



**Gonzalo Sobejano**

### **Valle Inclán frente al realismo**

Toda obra de arte expresa una imagen de la realidad. Si el artista acentúa lo que esa imagen tiene de realidad, será realista. Si acentúa lo que tiene de imagen suya propia, será -digámoslo así- idealista. De un extremo a otro de su labor creativa Valle-Inclán manifiéstase idealista. La declaración más condensada de su idealismo está en aquellos versos de Maese Lotario:

En arte hay dos caminos: uno es arquitectura  
y alusión, logaritmos de la literatura;  
el otro, realidades como el mundo las muestra,  
dicen que así Velázquez pintó su obra maestra.  
Sólo ama realidades esta gente española;  
Sancho Panza medita tumbado a la bartola.  
Aquí, si alguno sueña, consulta la baraja,  
tienta la lotería, espera y no trabaja.  
Al indígena ibero, cada vez más hirsuto,  
es mentarle la madre mentarle lo Absoluto.

(La enamorada del rey, I, 341)

La intención de esta nota no es exponer la estética idealista de Valle ni examinar su técnica correspondiente, sino recalcar lo que su idealismo tiene de preocupación por España, de actitud conscientemente asumida por un español ante determinadas circunstancias de su pueblo.

Como no se trata ahora de deleitarse en unos versos, sino de comprender el mensaje que entrañan, no será sacrilegio hacer de ellos una explicación en prosa. Quiere decir Lotario: Se puede hacer arte de dos modos. Uno consiste en elevar la realidad a una potencia que iguale a una imagen de ella que la proyecta y alude. Otro consiste en mostrar realidades como las muestra el mundo. Dicen algunos que Velázquez pintó su obra maestra de este segundo modo. Y digo yo que esta gente española, el español común, sólo gusta de realidades. Sancho Panza, el arquetipo del español común, en vez de alzarse a la contemplación intuitiva (manera absoluta de conocer) medita perezosamente. Y si alguien sueña en España, no es para elaborar una visión propia de la realidad, sino para abandonarse al azar (baraja, lotería) o a la estéril holganza de la espera. El español común, cada vez más áspero, considera un insulto que se le hable de lo Absoluto, ámbito de lo ideal: para él no existe más que lo relativo, esas realidades que el mundo muestra.

Si ha de ser bien entendido, el idealismo de Valle-Inclán debe colocarse entre las coordenadas del tiempo y del espacio. Debe ser visto a la luz de la época y del espacio humano en que Valle vivió. Desde el punto de vista de la época, fácil es reconocer que aquel idealismo constituye una reacción negativa contra el realismo-naturalismo de sus inmediatos antecesores. No sólo Valle-Inclán reacciona en contra: lo hacen también Unamuno, Azorín, Miró, Pérez de Ayala y, en menor grado, Baroja o Benavente. No es este aspecto de época el que me interesa poner de realce, sino el aspecto «nacional», valga la palabra, del idealismo de Valle-Inclán.

Maese Lotario reprocha a la gente española su dilección por las realidades como el mundo las muestra y su aversión a lo Absoluto. El gusto español, según Valle-Inclán, sería realista, reacio a la idea suprema e incondicionada, propicio a lo relativo, medio o condicionado. En este reproche aparece la preocupación por España. Para Valle-Inclán el realismo español es una deficiencia y, como veremos luego, coincide en esto más que con ningún otro con Ortega y Gasset.

Pero lo primero que conviene advertir es que la antipatía hacia el realismo artístico de la gente española no es sino una faceta de la antipatía de Valle-Inclán hacia el realismo español en general; realismo que no significa interpretación activa y centrada del mundo experimentado, sino pasiva y rutinaria acomodación a las condiciones de ese mundo en lo más superficial o externo. El disgusto de Valle-Inclán respecto al realismo indígena representa, pues, una forma de su odio a la rutina, la mediocridad, el convencionalismo y la inhibición de la voluntad personal. También hay que advertir que él no condena por eso a toda la España pretérita y presente: hace excepciones, sobre todo en el pasado.

