

# **Montenegro (Comedias bárbaras)**

**Ramón María del Valle-Inclán  
Ernesto Caballero**

**Sala Gran  
Del 15 al 26 d'octubre de 2014**



## Montenegro (Comedias bárbaras)

Les *Comedias bárbaras* narren l'esplendor i la decadència d'una nissaga gallega d'altius i despòtics senyors feudals encarnats en la figura de Don Juan Manuel Montenegro. La poderosa paraula de Valle-Inclán retrata l'apogeu i la decadència d'un home que emprèn un viatge expiatori de penediment i redempció fins a immolar-se juntament amb un grup de pidolaires: les veus ardents dels desposseïts confrontades amb les dels hereus, llops degradats d'un llinatge que va renunciar als valors de l'èpica feudal per una cobdícia devastadora, els udols dels quals anuncien una nova era salvatge i banal...

«¡Malditos estamos! Y metidos en un pleito para veinte años.» La trilogia es tanca amb aquesta frase, que l'autor va incorporar després de les primeres edicions, quan el segle vint ja començava a apuntar maneres; un final indecorosament prosaic que esdevé grotesc en agermanar-lo magistralment amb allò que era sublim. Després d'aquest final obscur, retorna la realitat; una realitat estrafolària, desproveïda de la grandesa de les grans epopeies.

Ramón Barea —Premio Nacional de Teatro 2013— protagonitza aquesta versió de les *Comedias bárbaras* que ha fet el director artístic del Centro Dramático Nacional, Ernesto Caballero, condensant en un sol espectacle les tres peces que formen el cicle de Valle-Inclán, i rebatejant-lo com a *Montenegro (Comedias bárbaras)*.

**Tengo oído, que también sucede por veces heredar aquella condición de la leche que se mama, y no de la sangre. Yo tuve una nieta criada por una cabra,**



Montenegro (Comedias bárbaras)

**y no he visto en los días de mi vida criatura a quien más le tirase andar por los  
altos.**

**(Ramón María del Valle-Inclán, *Comedias bárbaras: Águila de Blasón*)**

Montenegro (Comedias bárbaras)

### Equip artístic

Versió i direcció  
 Escenografia  
 Vestuari i caracterització  
 Il·luminació i vídeo  
 Música i espai sonor  
 Coach/càsting  
 Assessor literari  
 Cant  
 Ajudant de direcció  
 Ajudanta d'escenografia  
 Ajudanta de vestuari  
 Ajudant d'il·luminació  
 Fotografies  
 Músics  
 Realització d'escenografia

Ernesto Caballero  
 José Luís Raymond  
 Rosa García Andújar  
 Valentín Álvarez  
 Javier Coble  
 Lidia Otón  
 Fernando Doménech  
 Vanessa Martínez  
 Víctor Velasco  
 Laura Ordás Amor  
 Carmen Hernández  
 Miguel Ruz  
 Valentín Álvarez  
 Javier Coble / Kepa Osés  
 Beaza Metal SL  
 Scnick  
 Pinto's Escénica en Acción SL  
 Peroni  
 Gerriets  
 Pipa i Milagros  
 Ángela Busseti Zanardi

Realització de vestuari  
 Vestuari del cor

### Amb (per ordre alfabètic)

Gonzalito/Marinero 4  
 Caballero  
 Pichona/Andreïña la sorda  
 Farruquiño/Marinero 3  
 Cara de Plata/Manco de Gondar  
 Pedrito/Patrón de la barca  
 Molinero/Pobre de San Lázaro  
 Jeromita/Juana la Manchada/Viuda  
 Rosalva/La mujer del Morcego  
 Rosendo/Marinero 1  
 Andreïña  
 Mauro/Marinero 2  
 La Roja  
 Sabelita  
 Fuso Negro/Capitán de los ladrones  
 El Morcego/Bieto Zagal  
 Capellán/El viejo de Cures  
 Don Galán  
 Abad/Escribano/El manco leonés  
 Doña María/Dominga de Gómez  
 Liberata/Paula la Reina  
 Músics

Fran Antón  
 Ramón Barea  
 Ester Bellver  
 Javier Carramiñana  
 Francesco Carril  
 Bruno Ciordia  
 Paco Déniz  
 Silvia Espigado  
 Marta Gómez  
 Jorge Kent  
 Carmen León  
 Toni Márquez  
 Mona Martínez  
 Rebeca Matellán  
 Paco Ochoa  
 José Luis Sendarrubias  
 Juan Carlos Talavera  
 Janfri Topera  
 Alfonso Torregrosa  
 Yolanda Ulloa  
 Pepa Zaragoza  
 Javier Coble, Kepa Osés



Montenegro (Comedias bárbaras)

**Producció**

Centro Dramático Nacional - Companyia convidada

**Espectacle en castellà**

**Agraïments**

Compañía Nacional de Teatro Clásico  
Teatro de la Zarzuela María Calderón

## Presentació d'Ernesto Caballero (versió i direcció)

Las *Comedias bárbaras* narran el esplendor y la decadencia de una estirpe galaica de altivos y despóticos señores feudales encarnados en la figura de Don Juan Manuel Montenegro. Nuestra versión arranca con las primeras escenas de *Romance de lobos* cuando el Caballero, atormentado por la culpa y funestos presagios de muerte, decide embarcar hacia Flavia Longa donde acaba de morir su esposa Doña María. Durante la travesía evocará su desenfadada historia en un recorrido retrospectivo por las más destacadas escenas de *Cara de Plata* y *Águila de Blasón*.

