

## *Sobre la religión y lo religioso en la obra de Valle-Inclán*

Ángela Ena Bordonada  
Universidad Complutense

RESUMEN: La postura adoptada por Valle-Inclán, con respecto a la religión, es plural y diversa en sus tratamientos, en los que se puede identificar su vinculación con algunas de las más importantes corrientes filosóficas de estos tratamientos que influyen sobre los intelectuales y escritores finiseculares. El presente estudio se centra en cuatro aspectos: 1. Fusión de los temas erotismo, religión y muerte. 2. Influencia de las doctrinas ocultistas y teosóficas. 3. Fuerte anticlericalismo. 4. Defensa de la figura de Cristo evangélico como caudillo revolucionario.

SUMMARY: The position adopted by Valle-Inclán in respect to religion is plural and diverse in its treatments, in particular in those texts where a tie is discovered between current philosophy that influenced intellectuals and secular writers. The following study is centered in four of these treatments: 1. Fusion of the themes: *eroticism, religion* and *death*. 2. Influence of the occultistic and theosophical doctrines. 3. Strong Anticlericalism 4. Defense of the evangelical figure of Christ as revolutionary.

Valle-Inclán es un autor polifacético. Cultiva todos los géneros literarios: poesía, teatro, novela, artículo periodístico, incluida la conferencia. En su dilatada trayectoria participa de las corrientes estéticas y literarias más innovadoras de su época, coincidiendo con las inquietudes que preocupaban en aquel momento a los escritores que hoy consideramos como los grandes maestros de la nueva literatura del siglo XX: Proust, Kafka, Joyce, Brecht, Pirandello, etc. En este etcétera de grandes escritores europeos hay que incluir a Valle-Inclán<sup>1</sup>. Desde sus primeros contactos con un modernismo situado entre el simbolismo y el decadentismo, evoluciona, sin olvidar sus orígenes, hacia un expresionismo deformante y grotesco que dará sus mejores frutos en el *esperpento*.

Por otra parte, Valle cultiva el lenguaje literario más rico y original del siglo XX español. Construye su propio idiolecto asumiendo —y haciendo suyos— cultismos, galleguismos, americanismos, madrileñismos, andalucismos, taurinismos, germanismos, etc., y se comporta como un auténtico orfebre del lenguaje, capaz de construir el más bello pasaje de estilo modernista o el pasaje más desgarrado, degradante,

---

<sup>1</sup> Hay ya varios estudios que enlazan a Valle-Inclán con la modernidad de otros grandes escritores no españoles de la época. V. D. Villanueva, "Valle-Inclán, renovador de la novela", J. A. Hormigón (ed.), *Quimera, cántico. Busca y rebusca de Valle-Inclán*, Madrid, 1991, vol. II, pp. 35-50; y *El polen de ideas*, Barcelona, 1991. Asimismo, L. Iglesias Feijoo, "Valle-Inclán, el modernismo y la modernidad", M. Aznar y J. Rodríguez (eds.), *Valle-Inclán y su obra*, Barcelona, 1995, pp. 37-50.

ridiculizador y grotesco, sometido al reflejo del espejo cóncavo<sup>2</sup>.

Teniendo en cuenta estas premisas sobre la actitud de Valle frente a la literatura, no debe extrañar que su postura ante la religión, y como resultado de esa rica variedad que caracteriza su obra, no sea sólo una, sino que sea plural y diversa en sus tratamientos, en los que se pueden identificar también algunas de las más importantes corrientes filosóficas que influyen en los intelectuales y escritores finiseculares.

Hay que partir del reconocimiento de que Valle no fue un teorizador. Fue un creador literario, por lo que, con excepción de las confesiones estético-espirituales, de orientación teosofista, contenidas en *La lámpara maravillosa*, sus ideas sobre Dios o la religión o lo religioso no adquieren cuerpo doctrinal o teórico; no obstante, toda su obra está impregnada de una religiosidad —se podría hablar de una religiosidad ambiental— que puede tener distinto significado según el signo estético que el autor cultive en ese momento, pero, siempre aparecerá como un elemento fundamental en la producción valeincliniana. Esta religiosidad ambiental contribuye a la creación de ambientes y de personajes y llega a reflejarse en el léxico, pues los términos de origen religioso tienen una presencia abundante en todas las etapas de Valle. Por ejemplo, en las *Sonatas*, particularmente en las de *Otoño* y *Primavera*, los personajes rezan el rosario, asisten a diversos oficios, tanto en el pazo de Concha como en el palacio de la Princesa Gaetani. En las protagonistas lo religioso representa un rasgo constitutivo de sus caracteres: María Rosario es una adolescente que está a punto de ingresar en un convento; Concha, mujer casada y madre de dos hijas, dama decadente y enferma agonizante, vive y muere bajo el sentimiento de culpa que le provoca el amor impío del Marqués de Bradomín. En general, se respira un ambiente de religiosidad tradicional en la que el autor parece deleitarse mostrando usos y fórmulas acuñadas por el tiempo, en boca de los numerosos sirvientes y aldeanos que pululan por ambas obras. Recuérdense los saludos entre los campesinos:

El viejo aldeano: - ¡Ave María Purísima!  
La mujer contestó: - Sin pecado concebida.

O, cuando Bradomín pasea a caballo en compañía de D. Juan Manuel de Montenegro, los campesinos, a su paso, lo saludan: “Santas y buenas noches”. Y dice otro texto:

Llegando a la encrucijada de tres caminos, donde había un retablo de ánimas, algunas mujeres que estaban arrodilladas rezando se pusieron de pie.

Obsérvese que a través de estas notas está recreando no sólo el ambiente, en este caso popular, rural, gallego, sino que plasma el espíritu tradicional religioso de sus gentes, como lo hará en otras obras posteriores de tema gallego, las *Comedias bárbaras* y, sobre todo, *Divinas palabras*, donde el sentimiento y las manifestaciones religiosas se confunden con otras creencias ancestrales fuertemente arraigadas a la tradición gallega.

---

<sup>2</sup> V. Á. Ena Bordonada, “Sobre la lengua literaria del último Valle-Inclán”, AA.VV., *Valle-Inclán. Homenaje del Ateneo de Madrid*, Madrid, 1991, pp.139-174.

También el léxico se tiñe de estas connotaciones religiosas, con una función eminentemente decorativa y ornamental, de acuerdo con el gusto por la selección del lenguaje, propio del escritor modernista. En la misma *Sonata de Otoño*, los cipreses «parecían tener el ensueño de la vida monástica, [...] Reinaba en la biblioteca una paz de monasterio, un sueño canónico y doctoral»; de Concha se resalta «la blancura eucarística de su tez», «la apariencia espiritual de una santa consumida por la penitencia y el ayuno» o «sus senos eran dos rosas blancas aromando un altar».