Por cuanto no sea realismo artístico pasaremos velozmente, seleccionando sólo algunas observaciones entre muchas que pudieran coleccionarse. ¿Qué detesta Valle-Inclán en el modo de ser religioso de la gente española? No la ingenua santidad de una Ádega, no la docilidad del pueblo a la palabra sagrada o su cándida confianza en lo que no comprende, sino la idolatría milagrosa de una Sor Patrocinio y la «chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y la muerte» que se figura el Infierno, por ejemplo, como «un calderón de aceite albando donde los pecadores se achicharran como boquerones» (Lucas, I, 899). A esta religiosidad externa, de bodegón, se opone, aún más que la credulidad sincera y el prestigio de la liturgia, el misticismo. Téngase presente que, después del siglo de oro de la mística española, cuya última voz fue la de Miguel de Molinos, en España sólo se han escrito dos libros místicos: La lámpara maravillosa y El pasajero.

En el orden de las valoraciones morales Valle-Inclán se manifiesta igualmente creativo; ama la fe, la fortaleza y el orgullo; desprecia la compasión, la prudencia y la avaricia. El arquetipo español de la fe, Don Quijote, que crea el objeto de su creencia, resurge en la Ádega de Flor de santidad, en los cruzados de la guerra santa, en la Ginebra de Voces de gesta, en el penitente de La lámpara y El pasajero, en La enamorada del rey y en la quijotesa Feliche de El ruedo ibérico. En cambio, a propósito de compasión, óigase a Bradomín:

«España ha sido fuerte cuando impuso una moral militar más alta que la compasión de las mujeres y los niños. En aquel tiempo tuvimos capitanes y santos y verdugos, que es todo cuanto necesita una raza para dominar el mundo».

(Cruzados, II, 353)

Réstese la exageración arrogante del personaje: Valle-Inclán no se desdijo; evitó siempre la compasión, empezando por ser incompasivo consigo mismo. Menospreciaba la clemencia fácil, la barata filantropía que por España y el mundo veía esparcida como pantalla de egoístas intereses, En la virtud de la fortaleza y en el hermoso pecado del orgullo estriban, respectivamente, Montenegro y Bradomín, y su padre espiritual confiesa:

«De niño, y aun de mozo, la historia de los capitanes aventureros, violenta y fiera, me había dado una emoción más honda que la lunaria tristeza de los poetas [...] Yo no admiraba tanto los hechos hazañosos, como el temple de las almas, y este apasionado sentimiento me sirvió, igual que una hoguera, para purificar mi Disciplina Estética. Me impuse normas luminosas y firmes como un cerco de espadas. Azoté sobre el alma desnuda y sangrienta con cingulo de hierro. Maté la vanidad y exalté el orgullo».

(Lámpara, II, 559)

Y no encuentra en España fortaleza, sino prudencia; no orgullo, sino avaricia. Prudentes escribanos y cautos usureros alrededor de Montenegro y Bradomín; prudente y cauto escudero Don Latino de Hispalis, sanchopanza de la bohemia. Valle-Inclán tropieza a cada paso con la avaricia y parece considerarla una de las mayores plagas de su pueblo: la avaricia mueve el carretón del monstruo en Divinas palabras, la avaricia de Zaratustra y don Latino conduce a morir a Max Estrella y su familia, por avaricia arde la rosa de papel y se abate la cabeza del bautista (Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte). Fe, fortaleza, orgullo irradian de la persona, son proyecciones del alma. La compasión se nutre de los otros, la prudencia usa y la avaricia abusa de los otros.

No cabe detenerse más en estas acotaciones, destinadas a poner en más amplio contexto humano la aversión de Valle hacia el realismo artístico español. Pero es obvio que, en el plano del conocimiento teórico, desdeña el realismo aristotélico-tomista de la tradición escolástica española, el positivismo, el racionalismo, el sentido común, el lugar común, la gramática parda y el dogma. No ofrece duda que, en lo económico y administrativo, su rigor se ensaña contra los explotadores del capital y los sicarios del fijo orden sin aliento (burócratas y policías). Y, por demasiado dicho, huelga aludir aquí al odio de la burguesía por parte de Valle-Inclán, sólo capaz de admirar los extremos: la aristocracia o el pueblo. Sus ideales políticos -en evitación de la mediocridad demoliberal o del militarismo dictatorial que tiene ante los ojos- van de la monarquía absoluta a la revolución por sí misma o anarquía absoluta. No es extraño, por ello, que evoque complacido la España dieciochesca (despotismo ilustrado) y la carlista (absolutismo patriarcal), reservando su sarcasmo para la monarquía constitucional, el parlamentarismo modorro y la dictadura del militar de carrera.