Escritas bajo los presupuestos de la estética simbolista plantean retos de puesta en escena imposibles para la realidad teatral de su tiempo que aún siguen suscitándose con el controvertido asunto de cómo llevar a las tablas estos textos rebosantes de complejas e *irrepresentables* acotaciones. Ahora bien, si por un lado don Ramón escribe estas obras fundamentalmente para la ensoñación del lector en sintonía con las tesis idealistas que consideran como mejor representación aquella que cada cual imagina cuando lee, su condición de hombre de teatro confiere a estos textos una extraordinaria e inspiradora potencialidad escénica que provoca, ¡y de qué modo!, la imaginación creadora de sus eventuales intérpretes.

Y es que Valle no sólo es literatura, deslumbrante literatura, sino también uno de los más grandes renovadores de la escena europea del siglo pasado, un dramaturgo genial que logra trascender el estrecho marco del drama psicológico para proponer un teatro de impacto y conmoción con personajes movidos por arrolladoras fuerzas primarias como es el caso de esta trilogía que aquí presentamos: un colosal monumento dramático que parte de las sagas heroicas de la tragedia griega, se detiene a beber en fuentes lopescas y shakesperianas y, finalmente, tras recoger algunos postulados de la ópera wagneriana, termina prefigurando ese género creado por el propio don Ramón que conocemos como Esperpento.

Nuestra apuesta, en fin, ha optado por zambullirse de lleno en este mundo bárbaro y poético renunciando a toda pretensión de traslación literal —ahí siempre perderíamos la batalla— para, por el contrario, conformar con los actores un lenguaje autónomo y específicamente teatral a partir de la palabra de don Ramón: una palabra que da cuenta del apogeo y la decadencia de un hombre que emprende un viaje expiatorio de arrepentimiento y redención hasta su inmolación junto a un grupo de mendigos: las voces encendidas de los desposeídos confrontadas a las de los herederos del Mayorazgo, lobos degradados de un linaje que renunció a los valores de la épica feudal por una codicia devastadora cuyos aullidos anuncian una nueva era salvaje y banal...

«¡Malditos estamos! Y metidos en un pleito para veinte años.» Con esta frase se cierra la trilogía, una frase que el autor de *Luces* incorporó mucho después de las primeras ediciones, cuando ya el ominoso siglo veinte empezaba a apuntar maneras. «¡Malditos estamos! Y metidos en un pleito para veinte años.» El Esperpento, esa cosa tan nuestra.

*Este espectáculo está dedicado a Rosana Torres, tan generosa en su tenacidad.*  
E.

**Ernesto Caballero, director de *Montenegro* i del Centro Dramático Nacional**

Montenegro (Comedias bárbaras)

## Ramón María del Valle-Inclán

Va néixer a Galícia l'any 1866, on també va morir l'any 1936. Està considerat un dels majors renovadors del teatre espanyol del darrer segle, i el seu estil literari va evolucionar des d'un modernisme exuberant fins al desenvolupament d'una sensibilitat tragicòmica pròpia, que es cristal·litzarà en el gènere de l'«esperpent», el qual ha esdevingut una de les fites principals de la dramàtúrgia del primer terç del segle XX, anticipant les renovacions estètiques que tindrien lloc als escenaris europeus després de la Segona Guerra Mundial.

En la seva obra —que amb freqüència trobarà les fonts d'inspiració en la mitologia gallega— ocupa un espai molt destacat la trilogia de las *Comedias bárbaras*, formada per *Cara de Plata* (1922), *Águila de blasón* (1907) i *Romance de lobos* (1908), juntament amb títols com *Farsa italiana de la enamorada del rey*, *Farsa y licencia de la reina castiza*, *Divinas palabras* i *Luces de Bohemia*, amb els quals assentarà les bases tècniques de l'«esperpent», a partir d'una deformació grotesca del naturalisme.

Valle-Inclán va tenir un actiu paper polític, que el va dur a participar en la creació d'Alianza Republicana i a presentar-se com a diputat per La Corunya amb el Partit Radical de Lerroux. També va destacar en la seva faceta com a prosista, en la qual cal mencionar la seva novel·la *Tirano Banderas* i el seu gran projecte narratiu, *El ruedo ibérico*, que va deixar inacabat.

## Ernesto Caballero

Director de *Montenegro (Comedias bárbaras)* i director artístic del Centro Dramático Nacional des de 2012.