Bajo la estética del esperpento se mantienen estos usos con los naturales cambios impuestos por el tratamiento grotesco, deformante de todos los materiales. Cuando Valle quiere recrear la sociedad española en *Los amenes de un reinado* —así titula la primera y única trilogía que escribió de *El ruedo ibérico*, compuesta por *La corte de los milagros*, *Viva mi dueño* y *Baza de espadas*— refiriéndose al final del reinado de Isabel II, recurre con frecuencia a los procedimientos vistos anteriormente. Los términos religiosos contribuyen a la presentación de los personajes fuertemente esperpentizados: a la dama de servicio de la Reina la presenta «con el aire maquina de los sacristanes viejos, cuando mascullan rancios latines» y el General Cabrera habla «con afectada pureza de canónigo magistral».

Entre las actividades de algunos personajes de *El ruedo ibérico* destacan las religiosas, convertidas en prácticas habituales, ejecutadas de forma mecánica y rutinaria. Veamos cómo termina el día el Marqués de Torre-Mellada, uno de los personajes más esperpentizados de estas novelas:

A lo largo del diálogo desnudaba el criado a su señor, le disponía la ropa de noche y levantaba el damasco que cubría la cama. El vejestorio, sin dientes, calado el gorro de dormir, con babuchas y en faldeta, perdía completamente el sexo:

- Toñete, rezaremos el Rosario. ¡Ah! Llámame mañana temprano, que quiero oír misa.

-Pues entonces será mejor dejar el rezo y entregarse a Morfeo. Son las mil, y mañana se le pegarán a vucencia las sábanas.

- ¿Crees tú?

- Y cualquiera. El que trasnocha, siempre duerme de mañana.

-Pues entonces espera a que concilie el sueño. ¿Por qué no hay agua bendita en lá pileta?

- Se habrá secado.

El Marqués se aliviaba con suspiros:

- Toñete, creo que rezando me dormiré más pronto. Busca mi rosario en el joyero. Si ves que me aletargo, procura andar de puntillas y no me despiertes al retirarte.

Toñete se arrodilló con el rosario a los pies de la cama. El beato carcamal pasó blandamente del rezo al sueño y sobre el latín macarrónico del segundo gloria, ya roncaba<sup>3</sup>.

En medio de esta religiosidad que he llamado cotidiana, presente en muchas

---

<sup>3</sup> R. del Valle-Inclán, *La corte de los milagros*, Madrid, 1927, p. 331.

de las obras de Valle, podemos destacar cuatro posturas del autor con respecto a la religión:

1. Fusión de los temas erotismo, religión y muerte, con una derivación hacia el satanismo, característica de un decadentismo modernista, irreverente y provocador.

2. Influencia de las doctrinas ocultistas, teosóficas, tan difundidas en la época finisecular, plasmadas particularmente en *La lámpara maravillosa*.

3. Fuerte anticlericalismo y rechazo de la religión considerada como herencia de la tradición.

4. Defensa y exaltación de la figura de Cristo como caudillo revolucionario, a partir de los valores sociales del Evangelio.

De todos estos tratamientos, los dos primeros son los más conocidos, por lo que voy a tratarlos en menor profundidad, sólo por ofrecer una visión global y unitaria del tema, aunque mi mayor interés está en los dos últimos.

Para desarrollar el primer punto me voy a centrar en las *Sonatas*. Publicadas entre 1902 y 1905, nos adentran en un mundo mítico, ideal, donde el viejo Bradomin, presentado como un «don Juan feo, católico y sentimental», recuerda con nostalgia —un sentimiento que nunca pudo sentir el burlador tradicional— a cuatro de las mujeres con las que vivió un gran amor. Valle nos ofrece en estas cuatro novelas una literatura de gran belleza verbal y sensorial, en un estilo preciosista, carente de inquietudes sociales, que recoge la ola de amoralismo estetizante que, desde la órbita modernista, ha invadido un amplio sector de la literatura finisecular. Es un culto al arte por el arte y al placer. En este sentido hay una exaltación a la belleza y a la vida, que, en cierta medida, puede enlazar con la corriente dionisiaca preconizada por Nietzsche. Gonzalo Sobejano se fija en algunos rasgos de las *Sonatas* que parecen derivar de las doctrinas nietzscheanas. Además de ese esteticismo amoral, Sobejano destaca la apología de Nietzsche a la fuerza, la violencia, la agresividad que se plasma muy bien en la añoranza de Bradomín por la grandeza bélica del pasado español. En un pasaje de *Sonata de invierno*, y después de rememorar la gloria del Duque de Alba, de Cortés y de Gonzalo de Córdoba, Bradomín dice<sup>4</sup>:

Yo siento, también, que el horror es bello, y amo la púrpura gloriosa de la sangre, y el saqueo de los pueblos, y a los viejos soldados crueles, y a los que violan doncellas, y a los que incendian mieses, y a cuantos hacen desafueros al amparo del fuero militar<sup>5</sup>.

En Valle hay algo más que Nietzsche. Ese esteticismo amoral surge en medio de una atmósfera de religiosidad que da como resultado una rica red de elementos donde el pecado, la irreverencia, la provocación y la transgresión de normas y creencias son sus más destacados logros, incluso a nivel artístico. Aquí se aparta de

---

<sup>4</sup> G. Sobejano, *Nietzsche en España*, Madrid, 1967, p.220. Remito a este estudio (pp. 213-227) para observar otros puntos de coincidencia de Valle con Nietzsche, aunque hay que recordar que Sobejano sólo atiende a la primera etapa de la obra de Valle, exactamente hasta *La lámpara maravillosa*.

<sup>5</sup> R. del Valle-Inclán, *Sonata de invierno*, Madrid, 1988, p.165-166.

Nietzsche y se vincula a ciertas manifestaciones de la literatura europea de entresiglos: a D'Annunzio, de quien toma las bases de este esteticismo ajeno a cualquier consideración moral, hay mucho de *Las vírgenes de las rocas* en las *Sonatas*, particularmente en la de *Primavera*; también a Barbey d'Aureville, del que toma esa mezcla de religiosidad y blasfemia que da unidad a las *Sonatas*<sup>6</sup>. De estos y de otros narradores, así como del teatro poético europeo —recordemos a Maeterlinck— toma también el gusto por lo macabro, el tema de la muerte, la decadencia física de sus heroínas, en una hábil combinación con el amor, siempre al margen de las normas sociales. De esta fusión nacen los tres temas constitutivos de las *Sonatas*: Amor, Muerte y Religión. Quiero fijarme en las *Sonatas* de *Otoño* y *Primavera*, en las que el amor impío del viejo Marqués contribuye a dotar a este personaje de rasgos satánicos<sup>7</sup>.