Si ha de ver la historia, Valle-Inclán prefiere verla como leyenda. Su idealismo le hace mirar con simpatía, en el pasado español, aquello que, por carecer de vigencia actual, es sólo recuerdo, o esperanza, susceptibles de recreación personal: la cruzada medieval, el carlismo, la revolución; una causa ganada muchos siglos atrás, otra perdida y otra por ganar.

Valle mismo expuso su estética en La lámpara maravillosa, breviario de su pensamiento, válido para todo lo artísticamente realizado por él antes y después de escribirlo. Por otra parte, numerosos comentaristas van estudiando con penetración los secretos del arte de Valle-Inclán. Sabemos bien que ese arte posee cimientos y procedimientos inequívocamente idealistas: subjetividad, abstracción, disparidad, mitología, recuerdo, creación, en vez de: objetividad, concreción, analogía, tipicidad, observación, imitación. Es un arte que anhela superar los límites tempoespaciales, que busca el círculo y no la recta, la intensión y no la extensión. Arte más universal que nacional, expresivo y no psicológico, y cuyo lenguaje no es servicial sino generativo, un fin en sí. Qué admite y

qué rechaza este arte de la tradición española, y por tanto cómo se conduce Valle-Inclán frente a la España artística que conoce, es lo que me importa apuntar.

- II -

En la «Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro» (1903), puesta al frente de Corte de amor, confesaba Valle-Inclán su amor a la literatura modernista: «La amé tanto como aborrecí esa otra, timorata y prudente, de algunos antiguos jóvenes que nunca supieron ayuntar dos palabras por primera vez, y de quienes su ruta fue siempre la eterna ruta, trillada por todos los carneros de Panurgo». «Incapaces de comprender que la vida y el arte son una eterna renovación, tienen por herejía todo aquello que no hayan consagrado tres siglos de rutina». Y luego, definido y defendido ya el modernismo: «Las historias que hallaréis en este libro tienen ese aire que los críticos españoles suelen llamar decadente, sin duda porque no es la sensibilidad de los jayanes». Aquí, cierto, Valle-Inclán no se revuelve contra un realismo general a la literatura española, sino contra un estado de esta literatura caracterizado por la prudencia timorata de quienes, en lugar de crear, imitan modelos rutinariamente. «Carneros de Panurgo» llama a esos repasadores del camino trillado, pero también a ellos alude cuando se refiere a una grosera sensibilidad de jayanes, y aquí se echa de ver el ataque a lo común y mayoritario, propio del realismo ochocentista.

Censurado, pues, de decadente por estimadores obtusos, Valle-Inclán, no sin llevar al extremo su refinamiento en las Sonatas, sale en busca de un mundo más vigoroso, pero no peñas arriba ni arrabales abajo para trazar cuadros de costumbres rústicas o ciudadanas, sino historia adentro, resuelto a redimir el pasado histórico en leyenda libre, en monumental cantar de gesta. He aquí algo que venera en la tradición literaria de España: el cantar de gesta, el romance. Vemos al Don Mauro de Romance de lobos «fuerte, soberbio, con la cabeza desnuda y las manos rojas de sangre, como el héroe de un combate primitivo en un viejo romance de Castilla» (I, 698). En Los cruzados de la causa Montenegro se aflige, nuevo Diego Laínez, por no hallar entre sus hijos un Rodrigo que venga su afrenta (II, 375-76). Miquel Egoscué, en El resplandor de la hoguera, gozaba de una leyenda hazañosa «que tenía la ingenua y bárbara fragancia de un Cantar de gesta» (II, 912) y los mutiles de Pero Mingo son, como dice éste, «lobos de Roncesvalles» (II, 459). Aún más atrás se remonta el empuje épico de Santa Cruz, protagonista de Gerifaltes de antaño: en su acción se aúnan alientos de la guerra santa contra el infiel y recuerdos de las hazañas de los vascones en su lucha con Roma (II, 502). Voces de gesta, ¿qué es sino la dramatización de un posible cantar castellano «para alzar los ecos de la tradición», entre sonos de romancillos y lumbres de leyenda con reminiscencias del paso y cantar del Caballero de Olmedo? En Voces de gesta trasfunde Valle-Inclán en molde dramático la épica heroica