Ha escrit més de vint obres teatrals, i en la seva trajectòria com a director escènic destaquen els seus muntatges amb la Compañía Nacional de Teatro Clásico —*Sainetes* de Ramón de la Cruz (2006), *La comedia nueva* de Leandro Fernández de Moratín (2008) i *En esta vida todo es verdad y todo mentir* de Calderón de la Barca (2012); així com les produccions del Centro Dramático Nacional —*El señor Ibrahim y las flores del Corán* d'Eric-Emmanuel Schmitt (2004, Premi Max al Millor text adaptat), *Las visitas deberían estar prohibidas por el Código Penal*, sobre textos de Miguel Mihura (2006), *Presas* d'Ignacio del Moral i Verónica Fernández (2007), *La colmena científica o el Café de Negrín* de José Ramón Fernández (2010) i *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós (2012).

També és director artístic de la companyia Teatro El Cruce, amb la qual ha posat en escena títols com *Auto* (que va rebre el Premio de la Crítica), *La tortuga de Darwin* de Juan Mayorga i *La fiesta de los jueces*, basada en *El càntir trencat* de Heinrich Von Kleist.



Montenegro (Comedias bárbaras)

## Per saber-ne más...

### - Ramón Gómez de la Serna, *Don Ramón María del Valle-Inclán*

Está dando el adiós a la vida por las callejas y los soportales más impresionantes y más entrañables del mundo, bajo una lluvia que hace vivir la armonía de los cementerios en plena vida.

Según Arturo Cuadrado, en una de esas excursiones les había dicho: «Moriré el día 6 de enero».

También el joven escritor, que presencié sus últimos momentos, refiere que les dijo en un rato de buen humor como consejo final:

- Si queréis ser felices, gastad un poco más de lo que ganéis.

Don Ramón escribió una tarjeta a *Azorín*, las últimas plumadas de su vida, y, como había dicho, murió el día de los Santos Reyes de irremisible cáncer, poco rato después de pronunciar como las últimas palabras desde su cruz:

- ¡Cómo tarda esto!

Queda en discusión su último estado de espíritu, pero sobre la intolerancia de los infernales luce en alto su mote bradominesco: «Católico, feo y sentimental», y queda su obra de cenobita de Dios, y queda la seguridad de que, donjuanesco hasta la médula, creyó «que un punto de contrición da al alma la salvación» y cerró los ojos en ese punto, cuando «sólo quedaba el último grano en el reloj de su vida».

Su entierro fue una gran manifestación de duelo, aunque su féretro era muy modesto —de veinte pesetas, las únicas que se habían recaudado para el supuesto pazo que le iban a regalar—, y parece que tuvo una escena final y esperpéntica en que un joven intransigente —que en paz descansa también, porque fue fusilado unos meses después—, queriendo arrancar el símbolo de la cruz que ostentaba la caja, cayó con ella en la fosa y un momento tuvo el horror de ver el cadáver entre las tablas rotas.

Pensándolo bien y resumiendo todo el atormentado ciclo de la vida espiritual de Valle, debe estar infuso, como un santo barbado más en el pórtico de la gloria de la catedral santiagoña.

Ya es él «el que pudre», como dijo en su estilo macabro, pero su obra reluce pura y prístina.

Quedan de su recuerdo dos contrafiguras: la del rebelde al mundo y sus normas, el que nunca sacó cédula personal —el documento más obligatorio en España—, y la del hombre tradicionalista más riguroso en el orden estético y moral.

Mantuvo el apocalipsis ético hasta última hora con conciencia y sin hipocresía, y por eso no les puede servir de cabecilla a los desastrados y perezosos sin singularidad cerebral, pues su bohemia fue esclarecida y no se vendió de entrada como muchos de ellos, y su vida de artista y su hambre fueron santas, obteniendo su primer



Montenegro (Comedias bárbaras)

empleo oficial a los sesenta y ocho años.

Su ejemplo literario ha influido en todos, hasta en Lorca y sus sucesores.

A raíz de su muerte se hizo un recuento de opiniones. [...]

Valle cumplió la misión del verdadero artista, que, según Bernard Shaw, «debe matar de hambre a su mujer y a sus cinco hijos y hacer que su anciana madre de setenta años trabaje para él, todo antes que claudicar». [...]

Fue el ogro de la España literaria y amena, el literato de figura caballeresca, el cabecilla literario, un tipo invulnerable y profético que desdeñaba al tiempo y sus volubilidades, sus miserias y hasta sus grandezas.

Valle era el escritor más lírico, más barroco y más barbado de España.

Valle no fue nunca a un sitio que no quisiera ir, la más grande preeminencia que se puede conseguir en la vida.