En *Sonata de primavera* Bradomín tienta a los placeres del amor a la casi niña M<sup>a</sup> Rosario, que está a punto de ingresar en un convento. Ya tiene el hábito que vestirá. Va a ser la desposada de Dios. «Mi amor no es de este mundo» exclama ante el asedio del Marqués en un despliegue de seducción demoníaca, de la que puede considerarse triunfador teniendo como rival al mismo Dios:

Yo tenía lágrimas en los ojos, y sabía que cuando se llora, las manos pueden arriesgarse a ser audaces. ¡Pobre María Rosario, quedóse pálida como una muerta, y pensé que iba a desmayarse en mis brazos! Aquella niña era una santa, y viéndome a tal extremo desgraciado, no tenía valor para mostrarse más cruel conmigo. Cerraba los ojos, y gemía agoniada:

-¡Dejadme...! ¡Dejadme...!

Yo murmuré:

- ¿Por qué me aborrecéis tanto?

- ¡Porque sois el Demonio!

Me miró despavorida, como si al sonido de mi voz se despertase, y arrancándose de mis brazos huyó hacia la ventana que doraban todavía los últimos rayos del sol. Apoyó la frente en los cristales y comenzó a sollozar. En el jardín se levantaba el canto de un ruiseñor, que evocaba, en la sombra azul de la tarde, un recuerdo ingenuo de santidad<sup>8</sup>.

El desenlace trágico de la obra viene por el deseo de M<sup>a</sup> Rosario de salvarse

---

<sup>6</sup> V. J. Greene, "Les diaboliques et Les Sonatas de Valle-Inclán", *La Revue des Lettres Modernes*, 260-263, 1971, pp. 135-137.

<sup>7</sup> Hay varios estudios que atienden este tema: A. Zamora Vicente, "Satanismo y religiosidad en las Sonatas", *Las Sonatas de Valle-Inclán*, Madrid, 1955; R. Marrast, "Religiosidad y satanismo, sadismo y masoquismo en la *Sonata de otoño*", *Cuadernos Hispanoamericanos* 66 (1966) pp.483-492; F. Barros, "O diabo na obra de Valle-Inclán", *Grial* 12 (1974) pp. 10-37. V. Gibbs, *Las Sonatas de Valle-Inclán: kitsch, sexualidad, satanismo, historia*, Madrid, 1991.

<sup>8</sup> R. del Valle-Inclán, *Sonata de primavera*, Madrid, 1988, pp. 84-85.

del poder satánico que la embarga. Llama a su hermana pequeña para evitar la soledad con el Marqués, y cuando éste anuncia sus propósitos:

-Tampoco. ¡Mi amor no es de este mundo!

Su voz era tan triste al pronunciar estas palabras, que yo sentí una emoción voluptuosa como si cayese sobre mi corazón rocío de lágrimas purísimas. Inclínandome para beber su aliento y su perfume, murmuré en voz baja y apasionada:

-Vos me pertenecéis. Hasta la celda del convento os seguiré mi culto mundano. Solamente por vivir en vuestro recuerdo y en vuestras oraciones, moriría gustoso.

-¡Callad...! ¡Callad...!<sup>9</sup>

Entonces la pequeña cae accidentalmente por la ventana y se mata. Es una muerte inocente provocada por el mal demoníaco. Así lo interpreta M<sup>a</sup> Rosario en las últimas palabras que la acompañarán en la demencia en la que cae de por vida: «Fue Satanás, fue Satanás»<sup>10</sup>.

En *Sonata de otoño* asistimos también a una lucha entre el bien y el mal, promovida en este caso por la propia protagonista, Concha, mujer devota y temerosa del castigo divino, que, sabiéndose morir, llama a su antiguo amante con quien va a vivir sus últimas horas, en medio de una atmósfera de sensual erotismo, en perfecta armonía con una profunda religiosidad ambiental. Bradomín, en su papel de provocador irreverente, practica ese culto mundano, al que él mismo se ha referido en el anterior diálogo con M<sup>a</sup> Rosario. En una escena de elevada sensualidad viste —no desviste, como es lo común en la literatura erótica— a su amada, recurriendo a un símil de contenido erótico-religioso: «Yo la vestía con el cuidado religioso y amante que visten las señoras a las imágenes de que son camaristas»<sup>11</sup>. La identificación satánica de Bradomín queda asegurada, no sólo por su actitud, sino por algunos pasajes concretos. Cuando Concha expresa deseos de confesarse, ante su muerte inminente, recuerda Bradomín:

Entonces, levantándome con helada y desdeñosa cortesía le dije:

- ¿De manera que ya tengo un rival?<sup>12</sup>

Las últimas palabras de Concha coinciden con las, también, últimas pronunciadas por M<sup>a</sup> Rosario, en un pasaje que viene a ser la culminación de los tres temas: amor satanizante, muerte y religión. Concha muere en brazos de Bradomín,

---

<sup>9</sup> *Idem*, p. 89.

<sup>10</sup> En enero de 1903 publica un cuento titulado *Satanás*, en el diario *Ahora*; y un año después, otro titulado ¡Fue Satanás!..., en *Grecia*, en dos entregas (13 y 14 de julio de 1904). Este mismo cuento lo incluye posteriormente en la colección de relatos, *Jardín novelesco* (1908).

<sup>11</sup> *Sonata de otoño*, Madrid, 1988, p.41.

<sup>12</sup> *Idem*, p. 96.

emitiendo su último rezo:

-¡Azótame, Concha! ¡Azótame como a un divino Nazareno!...  
¡Azótame hasta morir!...  
-¡Calla!... ¡Calla!...

Y con los ojos extraviados y temblándole las manos empezó a recogerse la negra y olorosa trenza:

-Me das miedo cuando dices esas impiedades... Sí, miedo, porque no eres tú quien habla: Es Satanás... Hasta tu voz parece otra... ¡Es Satanás!...

Cerró los ojos estremecida y mis brazos la abrigaron amantes. Me pareció que en sus labios vagaba un rezo y murmuré riéndome, al mismo tiempo que sellaba en ellos con los míos:

- ¡Amén!...¡Amén!...¡Amén!...

Quedamos en silencio. Después su boca gimió bajo mi boca.

-¡Yo muero!