medieval, empresa acorde con la realizada años antes, para el mundo de las cantigas y las prosas de clerecía, en Flor de santidad. Y revela también la preferencia de Valle por la literatura medieval su Cuento de abril, parábola de la oposición entre el espíritu francés y el castellano: jardines, madrigales, gaya ciencia, arpas, flechas de oro, amor en Provenza; eras secas, romances acompañados con tambores, flechas de hierro y guerra en Castilla.

Pero Valle-Inclán no ama la leyenda, el cantar y el romance españoles por su realismo (llaneza y concreción en Berceo, carácter histórico del Mío Cid, por ejemplo), sino precisamente porque no reflejan realidades como el mundo las muestra; porque evocan y proyectan -alusión, arquitectura- un mundo ausente, engrandecido. Afirma la Princesa de Cuento de abril: «los ojos de los ciegos guardan la poesía» (I, 178). Cerrar los ojos a las realidades como el mundo las muestra es la primera condición para conocerlas en su nuda esencia ideal: «ninguna cosa del mundo es como se nos muestra», «todas acendran su belleza en los cristales del recuerdo, cuando se obra la metamorfosis de los sentidos en la visión interior del alma» (Lámpara, II, 603-4). Y más axiomáticamente: «La creación estética es el milagro de la alusión y de la alegoría» (617).

En el Siglo de Oro, además de los místicos (Valdés, Teresa, Molinos) elige Valle-Inclán para sí, en apoyo tradicional de su propia visión del mundo, a dos pintores (Velázquez, el Greco), una criatura de ficción (Don Quijote) y al escritor que supo/ nimbar de gracia la materia más ordinaria (Cervantes), mientras sobre el tan alabado realismo picaresco guarda el silencio de la inmunidad y para la especie de inercia ante la realidad que él cree enquistada en los convencionalismos teatrales de Calderón reserva sus denuestos. En todo caso, su juicio sobre la literatura de España arranca de su antirrealismo, de la postulación de una libre arquitectura y una desprendida alusión. Los místicos entran en lo Absoluto; Greco, Velázquez y Cervantes trascienden las realidades; Don Quijote inventa su realidad.

Queda recordado que La lámpara maravillosa y El pasajero, sí en la doctrina son pruebas de gnóstica y neoplatonismo, en el espíritu que mantienen deben considerarse obras de mística al modo español heterodoxo de Valdés y Molinos. Al Greco lo define Valle-Inclán como artista alucinante, trágico y dinámico, en cuyo arte prevalece la idea de la muerte, la visión desde una ribera muy lejana (Lámpara, 593): «la máscara donde la muerte con un gesto imborrable había perpetuado el gesto único, debió ser como la revelación de una estética nueva para aquel bizantino» (608). Esa estética de la visión desde la otra ribera es también la de Valle-Inclán, que no sólo congenia con Thcotocopuli, sino también con aquel pintor que «dicen» fue realista: Velázquez. Congenia con Velázquez no por ese mal atribuido realismo, antes por lo contrario: por un sentido del arte «que difunde todas las imágenes en la luz y las aleja en el espacio revistiéndolas de un encanto quietista, como hace la memoria al evocar las imágenes alejadas en las horas» (Lámpara, II, 593).