#### - **Alonso Zamora Vicente, *Vida y obra de Valle-Inclán***

Valle-Inclán ha indicado en *Luces de bohemia* una posible fundamentación estética de los esperpentos: los famosos espejos del Callejón del Gato, unos espejos cóncavos, convexos, concavoconvexos, que adornaban como reclamo un establecimiento comercial, en esa calle madrileña. Es evidente que si paseamos ante unos espejos de esa naturaleza a la Princesa Gaetani, los cristales nos devuelven la figura de la Reina Castiza. Pero, en realidad, eso no es más que un recurso más de la esperpentización. La criatura artística que los esperpentos consagran tiene su raíz en el género chico, en la gran revista satírica, etc., es decir, en el teatro popular del cruce de los dos siglos. Y muy especialmente gravita sobre el esperpento una variante de ese teatro muy estimada y cultivada: la parodia. Un clima de monumental broma envuelve el ocio más a la mano de la sociedad de la Restauración, y Ramón María del Valle-Inclán, gran observador, sabe extraerle su mensaje y su gracia última. Incluso el matiz madrileñista de la lengua desgarrada que emplean tiene un profundo parentesco con esos textos menores, los de las tres y las cuatro funciones diarias, representaciones orilladas de cantables. La sociedad entera, desde sus más altos escalones hasta la vida oscura y rutinaria del menestral, hablaba con gitanismos frecuentes, y con cultismos agresivos, aprendidos en la vecindad de la administración centralista y de la Corte, y en todos rebosa la misma superficial inconsciencia. Valle-Inclán no perdona a nadie en su crítica. A diferencia de la realidad ilusoria, hecha con juicios y prejuicios históricos y literarios, típica de los hombres del 98 (Valle-Inclán no es en ese sentido noventayochista: su crítica y su afán de superación están basados en sucesos concretos, tangibles), Valle-Inclán maneja la inesquivable premura de la pobreza despreciada, de la inmovilidad política y engañosa, de la maniobra y el engaño como normas de conducta. La ausencia de burlas en los episodios añadidos en las últimas redacciones lo demuestra palpablemente. Extraordinario hallazgo de Ramón María del Valle-Inclán ha sido el dotar de exquisita vida literaria a esta parcela de idioma marginal, literario, y, dignificándola por un uso consciente, someterla a la gramática de la pasión.

- **Alfredo Matilla Rivas, *Las «Comedias Bárbaras»: historicismo y expresionismo dramático***

Se ha querido menoscabar la dramaturgia de Valle por la falta de profundidad, de relieve psicológico, de sus caracteres. La acusación no es acertada. Lo que sucede es que Valle-Inclán no sigue a Ibsen y el drama psicológico; las *Comedias Bárbaras* no son un estudio de caracteres. Lo que intenta reproducir es la gran intensidad dramática de un proceso histórico interno del propio autor. El personaje de Valle-Inclán, en esta obra, es un personaje-alma. El paralelo habrá de buscarse en el teatro expresionista alemán y no en D'Annunzio y el teatro burgués decimonónico. [...]

El mundo galaico va encaminado en la obra a servir de fondo a esta problemática. Pero [...] no es un fondo novelesco, ya que carece de intención de «totalizar los objetos». La directriz es una dinámica dirigida al núcleo central, que es el héroe, y el tema eje será «la colisión de fuerzas sociales en su punto extremo y más agudo». No podemos olvidarnos de la expresa intención social que acarrearán las *Comedias*. Cuando Valle-Inclán vuelve sobre la obra incompleta, da comienzo a *Cara de Plata* con una injusticia. *Romance de lobos* cierra la trilogía con la subsanación (literaria) de ésta y todas las injusticias sociales del señor a los siervos. Al estudiar la Obra con detenimiento, apuntamos cómo Valle-Inclán configura estos temas dramáticos para redondear su creación. Leemos en *Romance de lobos*:

El día que los pobres se juntasen para quemar las siembras, envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia. [...]

Trece años después, el 3 de septiembre de 1920, Rivas Cherif publica una entrevista a Valle-Inclán en *El Sol*:

¿Qué debemos hacer? Arte, no. No debemos hacer arte porque jugar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social.

El alejamiento en el tiempo de las *Comedias* no es un rechazo de su intención. La obra plasma los «momentos públicos» aún en vigencia de la vida social. La distancia del creador hay que buscarla en la estética de Valle-Inclán: «Universalicemos nuestra conciencia para ser mejores. Esta teoría o sensación de 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 algo que no haya sido.» (Conferencia pronunciada por Valle-Inclán en 1910). Se busca el conjunto, no los detalles. [...]

En la obra que estudiamos, la lejanía en el tiempo tiene una intención estético-ética. El mundo gallego es salvado por Valle-Inclán. Y aquí sí que podemos encontrar una relación profunda con Shakespeare y no en el paralelo que se ha tratado de trazar entre *Romance de lobos* y *King Lear*, basándolo en el impulso trágico y en la coincidencia de trama (los hijos despojando al padre; o mejor, la lucha entre padres

## Montenegro (Comedias bárbaras)

e hijos). Porque tanto en Shakespeare como en Valle-Inclán —en los dramas históricos de aquél y en las *Comedias* de éste— «se observa la triunfal marcha... del nuevo mundo en gestación, pero no (se) deja ver igualmente el aniquilamiento de una sociedad patriarcal que en diversos aspectos humanos y morales había sido mejor y que había estado más estrechamente ligada a los intereses del pueblo» (Lukacs, *La novela histórica*, pág. 184. Lukacs se refiere, claro, sólo a Shakespeare). [...]