Su cuerpo aprisionado en mis brazos tembló como sacudido por mortal aleteo. Su cabeza lívida rodó sobre la almohada con desmayo. Sus párpados se entreabrieron tardos, y bajo mis ojos vi aparecer sus ojos angustiados y sin luz:

-¡Concha!...¡Concha!...<sup>13</sup>

La fusión de estos temas, erotismo, religión y muerte, además de ser constitutivos de las cuatro Sonatas, no desaparecen en la literatura posterior de Valle, por el contrario, se mantienen enriquecidos por la estética deformante del espejo cóncavo y se adentran en el esperpento, llegando hasta sus últimas obras, las novelas de *El ruedo ibérico*<sup>14</sup>.

En el segundo tratamiento expuesto, parto de *La lámpara maravillosa*, subtitulada muy significativamente, *Ejercicios espirituales*. Es, ante todo, un ensayo de estética simbolista, que se fundamenta en una serie de argumentaciones místicas, artísticas y filosóficas. Aparece en 1916 y hay que relacionarla con los movimientos esotéricos que florecieron durante la época finisecular en el mundo occidental. La lámpara maravillosa es una obra compleja. Hoy, gracias a los estudios de Giovanni Allegra, Carol Maier, Virginia Garlitz y Carlos Gómez Amigó, entre otros<sup>15</sup>, estamos

---

<sup>13</sup> *Idem*, p. 97.

<sup>14</sup> V. mi estudio "Erotismo, religión y muerte en *El ruedo ibérico*" en J. A. Hormigón (ed.), *Químera, cántico. Busca y rebusca de Valle-Inclán*, Madrid, 1989, vol. I, pp. 349-371.

<sup>15</sup> G. Allegra, "La lámpara maravillosa. Lumbres y vislumbres en la estética de Valle-Inclán", *Insula* 517 (enero, 1990) pp. 1s; C. S. Maier, *Valle-Inclán y La lámpara maravillosa: Una poética iluminada*, Rutgers University, 1975; V. M. Garlitz, "El ocultismo en *La lámpara maravillosa*", C. L. Barbeito (ed.), *Valle-Inclán: Nueva valoración de su obra*, Barcelona, 1988, pp. 111-118; C. Gómez Amigó, "La teosofía en la *La lámpara maravillosa*", M. Aznar y J. Rodríguez (eds.), *Valle-Inclán y su obra*, Universitat Autònoma de Barcelona, 1995, pp. 197-205. V. también el buen resumen de J. M<sup>o</sup> Monge López, "La lámpara maravillosa y el quietismo

más cerca de poder conocer las influencias que pesan sobre esta obra.

Se ha hablado de que en *La lámpara maravillosa* se descubren aspectos gnósticos, herméticos, alquímicos y teosóficos. Se ha relacionado esta obra con la utilización de la cábala, de la astrología, el tarot y demás *ciencias ocultas*, así como se destaca un trasfondo pitagórico y platónico. Y es cierto que todos estos aspectos se pueden descubrir en *La lámpara maravillosa*. Los estudios más recientes tienden a considerar que estas corrientes no tienen que llegar a Valle de forma directa y aislada, sino que ya se presentan unidas en el principal corpus doctrinario de la época: la teosofía, es decir, la doctrina difundida por la Sociedad Teosófica, fundada en 1875 por Madame Blavatsky, doctrina en la que se localiza una mezcla sincrética de neoplatonismo, pitagorismo, gnosticismo, cábala, hermetismo y ocultismo. La teosofía consideraba depositaria y heredera de una Tradición Sagrada de la Humanidad y ejerció gran influencia entre escritores y artistas de la época finisecular.

Con toda seguridad, la doctrina teosófica tampoco llegaría de modo directo a Valle, sino a través de la obra y la conversación (no olvidemos la función que desempeñan las tertulias) de teósofos españoles a los que nuestro autor conocía y que publicaban en la revista *Sophia*<sup>16</sup>, órgano español de la Sociedad Teosófica. Uno de nuestros más famosos escritores teósofos, Mario Roso de Luna, no sólo conoce a Valle, sino que le dedica, en 1917, su libro *De gente del otro mundo* (publicado en la Biblioteca de las Maravillas) con la siguiente dedicatoria:

A Don Ramón del Valle-Inclán, al prodigioso estilista, al mítico cantor de *La lámpara maravillosa* e instrumentador de las *Sonatas de las estaciones*, su admirador Mario Roso de Luna.

Y pocas veces se recuerda que la que fue, posiblemente, la primera conferencia de Valle, en Pontevedra, el 6 de febrero de 1892, en el Recreo de los Artesanos, se tituló “El ocultismo”. En la prensa gallega, al día siguiente, se destacaba que Valle «había profundizado en la misteriosa ciencia del ocultismo con sus doctrinas teosóficas[...]»<sup>17</sup>. No debe extrañar la fecha temprana de este interés por la teosofía en nuestro autor. Emma S. Sperati Piñero señala que el ocultismo se había extendido rápidamente por España, también en Galicia: concretamente en Pontevedra, hacia 1880, había sedes espiritistas<sup>18</sup> (observe que la guerra de terminologías, en este campo, no ha tenido solución).

*La lámpara maravillosa* permite lecturas muy diversas que aquí no se pueden

---

estético: estado de la cuestión”, M. Aznar y J. Rodríguez, *op. cit.*, pp. 207-216.

<sup>16</sup> Esta revista vivió entre 1893 y 1925, con interrupciones. Para mayor información, M<sup>a</sup> P. Celma, *Literatura y Periodismo en las revistas del Fin de Siglo. Estudios e Índices (1888-1907)*, Madrid, 1991.

<sup>17</sup> Tomo los datos referentes a esta conferencia de R. Lima, *Valle-Inclán. El teatro de su vida*, Vigo, 1995, p. 52, n. 7.

<sup>18</sup> E. S. Speratti Piñero, *El ocultismo en Valle-Inclán*, London, 1974, p. 4.



desarrollar, por lo que remito a la abundante bibliografía que ha generado<sup>19</sup>. Sólo quiero destacar dos aspectos. Como se ha dicho tantas veces, *La lámpara maravillosa* nos ofrece una imagen del poeta cercana a la del místico; ambos buscan la liberación de la materia para alcanzar la contemplación divina, a través del autoconocimiento y de la autoperfección, aunque uno lo busque por el camino religioso y el otro por el de la belleza. Hay, además, una búsqueda de la semejanza entre el artista y Cristo, semejanza que tiene amplias resonancias teosóficas<sup>20</sup>. En el capítulo central de *La lámpara maravillosa*, titulado “Exegesis trina”, Valle, como muestra Gómez Amigó, estructura todo un sistema de analogías que parten de la comprensión de la Trinidad, a cada una de las personas corresponde un grado de perfección y una estética determinada. En el centro de la Trinidad está el Hijo, el Verbo, Cristo, como elemento de unión esencial, como el arco que junta a las otras dos personas. Algunas de las glosas de la obra son elocuentes:

¡Y las dos columnas simbólicas se unieron bajo la curva del arco!  
 ¡Y entre las dos iba un camino de estrellas! Desde aquel día de amor, quien buscó una orientación cierta para llegar a conocer intuitivamente, fue por este camino, siguiendo las pisadas y la sombra de Cristo Redentor [...]