El amor de Valle-Inclán al otro manco que hubo en Madrid se debe, primeramente, a haber sido Cervantes el creador del arquetipo de todo idealismo, y en segundo lugar a haber poseído un sentido del arte muy semejante al de Velázquez para sublimar las realidades ordinarias. La

farsa de La enamorada del rey no es más que una versión nueva del idealismo quijotesco: Don Quijote es aquí Mari-Justina, la nieta de la ventera, enamorada de aquel Dulcincó que vive rodeado de ministros, clerigos académicos y eruditos empedernidos, a todos los cuales desplazará Lotario, el poeta, trocando por normas de poesía «los chabacanos ritos leguleyos». (Véase también Greenfield, p. 553). Algo tiene de don Quijote el último poeta romántico, héroe de Luces de Bohemia, y otro avatar del caballero manchego es Feliche en La corte de los milagros. «Soñadora», «romántica» y «Doña Quijota» llaman a esta doncella, digna entre indignos. Por la llanada manchega corre un tren. En un vagón de tercera conversan redivivos comparsas del Quijote: un guardia, el cura, el ama. Y en la casona vieja de La Mancha Feliche lee el Quijote, que Bradomín le retira de las manos entre admirado y contristado. Su interpretación del libro único es ésta:

«Un hijo de rey se lanza por los caminos del mundo para mejorar la suerte de los destinos humanos. [...] ¡Figúrate el calvario del hijo de rey! Sufrió burlas villanas. Este libro las cuenta con divino arte. ¡Libro quietista y condenado! Miguel de Molinos puso en solfa mística las mismas alegaciones contra el celo de almas. ¡Guárdate de esta serpiente encuadernada en pergamino! Te robaría el don de soñar y la voluntad de las bellas locuras para ser santa». «Sólo es pecado soñar dormido, perezosamente. El proceso de la santidad se nutre de soñar andando. ¡Soñar! ¡Extravagar! Trascender la paradoja del juego de vocablos, al acto. Realizar transformismos absurdos y, alguna vez, deleitarse con el halago de la iconografía, son achaques de todo el que profesa la santidad».

(II, 962)

Se trata, por tanto, de una interpretación religiosa, mística, del Quijote caballero, compatible con una versión dolorida del Quijote libro como espejo de fracasos.

Que Valle-Inclán admiraba también a Cervantes por su destreza para iluminar, como Velázquez, la realidad más mísera se podría mostrar en muchos puntos de su obra. Recuérdese, por ejemplo, aquella acotación sobre los jaques Juanco y Regalado en la jornada II de La Marquesa Rosalinda, nueva estampa de la clara picaresca cervantina. Es este realismo de la sublimación el único que admite Valle-Inclán, o, cuando incurre en la España negra, aquel arte caricaturista de Quevedo. El naturalismo de la fidelidad al detalle visto, no vivido, le repugna, y le repugna en fin aquel «honor teatral y africano de Castilla» contra el que se pronuncia agresivamente en el conocido preámbulo de Los cuernos de Don Friolera:

«La crueldad sespiriana es magnífica porque es ciega, con la grandeza de las fuerzas naturales. Shakespeare es violento, pero no dogmático. La crueldad española tiene toda la bárbara liturgia de los Autos de Fe. Es fría y antipática». «Si nuestro teatro tuviese el temblor de las fiestas de toros, sería magnífico. Si hubiese sabido transformar esa violencia estética, sería un teatro heroico

como la *Ilíada*. A falta de eso, tiene toda la antipatía de los códigos, desde la Constitución a la Gramática».

(I, 996)

Aunque esta diatriba parece enderezada contra el dogmatismo y la retórica, creo puede considerarse implícito en ella un ataque al realismo español entendido como inercia para dejarse llevar por lo que impone su calidad de dogma y convención. Dogma significa autoridad: obedecer a un dogma es plegarse a la realidad vigente, por prudencia, de un modo pasivo, sin erigir frente a ella una concepción propia y libre. Así ha de enfocarse también la tirria de Valle-Inclán contra el romance de ciego, que pregona castigos de código, y contra el teatro de Echegaray, Cano o Sellés, reiterador de posturas y soluciones admitidas sin revisión personal. Esa literatura ridícula y jactanciosa contagia al pueblo, reaparecen ahora, con otro objeto, los argumentos de 1903 contra aquellos que se escandalizaban del modernismo: carneros de Panurgo, jayanes en la sensibilidad. Y no será inoportuno consignar un razonamiento que, puesto en boca del gallo polainero Don Adelardo López de Ayala -otro de los escritores españoles desdeñados por Valle- hubiese resultado más verídico en labios de éste:

«El teatro clásico nos ha dado el espejismo del honor de capa y rapada. Intentaba combatir la tradición picaresca, y la ha contaminado de bravuconería. Las espadas se acortaron hasta hacerse cachicuernas, y la culterana décima se nacionalizó con el guitarrón del jácara. ¡Los pueblos nunca pierden su carácter!».

(La corte de los milagros, II, 883)

Si a Valle-Inclán le merece cierto respeto el siglo XVIII español es porque ve en esa centuria la apertura del dogmatismo español a Aires de fuera que pudieran significar un principio de liberación (*La Marquesa Rosalinda*, *La enamorada del rey*). Y en el romanticismo español, fracasado por delito de retórica, lo que más seducía a Valle-Inclán, al parecer, eran algunos versos de Espronceda, los más íntimos: «Hay una voz secreta, un dulce canto / que el alma sólo recogida entiende...».

Del tiempo más próximo a él, en el pasado, o sea, de la segunda mitad del siglo XIX, poco hay que decir. Es esa la época en que toma vuelos la especie de que la mejor literatura española habría sido siempre realista. Aunque Valle-Inclán mostrase temprana devoción por Galdós, su alejamiento estético del realismo galdosiano es rápido, y adquiere forma de juicio por consentimiento en aquel epíteto de «garbancero» que Dorio de Gadex aplica a Don Benito en *Luces de Bohemia*. Y ¡qué elocuente silencio sobre otras figuras literarias de ese período! Ahora, en *La pipa de kif*, en *Luces de Bohemia*, entre esas modalidades de arte que para abreviar podrían denominarse monumento y esperpento, Valle-Inclán se decide a trabajar en



esta última modalidad, tan idealista como la primera, y pasa de los místicos a Quevedo, de Velázquez a Goya y Solana. El arte sigue siendo para él arquitectura o alegoría, y alusión o recuerdo: quizás lo es ahora más que nunca. Pero el esperpentismo no excluye nuevas y raras experimentaciones, pues Valle-Inclán concibe su labor como perpetua busca de posibilidades.

Conocido es su desprecio de herederos del realismo decimonónico tales como Benlliure, Ricardo León, los Quintero, Benavente mismo, y la caterva de los eruditos: Cejador, Cotarelo... Los esperpentos de Valle-Inclán, sus autos para siluetas, melodramas para marionetas y novelas simultaneistas son ensayos de seguir rompiendo las costras de rutina de la actividad literaria española, en procura de lo Absoluto. Su idealismo es por lo tanto, y a esto quería llegar, más que una evasión esteticista, una oposición consciente y consecuente a cierto realismo considerado en su tiempo como típico de España y al que Valle aborrece porque en el sólo descubre inercia: copia de realidades como el mundo las muestra (inercia por pereza de Sancho tumbado a la bartola) y reiteración de tópicos mentales y verbales de una tradición agostada (inercia por sumisión al dogma y a la retórica). Tal idealismo, menos evasivo que invasor, puede servir como lección de voluntad creadora a quienes hoy, felizmente, comprenden el realismo de muy otra manera: como interpretación del sentido de la realidad actual y común en su íntegra y dinámica verdad histórico-social.