El teatro de Valle-Inclán debe ser considerado dentro de la línea del drama de vanguardia europeo de comienzos de este siglo. La renovación del concepto dramático alcanza a casi todos los países occidentales en esta época. Pensamos en Suecia y Strindberg, en la Unión Soviética y Maiakovsky, en Italia y el «teatro del grotesco», en Bélgica y Ghelderode, en Francia y Apollinaire, en Estados Unidos y Eugène O'Neill, por dar algunos ejemplos. La producción dramática de Valle-Inclán está más cerca en concepción del expresionismo alemán que de ningún otro grupo. Pero las fechas de creación de las *Comedias Bárbaras* señalan que nuestro autor elaboró el nuevo modo dramático antes de que el expresionismo se convirtiese en una escuela reconocida como tal. De la misma manera, el concepto épico del drama está intuido en las *Comedias* con unos veinte años de anterioridad a su formulación teórica, debida a Bertolt Brecht. No hemos querido sugerir ni muchísimo menos que Valle-Inclán influyó en los arriba mencionados movimientos renovadores europeos. Se trata, más bien, de una correspondencia de actitudes que alcanzan todo el ámbito norteamericano y europeo.

- **José Antonio Gómez Marín, *La idea de sociedad en Valle-Inclán***

El panorama que ofrece el campesinado en la novela y el teatro de Valle-Inclán es realmente doloroso. Una masa oscura, compuesta por la humanidad primaria que sostiene la estructura feudal, desconectada de la cultura y de la civilización, puebla los campos españoles en vísperas de la Revolución «Gloriosa». [...] Servidores, jornaleros, mendicantes que atrajeron la atención de Valle más que ninguna otra realidad española y a los que dedicó el homenaje pesimista de su prosa. [...] Olvidados —entonces como siempre en nuestra historia—, Valle quiso dar vida en la literatura a sus figuras contrahechas y a su retrato campesino con el que nuestro autor nos proporciona un dato de gran importancia comparativa a la hora de entender la estructura social española y la evolución del sentimiento político de los grupos. [...]

El campesino, ya bien miteado el siglo, está representado en la prosa de Valle por una masa amorfa cuyo único denominador común es la pobreza radical que la unifica. Valle se refiere a esta realidad última tanto para retratarla como para esbozar sus apuntes revolucionarios, y por ello nos dará la medida de la incorporación de la problemática campesina a su preocupación de escritor. [...]

El fondo de creencia en que se articula la vida espiritual campesina es un conglomerado de procedencia cristiana y supersticiosa. La religiosidad, en efecto, es una fibra íntima y profundamente arraigada en el alma campesina que Valle ha sabido definir como una «fe tosca y milagrera». [...] El campesinado, por lo que respecta a esta faceta negativa, permanece mentalmente inserto en la concepción tradicional metafísica del mundo. No olvidemos que la médula psicológica de esa

## Montenegro (Comedias bárbaras)

justificación cristaliza sobre la ilimitada capacidad de resignación de las clases bajas y sobre razones de origen religioso y tradicional. Valle ha querido mostrarnos esa resignación y ese fundamento cristiano que son la causa de la inconsciencia política y del reaccionarismo del campesino. Cuando se alude a la condición conservadora de la población rural, suele presentarse el fenómeno como mero dato, omitiendo la exégesis que pondría al descubierto la lógica interna del proceso. Valle, en cambio, mostrándonos los supuestos interiores mentales de la actitud, busca aclarar las motivaciones históricas profundas que han determinado ese modo de sentir del pueblo campesino. [...]

La resignación es, sin embargo, tan sólo un dato muy de la superficie psicológica del campesino. El fondo de esta «enajenación» de orden religioso-cultural reside a mayor profundidad en el fatalismo que es su propio ambiente. [...] El fatalismo tiene por consecuencia inmediata el abandono de las posiciones de protesta y, por tanto, en él tendremos que bucear para encontrar razones a la postura reaccionaria que, según veremos, es propia del campesino. [...] La resignación es, sin embargo, el postigo por el que podemos echar ya una primera ojeada a la *conciencia* política. [...] En el fondo del fatalismo campesino late una protesta imposible que sus víctimas han aprendido a sofrenar con las riendas de la esperanza religiosa y de la experiencia, y a la que no queda siquiera la salida irracional de una explosión nerviosa. [...]