Cristo Nuestro Señor cifró en el amor la suma perfección [...] el mortal que resolviese en amor todas sus acciones, volvería al estado primitivo de sobrenaturaleza y vería el rostro de Dios<sup>21</sup>.

Es la exaltación de Cristo, en una concepción que parte de la asimilación que hacen los teosofistas de Cristo a la figura de otros Maestros<sup>22</sup>.

El segundo aspecto de *La lámpara maravillosa* que quiero apuntar es el concepto del círculo en relación con la belleza y con la perfección máxima de Dios. Este concepto tiene raíces ocultistas y es la clave que explica los fundamentos de la producción valleinclaniana a partir de esta obra. En el esperpento —dramático y narrativo—, Valle busca el círculo como la suprema expresión del equilibrio y esta idea afectará al tiempo, será un tiempo circular, lento, que apenas progresa y, cómo no, se reflejará en la estructura de la obra, siempre en disposición concéntrica, circular<sup>23</sup>. Si

<sup>19</sup> V. J. Serrano y A. de Juan, *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán*, Universidad de Santiago de Compostela, 1995, pp. 352-355.

<sup>20</sup> Hace un amplio comentario C. Gómez Amigó, *op.cit.*, pp. 197-202, al que sigo en el desarrollo de este punto.

<sup>21</sup> *La lámpara maravillosa*, Madrid, 1967, pp. 675 y 667, respectivamente. Textos utilizados por C. Gómez Amigó, *op.cit.*, p. 199.

<sup>22</sup> *Idem*, p. 200. “El anillo de Giges”, p. 711.

<sup>23</sup> La reiterada búsqueda del círculo por Valle, se refleja, incluso, en el léxico. V. mi “Presencia del círculo en la obra de Valle-Inclán: su expresión en *El ruedo ibérico*”, *Homenaje a Luis Morales Oliver*, Madrid, 1986, pp. 643-651.

bien este tratamiento del tiempo y el espacio es el propio de las innovaciones aportadas por los grandes escritores que traen la nueva literatura del siglo XX, importa destacar que Valle plasma estas ideas en *La lámpara maravillosa*, en unas glosas de bella prosa poética:

El éxtasis es el goce de ser cautivo de una emoción tan pura, que aspira a ser eterna. ¡Ningún goce y ningún terror comparable a este de sentir el alma desprendida!

La belleza es la intuición de la unidad, y sus caminos, los místicos caminos de Dios.

Cuando se rompen las normas del tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad. El éxtasis es el goce de sentirse engendrado en el infinito de ese instante.

Dios es la eterna quietud y la belleza suprema está en Dios. Satán es el estéril que borra eternamente sus huellas sobre el camino del tiempo.

Amor es un círculo estético y teologal, y el arte una disciplina para transmigrar en la esencia de las cosas y por sus caminos buscar a Dios<sup>24</sup>.

Finalmente, quiero tratar de dos posturas de Valle, frente a la religión, menos comentadas por la crítica, que parecen oponerse entre sí, pero, por el contrario, una viene a ser consecuencia de la otra. Me refiero al fuerte anticlericalismo que se desprende de gran parte de la producción de Valle, lo que explica un rechazo, a través de la sátira, de la religión considerada como una herencia de la tradición. Frente a esta postura, se descubre una defensa de los valores sociales del Evangelio, resaltando en Cristo rasgos del Apóstol de las masas y caudillo revolucionario.

Ya en una primera lectura de ciertas obras de Valle resalta un anticlericalismo, a veces implacable, que se puede convertir en un eficaz instrumento crítico, por lo que es particularmente frecuente en el esperpento. Se trata de un anticlericalismo que enlaza, por un lado, con el localizado en nuestra tradición, una tradición que se remonta a la Edad Media —recuérdense aquellos villancicos y coplillas de sabor popular anticlerical—, un anticlericalismo que llega a la época finisecular y enlaza con el anticlericalismo o anticristianismo que late en algunas corrientes filosóficas modernas. Aunque este anticlericalismo será especialmente llamativo en el esperpento, hay que recordar que ya aparece en etapas tempranas de Valle. Quiero fijarme en *El yermo de las almas*<sup>25</sup>, obra publicada en 1908, aunque realmente es una versión de *Cenizas*, primer drama escrito por Valle, estrenado en 1899.

En *El yermo de las almas* —pieza de teatro poético, decadente, con amplio tono melodramático— uno de los personajes clave es el jesuita Padre Rojas, director espiritual de Octavia, la protagonista, una mujer casada, perteneciente a la burguesía,

---

<sup>24</sup> *La lámpara maravillosa*, op. cit., p. 711.

<sup>25</sup> A. Ena Bordonada, "Introducción" a *El yermo de las almas*, Madrid, 1996. En lo sucesivo, cito por esta edición.

que ha abandonado su casa y a su familia para vivir con su amante. Octavia, como la Concha de *Sonata de otoño*, está gravemente enferma y teme morir en pecado. Este sentimiento de culpa dará entrada al Padre Rojas, que ejercerá su labor en tono censor y represivo. Es importante este personaje, porque soporta el primer caso de anticlericalismo manifiesto en la obra de Valle y, a la vez, apunta, de forma muy suave todavía, hacia técnicas que serán características del esperpento, como una leve caricatura del personaje:

El jesuita modula su saludo en la puerta, con afectada pureza silábica, dejando caer las palabras como desde el púlpito, doctoral y gramatical<sup>26</sup>.

Será en *El ruedo ibérico*, donde encontramos el anticlericalismo más fuerte. De *Viva mi dueño*<sup>27</sup> son los siguientes textos sobre uno de los personajes más esperpentizados, otro jesuita llamado Don Lino Lorce. Todas sus intervenciones van acompañadas de un lenguaje ridiculizador y grotesco que dotan al personaje de una imagen de gran riqueza plástica. Se trata, como se puede ver, de un anticlericalismo de fuerte efecto plástico:

Aquel escuerzo era el capellán de la Casa de Luyando (...) <sup>28</sup>.

El escuerzo narigudo se apenó mogigato, resabido de zedas euskeras [es vasco] <sup>29</sup>.

El clérigo retenía la escolástica suficiencia de sus gallos, con cautela de Loyola: recobrada la mónica servil, prolongó la carátula nariguda para sacar una lección de astronomía por el vidrio de la portezuela [...] <sup>30</sup>.