- III -

Desearía por último llamar la atención (no sé si ya se hizo) sobre la analogía entre la actitud de Valle-Inclán y la de Ortega frente al realismo español. En el verano de 1911 publicó Ortega ocho artículos de comentario al libro de Worringer sobre el arte gótico («Arte de este mundo y del otro», O. C., I, pp. 186-205). El primero de aquellos artículos comenzaba así:

«Yo soy un hombre español, es decir, un hombre sin imaginación. No os enojéis, no me llaméis antipatriota. Todos venían a decir lo mismo. El arte español, dice Alcántara, dice Cossío, es realista. El pensamiento español, dice Menéndez Pelayo, dice Unamuno, es realista. La poesía española, la épica castiza, dice Menéndez Pidal, se atiene más que ninguna otra a la realidad histórica. Los pensadores políticos españoles, según Costa, fueron realistas. ¿Qué voy a hacer yo, discípulo de estos egregios compatriotas, sino tirar una raya y hacer la suma? Yo soy un hombre español que ama las cosas en su pureza natural, que gusta de recibirlas tal y como son, con claridad, recortadas por el mediodía, sin que se confundan unas con otras, sin que yo ponga nada sobre ellas; soy un hombre que quiere, ante todo, ver y tocar las cosas y que no se place imaginándolas: soy un hombre sin imaginación».

Irónica parrafada. Y, sin embargo, en el séptimo artículo de la serie, al hablar del hombre mediterráneo, cuyo representante más puro sería el español, Ortega viene a tirar una raya y hacer la suma cuando afirma que el hombre español se distingue por su antipatía hacia lo trascendente y su amor a las cosas: «las hermanas cosas, en su rudeza material, en su individualidad, en su miseria y sordidez, no quintaesenciadas y traducidas y estilizadas, no como símbolos de valores superiores..., eso ama el hombre español». Y Ortega define el arte español como «vulgarismo» y «trivialismo», suponiendo que Don Quijote sea sólo un fondo refulgente sobre el cual se salvaran el grosero Sancho, el necio cura, el fanfarrón barbero, la puerca Maritones y el del Verde Gabán. Velázquez le parece la culminación de ese arte, pues su hazaña fue pintar el aire, «el hermano aire, que anda por dondequiera sin que nadie se fije en él, última y suprema insignificancia».

Curioso es que el mismo año, en el segundo artículo sobre «La estética de 'El enano Gregorio el botero'», señalando el valor simbólico o mítico de la pintura de Zuloaga, Ortega recurre a la autoridad de Valle-Inclán:

«Arte es sensibilidad para lo necesario. Al decir esto aspiro, a coincidir con lo que más de una vez he oído a un grande artista de nuestra tierra que, como grande artista, posee una genial intuición de la esencia del arte. Me refiero a Valle-Inclán, cuando dice: 'El Arte es el arte de lo eterno, de lo que no tiene edad'. Eterno, claro está, no quiere decir lo que dura siempre [...]. Ni lo que ha durado hasta la fecha [...] No; el síntoma de lo eterno es lo necesario. Esto piensa, creo yo, Valle-Inclán. Se trata de que el arte verdadero tiene que expresar una verdad estética, algo que no es una ocurrencia, que no es una anécdota, que es un tema necesario».

(O. C., I, p. 542)

Vemos aquí no ya una simple analogía de puntos de vista, sino una relación entre el pensamiento de ambos españoles, en este caso en dirección de Valle-Inclán hacia Ortega.

En junio de 1912 publica Ortega su artículo «Del realismo en pintura» y vuelve a ocuparse del realismo español: «se ha decretado», dice, «que los españoles hemos sido realistas», «y lo que es aún peor, que los españoles hemos de ser realistas, así, a la fuerza». Y se ha llamado a ciertos pintores idealistas, «lo cual debe significar alguna fea condición, porque se usaba del vocablo como de un insulto patente» (O. C., I, p. 565), ¿No prelude esto, o acaso predetermina, los versos de Lotario: «Al indígena ibero, cada vez más hirsuto, / es mentarle la madre mentarle lo Absoluto»? Y dice después Ortega: «Hay una estética gobernante: se llama a sí misma realismo. Es una estética cómoda. No hay que inventar nada. Ahí están las cosas; aquí está el lienzo, paleta y pinceles. Se trata de hacer pasar las cosas que están ahí al lienzo que está aquí». ¿No prelude esto, o acaso