El campesinado *tiene* conciencia en tanto que entiende la libertad plena como un bien social disfrutado en régimen de monopolio por los sectores afortunados. [...] Un aspecto cardinal de esta conciencia de clase es el entendimiento del derecho, es decir, de la justicia legal, como un montaje creado por la dialéctica de los grupos sociales en defensa del privilegio. [...] El campesinado encuentra ante esta situación de injusticia consagrada por la ley, un arma poderosa que late en su entraña esperando el despertar de la conciencia social. Este arma es la *unión*. [...] Veamos la idea en el trasfondo épico de *Cara de plata*: «el fuero que tienen pronto lo perderían si todos nos juntásemos». [...] Una lejana noticia de otras revoluciones alienta la conspiración campesina al tiempo que le imponen la condición de la unidad: «Pero habíamos de ser todos a una. Si como dicen, hubo ya tiempos donde fueron quemadas las casas de torre, pudieran volver tales tiempos».

Son éstas ideas de táctica revolucionaria que entrañan una cierta madurez del sentimiento político disconforme y van cristalizando como carámbanos aislados de una futura revolución que habrá de venir. [...] Por último, hemos de señalar que la fe revolucionaria no consiste en un credo ingenuo [...] sino en una esperanza vindicatoria, cuyos resultados no están garantizados para el pobre.

- **Cipriano Rivas Cherif, «La comedia bárbara de Valle-Inclán», dins la revista *España*, maig de 1924**

Hace ya algún tiempo que del ambiente literario de Madrid falta la figura augusta de don Ramón del Valle-Inclán. Retirado por largas temporadas del tráfigo de los cafés, languidecen huérfanas sus tertulias habituales. [...] De cuando en cuando nos llegan, alimentando nuestra confiada esperanza, noticias tuyas. De una carta particular queremos transcribir aquí la parte que nos parece, desde luego, interesante para sus lectores asiduos, por lo que hay en ella de grato anuncio y de justísima autocrítica. El

## Montenegro (Comedias bárbaras)

que no creyera al escribirnos tal que fuéramos a hacerlo público, le añade un valor de espontaneidad, al par que corrobora la indisolubilidad del hombre y el literato en la persona de Valle-Inclán. Dice:

De mí poco tengo que contarle. He recobrado un poco de salud. Trabajo en una novela americana de caudillaje y avaricia gachupinesca. Se titula *Tirano Banderas*. No es en diálogo, sino en una prosa expresiva y poco académica. Tiene, como mis libros, algo de libro de principiante, y, como siempre procuro huir de la pedantería. Yo y mis personajes no sabemos que hay enciclopedias. Creo cada día con mayor fuerza que el hombre no se gobierna por sus ideas ni por su cultura. Imagino un fatalismo del medio, de la herencia y de las tareas psicológicas, siendo la conducta totalmente desprendida de los pensamientos. Y, en cambio, siendo los oscuros pensamientos motrices consecuencia de las fatalidades de medio, herencia y salud. Sólo el orgullo del hombre le hace suponer que es un animal pensante. En esta Comedia Bárbara (dividida en tres tomos: *Cara de Plata*, *Águila de Blasón* y *Romance de lobos*), estos conceptos que vengo expresando motivan desde la forma hasta el más ligero episodio. He asistido al cambio de una sociedad de castas (los hidalgos que yo conocí de rapaz), y lo que yo vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo. Ya nadie volverá a ver vinculeros y mayorazgos. Y en este mundo que yo presento de clérigos, mendigos, escribanos, putas y alcahuetas, lo mejor —con todos sus vicios— eran los hidalgos, lo desaparecido.

[...] La razón sensible que gobierna al autor de tan vasto teatro imaginativo es la misma que supo hallar un nuevo germen de vida esplendorosa en los modelos del arte antiguo renacidos a la luz de Italia. La *Comedia Bárbara* está, diríamos, más que escrita, pintada al fresco. Y si hay en sus páginas ecos del romancero, y trazos románticos de evocación medieval, y picardía a la antigua española, y sensibilidad de la que se llamó hace veinte años decadente, y olor de campo, y poesía de la más pura, todo ello está en función visual, y su ritmo interior y su gracia más evidente coadyuvan al logro cabal del cuadro. Cuadro en el que se destacan a veces, con esa fuerza fina de la pintura primitiva, imágenes detalladas con un relieve más propio de la tabla, y aun de la talla, que de las vastas sinfonías murales que decoran los palacios italianos, en el que el pintor se complace a veces en repetir, con los mismos colores de la estampa popular, la historia grosera que anda en carteles y coplas de ciego por las ferias, degenerado trasunto de la epopeya y aun del mito que otro ciego milenario pudo cantar en Grecia.

- **Mario López Babelo, «Una visita a Valle-Inclán», dins *España Nueva* (L'Havana), novembre de 1921**

Nos encontramos a un Valle-Inclán completamente opuesto a como nos lo habían presentado en la prensa, y como nos lo habíamos imaginado nosotros.