No sale mejor librado Don Antonio María Claret, confesor de la Reina. También de *Viva mi dueño*, en un encuentro entre este personaje y el Nuncio apostólico:

En el estrado de oros y damascos, adonde fue introducido [el Nuncio Apostólico] hacia espera Fray Antonio María Claret, Arzobispo de Trajanópolis y confesor de la Reina Nuestra Señora. Saludáronse los dos eclesiásticos con gregoriano solfeo. (...) El Reverendo Padre Claret usaba el tonillo de los predicadores ramplones. Monseñor Franchi, con delicada sonrisa,

<sup>26</sup> *El yermo de las almas*, op. cit. p. 93.

<sup>27</sup> R. del Valle-Inclán, *Viva mi dueño*, Madrid, 1928. Cito por esta edición.

<sup>28</sup> *Idem*, p. 428.

<sup>29</sup> *Idem*, p. 431.

<sup>30</sup> *Idem*, p. 435.

le reparaba el manto raído y a las manos con uñas de luto. El reverendo tenía la boca vasta y oscura, rasgada de pastosas vocales catalanas, partida por el chirlo que diseñaba acentos de clérigo trabucaire, en aquella jeta payesa y frailuna (...) El confesor de la Reina se revestía el pardo capillo de frailuno payés<sup>31</sup>.

Es el mismo anticlericalismo que se manifiesta en Valle, cuando, estando ya gravemente enfermo en el Sanatorio de Santiago de Compostela, expone a su hijo y a los amigos que le acompañaban sus deseos sobre su final que ya adivina próximo:

Quiero despojar el acto de mi muerte de toda sombra de ceremonia (...) Que no se publiquen esquelas (...) Que se deposite mi cuerpo en un féretro modesto y que en ningún momento haya ostentación en las exequias (...) Que el entierro sea civil (...) ni cura discreto, ni fraile humilde, ni jesuita sabihondo<sup>32</sup>.

El afán puesto por algunos de sus seguidores por cumplir exactamente los deseos del escritor convirtió su entierro en una escena que podía pertenecer a cualquiera de sus esperpentos. Cuenta Robert Lima que cuando los sepultureros estaban bajando lentamente el ataúd a la fosa, un joven escultor, Modesto Pasín, se abalanzó sobre la caja para arrancar la cruz de madera que tenía, en contra de los deseos que Valle había expresado. Consiguió arrancarla, pero él resbaló, se cayó sobre el ataúd, la tapa se rompió y dejó al descubierto el cadáver del escritor. Y, añade Lima: «la lluvia, el barro y la casi oscuridad del momento hicieron más grotesco el incidente que podía rivalizar con la escena espectral que abre *Romance de lobos*»<sup>33</sup>.

El anticlericalismo de Valle se manifiesta también en el rechazo, bajo el tono de una fuerte sátira, de una religión basada en el deber, el castigo y el sufrimiento; una religión que, censurando los placeres que proporciona la vida, tiene la muerte no sólo como instrumento didáctico, sino como máxima meta en la vida del hombre. No hay duda de que sobre esta visión se proyecta también la indiscutible sombra de Nietzsche. Reiteradamente vamos a encontrar textos de Valle que, de la forma más directa, denuncian esta función represora de la religión. El mismo Padre Rojas de *El yermo de las almas*, ante el dolor que le causa a Octavia el tener que abandonar a su amante para evitar la condenación eterna, dice palabras tan significativas como las siguientes:

(...) es el lenguaje del deber y de la religión, áspero, como la

<sup>31</sup> *Idem*, pp. 368-369

<sup>32</sup> R. Lima, *op.cit.*, p. 360.

<sup>33</sup> *Idem*, p. 363-364. R. Lima indica las fuentes de este episodio. Recuerda que, según informa F. Madrid, *La vida altiva de Valle-Inclán*, p. 95, este incidente marcó y pudo costarle la vida al joven escultor, que fue el primer fusilado en Santiago de Compostela al estallar la guerra civil, unos meses después. Recuérdese que Valle murió el 5 de enero de 1936.

corona de espinas que cifieron al Salvador del mundo<sup>34</sup>.

(...) Así castiga Dios Nuestro Señor a los que abandonan la senda del deber<sup>35</sup>.

No menos implacable se muestra Valle con el fanatismo de la sociedad que apoya esta religión y que la utiliza como medio de presión, dominio y poder. Enlaza aquí el anticlericalismo con la crítica antiburguesa característica de toda la obra de Valle, al hacer responsable directa de esta postura a la burguesía y, con frecuencia, a sus representantes femeninos. En la misma obra, *El yermo de las almas*, es la madre de la protagonista, Doña Soledad, presentada irónicamente como *una devota española*, quien muestra una actitud más dura e intransigente que la del jesuita. Dice de ella en unas acotaciones:

Y las palabras de la madre tienen una tortura ardiente, una posesión fanática, una lumbrarada roja, resplandor y terror del infierno<sup>36</sup>.

(...) son siempre los mismos ojos de mujer española, apasionada y devota que sueña con el infierno<sup>37</sup>.

Este mismo sentido de la religión aparece en *Luces de bohemia*, en un pasaje muy significativo, donde, a la vez que condena a la Iglesia tradicional, comparándola con *una tribu del Centro de África*<sup>38</sup>, presenta, por otra parte, la primera reivindicación de la figura de Cristo como apóstol social. El texto pertenece a la escena segunda de

---

<sup>34</sup> *Idem*, p. 111.

<sup>35</sup> *Idem*, p. 148.

<sup>36</sup> *Idem*, p. 157.

<sup>37</sup> *Idem*, p. 169.

<sup>38</sup> No sería la primera vez que Valle tildase de *africana* a la religión española. En julio de 1935, unos meses antes de morir, está ingresado en el Sanatorio de Santiago de Compostela. De las muchas tertulias que se reúnen en torno a su lecho, destacan en una crónica de *El Pueblo Gallego*, de Vigo,—reproducida por Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, 1983, p. 283— las siguientes palabras, donde no sólo afirma el origen africano de la religión española, sino que hace un curioso razonamiento: «En la Edad Media existe una misión que cumplir. Podemos decir que pugnan en la Península dos corrientes: la africana y la europea. En España la corriente africana se introdujo con el catolicismo. El catolicismo español es de origen evidentemente africano, con características africanas. esto se explica fácilmente si se tiene en cuenta que el cristianismo es primeramente griego y, luego, latino. Pero cuando el catolicismo pasa del griego al latín, el mayor foco de cultura del imperio romano ya no es Roma: es Cartago. Tertuliano, Agustín, Arnobio, Lactancio, Cipriano son africanos. Pues bien, el catolicismo apasionado y violento de Tertuliano es el que penetra en España y se impone especialmente en la Bética. Con la invasión del moro, se perpetúa y exalta ese catolicismo africano. Contra él combate entonces un catolicismo de tipo europeo: es el que genera Santiago y que lucha con el de Sevilla y Toledo, que es africano».