predetermina, las expresiones de Maese Lotario: «realidades como el mundo las muestra», «Sancho Panza tumbado a la bartola»? Ortega se pregunta más adelante si no es asombroso oír que personas de alguna formalidad llaman a Velázquez realista o naturalista. Quienes piensan así, objeta Ortega, desconocen los méritos del pintor. A Velázquez no le importaron principalmente las cosas, con lo que sólo hubiera sido un discípulo de los flamencos y los italianos cuatrocentistas. «Velázquez nos ilusiona, nos alucina. Lejos de obligar a sus ojos que se acomoden a las solicitudes de los cuerpos, hace que estos se acomoden a su visión, y al pasar entre sus párpados apenas abiertos, quedan las cosas laminadas primero, luego pulverizadas en átomos de luz. La luz importaba a Velázquez, no los cuerpos de las cosas». Sigue una repulsa del realismo, que culmina en la fórmula: «Arte no es copia de cosas, sino creación de formas». Lo que interesa destacar es que en este breve ensayo Ortega rechazaba la imputación de realista a Velázquez, como Valle-Inclán, años más tarde, en *La lámpara maravillosa* y en *La enamorada del rey*. Podría ahora establecerse una relación dirigida desde Ortega hacia Valle-Inclán. La *Revista de Occidente* ha publicado tres cartas de Valle a Ortega. En la segunda, Cambados, 29 de octubre de 1914, se lee:

«En un número de *El Imparcial* he visto que ha publicado usted un libro (acaso el que en su carta me promete), y estoy deseando leerlo. En un artículo donde Gómez de Baquero capea su insignificancia, hallé estas palabras de usted: 'La filosofía es la ciencia general del amor'. Tan conforme estoy, que en el mismo periódico escribía yo: 'El amor de todas las cosas es la cima de la suma belleza, y quien lo alcanza penetra el significado del mundo, tiene la Ciencia Mística': ¿Pero el amor, cuando es olvido de nuestro egoísmo, no es una divina intuición? Mándeme su libro. Un abrazo de su invariable Valle-Inclán».

(R. de Occ. [Nov.-Dic. 1966], p. 130)

La frase de Ortega aludida por Baquero se halla en el preámbulo de *Meditaciones del Quijote*, el libro recién publicado entonces por el filósofo. La frase de Valle-Inclán citada por él mismo, aparece en el prólogo de *La lámpara maravillosa* en esta forma: «El amor de todas las cosas es la cifra de la suma belleza, y quien ama con olvido de sí mismo penetra el significado del mundo, tiene la ciencia mística...» (II, 558). Las *Meditaciones del Quijote* salen a luz en 1914; *La lámpara maravillosa*, en 1916. Lo indicado bastará para comprender que, más que un influjo de Valle-Inclán en Ortega o de éste en y aquél, lo que hubo desde muy pronto fue una concordancia de criterios y una comunicación dialogal de ambos mediante palabras habladas o escritas. Como quiera que sea, las meditaciones de Ortega sobre el sensualismo mediterráneo y español (mal llamado «realismo»), sobre las cosas y el concepto, sobre la realidad como fermento del mito, y en torno a Don Quijote, no es difícil que obrasen como estímulo en el autor de *La lámpara maravillosa*, *El pasajero* y la *Farsa de la enamorada del rey*. He aquí dos sentencias de Ortega: «La

frucción estética es una súbita descarga de emociones alusivas» (Ibid., p. 317). «¿Qué es meditar comparado al ver? Apenas herida la retina por la saeta forastera, acude allí nuestra íntima, personal energía, y detiene la irrupción. La impresión es filiada, sometida a civilidad, pensada -y de este modo entra a cooperar en el edificio de nuestra personalidad» (Ibid., p. 349). Leyendo estas sentencias («emociones alusivas», «edificio») acuden a la memoria nuevamente las palabras de Maese Lotario:

En arte hay dos caminos: uno es arquitectura  
y alusión, logaritmos de la literatura.

Valle-Inclán y Ortega fueron cruzados de la causa artística del idealismo, y es justo recordar que su cruzada no fue mero antojo esteticista o deshumanizante, sino principalmente empresa española de elevación espiritual, quijotesca lid contra la pereza de la mirada, la fijeza del dogma y los molinos de la rutina.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



**editorial del cardo**