En vez de un Don Ramón tétrico, con barbas de chivo, demoníaco y ojos de búho, como muchos personajes de sus cuentos y novelas, en las que hace resaltar el sábado lluvioso y plomizo, de consejas y hechicerías; con gatos agoreros y ruidos misteriosos llenos de presagios de muerte; con viejas huesudas y de nariz corva, que repasan las cuentas del rosario, mascullando frases ininteligibles, pero en las que se adivina la oración anti-satánica que ha de ahuyentar al demonio que adivinan



Montenegro (Comedias bárbaras)

debajo de un viejo sofá, nos encontramos con un Valle-Inclán, manco sí, flaco también, con unas barbas que hoy no abundan y con unos grandes lentes de carey, hoy muy corrientes, pero parlanchín incansable, que entre cuento y conversación, nos retuvo tres horas.

Hablamos de todo. [...]

- Y de España, ¿qué nos cuenta?; ¿cómo anda aquéllo?

- Muy mal. Los militares lo han trastornado todo. Por si no fueran suficientes los políticos, que desde hace una porción de años manejan la cosa pública. No se ha cambiado de sistema. Ya antes de la guerra europea íbamos retrasados en el sistema de gobierno, mejor dicho, en el sistema que empleaban los políticos para gobernar, y después de esa gran guerra, que hizo que muchos valores que se creían inmovibles, se vinieran al suelo, seguimos exactamente igual: se sigue empleando el mismo procedimiento por los mismos hombres. [...]

Don Ramón, el último católico y el primer bolchevikista español, como le llamó Araquistain, y como a él le satisface que le digan, nos habló de la gran guerra europea, de sus andanzas de un frente de combate a otro frente, siempre en las primeras líneas de fuego. [...] Todo ello con un tan grande entusiasmo y pasión, que se ve que dentro del gran literato de tipo frailuno hay un guerrero de temperamento; pero de los guerreros de la antigua usanza, caballerescos y cortesés, que no tenían otra finalidad en la vida que su dama y su espada.

Posiblemente no ha sido militar, porque hoy la guerra y los militares no son poesía, honor intachable e individualidad en la acción como eran antes.

Yo he visto la guerra europea —nos dice— como la han visto muy pocos. Los mismos que han peleado en ella puede decirse que no han visto más que una parte; pero yo no, yo la he visto toda, porque estuve en todas partes. Yo tenía una autorización que alcanzaron muy pocos; tenía autorización para ir a donde quisiera; y me llevó mi afán de ir a las primeras líneas de trincheras, tanto como mi deseo de verlo todo y de sentirlo todo.

- **Francisco Lucientes, «¿Cómo será España bajo la futura Constitución?», dins *El Sol*, novembre de 1931**

Don Ramón se monda el pecho de una tos de noviembre, y dogmatiza sobre la piel de toro:

- Se dibuja en el horizonte nacional la crisis inherente al momento en que funcione la Constitución.

(Hasta aquí su palabra es suave. Y de pronto, don Ramón, apocalíptico, retumba:)

- Y es absurdo, ridículamente absurdo, que alguien haya pensado en una solución socialista. Pero «ezo», ¿qué «ez»? [...] ¡Los socialistas!... Conviene advertir que el

Montenegro (Comedias bárbaras)

partido socialista se llama Partido Socialista Obrero. ¡No hay que olvidarlo! Y no hay que olvidarlo porque el tal partido representa una casta; una casta lo mismo de odiosa que la casta eclesiástica o la militar. [...]

- Y este momento, don Ramón, ¿lo ve turbio o claro?

- Hay, indudablemente, una crisis del régimen parlamentario. Reconozco que quien va a las Cortes no siente ante el espectáculo un gran efecto; pero, ¿se puede decir que las anteriores superaban a las actuales? No. Difícilmente, ni ayer, ni hoy, ni mañana, se reunirá una Cámara con menos vicios y más dones del Espíritu Santo que la de ahora. ¡Ya sé yo que no es un delicado paisaje! De la crisis del régimen parlamentario yo puedo hablar mucho, porque tal como veo el Parlamento, sí que entra en la afición de toda mi vida: en la literatura.

»Hay varios géneros literarios en ruina: la epopeya y la elocuencia. La política española fue siempre elocuencia o no fue nada. ¡Claro que no fue nada! Y yo digo: sin Homero no puede existir Demóstenes; sin Virgilio, tampoco Cicerón.

»Con el régimen parlamentario ha ocurrido siempre en España una cosa divertida. Mientras unos lo superaban, otros no habían llegado. En España, indiscutiblemente, este régimen es postizo. Y de esto de los postizos sí que podría hablarle. Recuerdo ahora —dice don Ramón nostálgicamente—, algo que ocurrió en los días postreros de los Reyes Católicos o en los iniciales de Carlos V. Se tradujeron al español dos obras de excelente adoctrinamiento espiritual, cuyas lecturas en muchos países hicieron santos, y donde no santos, varones sumamente perfectos: *La divina Caligo*, de Taulero, y *Los ejercicios espirituales* del Maestro Ekar (*sic*). Y bien... Estas obras en España sólo engendraron degeneraciones. [...] Algo de esto pasa hoy con los amasadores de la Constitución en sus afanes de copiar leyes extrañas.

- ¿Y el pleito de los Estatutos?