*Luces de bohemia:*

DON GAY

- Maestro, tenemos que rehacer el concepto religioso, en el arquetipo del Hombre-Dios. Hacer la Revolución Cristiana, con todas las exageraciones del Evangelio.

DON LATINO

- Son más que las del compañero Lenin.

ZARATUSTRA

- Sin religión no puede haber buena fe en el comercio.

DON GAY

- Maestro, hay que fundar la Iglesia Española Independiente.

MAX

- Y la Sede Vaticana, El Escorial.

DON GAY

- ¡Magnífica sede!

MAX

- Berroqueña.

DON LATINO

- Ustedes acabarán profesando en la Gran Secta Teosófica. Haciéndose iniciados de la sublime doctrina.

MAX

- Hay que resucitar a Cristo.

DON GAY

- He caminado por todos los caminos del mundo, y he aprendido que los pueblos más grandes no se constituyeron sin una Iglesia Nacional. La creación política es ineficaz si falta una conciencia religiosa con su ética superior a las leyes que escriben los hombres.

MAX

- Ilustre Don Gay, de acuerdo. La miseria del pueblo español, la gran miseria moral, está en su chabacana sensibilidad ante los enigmas de la vida y de la muerte. La Vida es un magro puchero; la Muerte, una carantoña ensabanada que enseña los dientes; el Infierno, un calderón de aceite albando donde los pecadores se achicharran como boquerones; el Cielo, una kermés sin obscenidades, a donde, con permiso del párroco, pueden asistir las Hijas de María. Este pueblo miserable transforma todos los grandes conceptos en un cuento de beatas costureras. Su religión es una chochez de viejas que disecan al gato cuando se les muere<sup>39</sup>.

Es una doble visión de la religión y de Cristo que Machado resumió muy bien en los versos finales de su célebre poema *La saeta*:

---

<sup>39</sup> R. del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*, Madrid, 1987, pp. 61-12.

Oh, no eres tú mi cantar,  
no puedo cantar ni quiero  
a ese Jesús del madero  
sino al que anduvo en el mar.

Valle ofrece una visión negativa de una religión y una sociedad burguesa que rechazan, además, cualquier alteración del orden moral y social establecido y que se oponen al sentido originario del Evangelio. En 1924, en una conferencia que da en el Ateneo de Madrid, sobre "El deber cristiano de España en América", censura la civilización occidental moderna por haber prostituido el cristianismo<sup>40</sup>. Pero es en sus últimas obras donde desarrolla esta idea.

Estamos ante una tendencia muy difundida en la literatura europea de las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del XX. Es la proclamación de Cristo como *caudillo ideal de la gran transformación social que se esperaba*. Son éstas palabras de Hans Hinterhäuser<sup>41</sup>, quien recuerda que ya Tolstoi, en sus escritos ético-sociales, había sentado la base de esta figura de Cristo. Es el Cristo del Sermón de la Montaña, una imagen muy difundida en las literaturas europeas finiseculares. Hinterhäuser se fija en la abundancia de obras, de distinta estirpe y género, cuyo título ya hace referencia a Cristo y cita *Il Santo* de Fogazzaro, *Der Apostol* de Gerhart Hauptmann y R. M. Rilke, *El Místico* de Rusiñol, etc. ; cita también una serie de obras cuyos títulos están directamente relacionados con Cristo: *Nazarín* de Galdós, *Jesus und Judas* de Félix Hollaender, *Jesus Cristo em Lisboa* de Brandao-Teixeira, etc.<sup>42</sup>. No los cita Hinterhäuser, pero conviene recordar, en la misma línea, a la escritora franco-ruso-alemana Louise Salomé, que escribe *Jesús el judío* y *Visiones de Cristo*, o, en otra línea, el cuento de carácter libertario que escribe el joven Azorín, *El Cristo Nuevo*, publicado en *El Porvenir del Obrero*, el 8 de febrero de 1902.

Tomo de Hinterhäuser un texto del famoso novelista alemán Arno Holz, en *Libro de nuestro tiempo*, que muestra bien este tratamiento neoevangélico: «Para mí aquel rabino llamado Jesús no fue otra cosa que el primer socialista»<sup>43</sup>. También Félix Hollaender, en *Jesus und Judas*, ve en Cristo un apóstol socialista que había fracasado<sup>44</sup>.

Valle hace brillantes aportaciones a esta corriente. Además del texto de *Luces de bohemia*, ya comentado, en *El ruedo ibérico* introduce varios pasajes en los que pone de manifiesto, una vez más, esta interpretación del cristianismo como defensa de los valores sociales, haciendo una identificación de cristianismo-socialismo y anarquismo. A lo largo de todo *El ruedo ibérico* se descubren pasajes que asocian la

---

<sup>40</sup> D. Dougherty, *op.cit.*

<sup>41</sup> H. Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Madrid, 1980, pp. 15-39.

<sup>42</sup> *Idem*, pp. 21-22.

<sup>43</sup> *Idem*, p. 32.

<sup>44</sup> R. del Valle-Inclán, *La corte de los milagros*, Madrid, 1927, pp. 265-266

revolución con el mensaje del Evangelio. Estos pasajes se reducen a breves apuntes en *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño*:

(...) *El Siglo es un diario moderno: sus ideas son las de paz, justicia, progreso, un liberalismo que se encuentra en la máximas del Evangelio. [...] El Rabí de Judea ha enseñado la igualdad entre los hombres, no hizo diferencia de castas y pudo ser adorado por un rey negro. A los reyes negros, en nuestras ínsulas antillanas, les ponemos la marca de esclavos*<sup>45</sup>.

Pero será en *El trueno dorado* y en *Baza de espadas*, donde se observa mejor esta fusión cristianismo-revolución social. En *El trueno dorado* —novelita que desarrolla un episodio de *La corte de los milagros* y que se publica tres meses después de la muerte de Valle, en el diario *Ahora*—, presenta la manifestación más completa sobre Jesucristo y su doctrina social en boca de don Fermín —se refiere al anarquista Fermín Salvochea—, que lanza fuertes críticas contra el uso que la burguesía hace de la religión, en un diálogo con un medico forense, el licenciado Rosillo que aparece como representante y portavoz de esa burguesía, clase habitualmente criticada con dureza por Valle. *El licenciado Rosillo* se llega a lamentar, en unas palabras próximas a las que hemos visto en el pasaje anteriormente citado de *Lucas de bohemia*, de las *exageraciones del Evangelio*, «le consternaba que no hubiese una censura eclesiástica para el estilo hiperbólico del Nazareno». El pasaje es revelador:

El licenciado Rosillo tenía un ampuloso repertorio de frases pulpitaibles y declamatorias, de trinos patrióticos y sentimentales, de invocaciones a las sombras invictas que discurren por la floresta de laureles patrios. Era muy versado en una cierta apologética histórica, de novelón por entregas y drama romántico.

