya desde la primera versión aparecen frases de tono esperpéntico:

(El resplandor de la hoguera)

I	II
... ¡Pues tendríais alma!	... ¡Pues tendríais alma! Josepa, con el crío cabalgando sobre la cadera, seguía tras el pelotón de forales, sin cesar en sus gritos. El antiguo sacristán, las manos atadas, la cabeza erguida, la expresión demente, era bajo sus trapos mojados un heroico y resplandeciente fantoche.

Foll. y I	II
plaza.	plaza. El café rebosaba de oficiales que hablaban a voces, golpeando el mármol de las mesas con las fichas del dominó, manoteando y gesticulando en un vaho de humo. Y en aquel seno caótico, sobre los roses relucientes, se hacían guiños cuatro lámparas de petróleo con pantalla verde.