- «Ezo» no tiene importancia. Hay que conceder todos los Estatutos que se pidan. ¡Si es un ensayo! ¡Qué más da!... Ocurre ahora que hay unos politiquitos que se creen legisladores de la eternidad, y no saben los pobres que dentro de muy poco a su obra política se le aplicarán esos versos que ruedan por ahí sobre el Estatuto:

«Aquí yace el Estatuto:  
nació y murió en un minuto».

- Entonces, ¿cómo ve el problema de los regionalismos?

- Con mi teoría de siempre: hay que integrar el espíritu peninsular como fue concebido por los romanos. Es lo acertado. Dividir la Península en cuatro departamentos: Cantabria, Bética, Tarraconense y Lusitania. Esto, queramos o no, es así. En la Península sólo hay cuatro grandes ciudades: Bilbao, que es Cantabria; Barcelona, que es la Tarraconense; Sevilla, que es la Bética, y Lisboa, que es la Lusitania. [...]

- ¿Y qué le ha parecido la solución del problema religioso?



Montenegro (Comedias bárbaras)

- La natural, la que tenía que ser. ¡Si aquí todo era farsa! La religión, incluso. Ficción era lo de la Monarquía consustancial; ficción el ejército, al que también se le decía consustancial, y ficción el llamado problema religioso. Fue resuelto sin protestas considerables. Y las que ahora surgen son del todo grotescas. A mí me «pazma» que tanto hablar de religión, y después lo único que se defendía era el permiso para algunas procesiones, ¡pero sin gran pasión! Con la misma que se pone al defender las capeas. El divorcio tampoco tiene importancia. Es un hecho en todos los países, y natural que, separándose la Iglesia del Estado, sea éste quien regule las relaciones de vida entre hombre y mujer. [...]

»Claro —sigue Valle-Inclán— que en España la revolución más urgente es convertir a los ricos en pobres. Los ricos en España no tuvieron nunca dignidad de ricos. Merecen ser mendigos. A casi todos los accionistas del banco, el único derecho que yo les reconozco es el de una plaza en un asilo. Y soy en este punto tan radical, que daría todos los derechos pueriles que nos reconoce la Constitución por una ley que dijera simplemente: Artículo único: Queda anulada la ley de herencia.

- **E. Estévez Ortega, «Don Ramón del Valle-Inclán nos pone como no digan dueñas», dins *Vida Gallega*, 1926**

VALLE. – Galicia no tiene santos, ni poetas, ni héroes. Los vascos, los catalanes, los mismos castellanos, tienen de todo: santos, héroes, poetas. ¿Pero Galicia? ¡Nada de eso! [...]

Yo. – ¡Vaya glosas que está usted haciendo de Galicia!

VALLE. – ¡Pero hombre! ¿Se puede tomar en serio a Galicia, que es la patria de Viguri, de Besada y de Calvo Sotelo?

Yo. – En esto tiene usted mucha razón.

VALLE. – ¡Naturalmente! No produce más que políticos y abogados. Dos lepras. [...]

(Valle-Inclán se exalta un poco y comenta duramente, extendiéndose en muchas consideraciones. [...] Van llegando a su «peña», varios jóvenes. Valle los recibe con una cortés mirada y sigue hablando. Los otros, nosotros, le escuchamos atentamente y «don Ramón», sabiéndose escuchado, parece se escucha más y sigue. Aprovechando la coyuntura de un súbito silencio interrogo.)

Yo. – ¿Le parece a usted que España está en decadencia?

VALLE. – ¡Naturalmente! Es una decadencia de origen; no está adquirida por vicisitudes de los tiempos. Después de creada a unidad, a base de picardías y chismes de alcoba, reñimos la gran batalla con Europa y la perdimos. La libertad de conciencia que nos hubiera salvado quedó ahogada aquí...

(Uno de sus tertulios inquiriere por la época en la que arranca esta decadencia de que habla el autor de las *Sonatas*.)

VALLE. – Desde la Beltraneja (silencio corto). Y es curioso observar que en España

Montenegro (Comedias bárbaras)

siempre los momentos de elevación artística coinciden con una gran decadencia en política, en contra de lo que sucede en otros países.

YO. – Ahora hablemos de usted. [...] ¿Va usted a escribir para el teatro como Azorín, como Insúa, como López de Haro?

VALLE. – Ya le he dicho que escribo en forma dialogada, porque así me gusta más escribir; pero sin preocuparme de que luego las obras puedan representarse o no. [...]

YO. – ¿En dónde está o radica la causa de la decadencia teatral nuestra?

VALLE. – En el público.

YO. – ¿Incultura, acaso?

VALLE. – Peor. Mal gusto. Un público inculto puede educarse. Un público que se cree educado y que está viciado y corrompido, con comedias estúpidas, no tiene remedio. ¡Bah! [...]

(Valle no sabe ni quiere callar nada. Cualquier pregunta tiene su respuesta adecuada, amplia y de cuando en vez, mordaz.)