Don Fermín, aquel santo de malas ideas, tenía, oyéndole, una expresión de asombro seráfico:

- La familia cristiana que invocáis es la familia farisea. Cristo no se ha sentado nunca en el festín de los burgueses. Nunca quiso saber del honrado comercio, de la protección a las industrias, de la bandera roja y gualda, del partido moderado y de la Guardia Civil. Obró milagros en las bodas aldeanas, cenó con los pescadores, pero jamás repartió el pan y el vino con mercaderes, latifundistas y financieros. La religión para los partidos burgueses es una patente de corso. ¡Y llega tanto su cinismo que llaman pacificación a las descargas de la Guardia Civil!

El forense sacó la petaca y se puso una tagarnina entre los dientes, tascándola con expresión de reto petulante.

- ¡Sois absurdos los revolucionarios! ¿Qué nos reprocháis? ¿Que nos defendamos? Es un derecho incuestionable. Diré más: ¡un

---

<sup>45</sup> R. Valle-Inclán, *El trueno dorado*, Madrid, 1975, pp. 131-132.



deber!

- Cristo, al que invocáis siempre que os conviene, ofreció la otra mejilla. ¡Cuando se trata de intereses y privilegios, para vosotros no rezan los ejemplos del Evangelio!

El forense tuvo un gesto despectivo humeando la tagarina:

- ¡El Evangelio está lleno de exageraciones! si discutes de buena fe, tendrás que convenir en ello.

Al licenciado Rosillo le consternaba que no hubiese una censura eclesiástica para el estilo hiperbólico del Nazareno. Hombre sesudo, razonador y metódico, deploraba que las paradojas evangélicas aprovecharan a los fines polémicos de la demagogia proletaria<sup>46</sup>.

En *Baza de espadas* —tercera y última novela de *El ruedo ibérico*, que quedó inconclusa— hace una asimilación continuada de revolución y cristianismo. En el viaje que hacen los revolucionarios españoles a Londres, para preparar la revolución de setiembre de 1868, Valle se refiere a estos revolucionarios con términos religiosos, siempre en un tono irónico, a veces burlesco, pero nunca degradante. Habla de «la jacobina comunión de revolucionarios españoles», «la cofradía revolucionaria», «los ilusos emigrados, acólitos y diáconos de la voluntad nacional», etc. Pero, sobre todo, hay que destacar la inclusión, entre los revolucionarios que viajan a Londres, a dos grandes nombres del anarquismo de la época: el ruso Bakunin y el español Salvochea, del que ya he hablado antes por su participación en *El trueno dorado*. A Bakunin lo presenta bajo el tratamiento de *el Apóstol eslavo, el Apóstol de la revolución universal*. La asociación Bakunin-Jesucristo queda también asegurada por el gesto. Bakunin adopta actitudes, posturas y gestos que suelen caracterizar a la figura evangélica de Cristo, aunque en la presentación que el autor hace del ruso siempre se desprende un tono de ironía: «El Maestro abría los brazos sobre sus acompañantes [y termina la frase con ironía] y explicaba en inglés»<sup>47</sup>, «El Maestro le tendió la mano con gesto teatral»<sup>48</sup>. Se contempla su figura elevada por encima de los presentes: «Jadeando había subido al entrepuente y su figura parecía tocar las estrellas». E, incluso, pese a la esperpentización a la que somete al personaje, es capaz de producir «emoción religiosa»:

La ancha y barbuda sonrisa, la frente calva, los claros ojos, inocentes como dos berzas, producían una emoción religiosa en el compañero Salvochea<sup>49</sup>.

Este personaje, Fermín Salvochea, recibe un tratamiento distinto. Aparece

---

<sup>46</sup> R. Valle-Inclán, *El trueno dorado*, Madrid, 1975, pp. 131-132.

<sup>47</sup> R. Valle-Inclán, *Baza de espadas*, Madrid, p. 73.

<sup>48</sup> *Idem*, p. 76.

<sup>49</sup> *Idem*, p. 83.

como portavoz del pensamiento cristiano-anarquista —igual que en *El trueno dorado*— y, tal vez, para evitar la ironía que rodea a la figura de Bakunin y a los otros revolucionarios, Valle evita construir a Salvochea sobre expresiones religiosas. La bondad inalterable del personaje se manifiesta a través de un léxico de signo positivo y meliorativo —no frecuente en el contexto deformante y grotesco de la literatura esperpéntica— como el que se utiliza en la descripción de su expresión: «expresión serenada de firmeza», «expresión encalmada del hombre prudente que domina su enojo», etc.; también se refiere a su timidez: «Al marinero le salían lumbres a la cara», «El marinero objetó con austera timidez», etc.; y sobre su sonrisa y su mirada: «sonrisa de honesta reserva», «sonrisa ingenua», «mirada serena». No hay duda de que Fermín Salvochea cuenta con la simpatía del autor. Hay dos momentos en los que Valle asocia profundamente a Salvochea con lo religioso. Por un lado, cuando resalta su pensamiento anarquista de fuerte inspiración religiosa:

Permaneció mucho tiempo absorto en sus vagos sueños de revolucionario (...) el ánimo suspenso en la visión apostólica de unir a los hombres con nuevos lazos de amor, abolidas todas las diferencias de razas, pueblos y jerarquías: anhelaba una vasta revolución justiciera, las furias encendidas de terrorismo redentor. Sobre las hogueras humeantes se alzaba el templo de fe comunista —destruir para crear—. Intuía la visión apocalíptica del mundo purificado por un gran bautismo de fuego. El sople sagrado de un *Dies Irae* que volviese a las almas la gracia perdida, el sentimiento de la fraternidad universal<sup>50</sup>.

Por otro lado, hay interesantes identificaciones de Fermín Salvochea con elementos evangélicos. Por sus ideales sociales es comparado a los apóstoles de Cristo en un famoso episodio del Evangelio:

El compañero Salvochea pasó por el mundo austero y candoroso como los pescadores que escucharon la sagrada palabra, a la sombra roja de las velas, en el lago de Tiberíades<sup>51</sup>.

Pero, tal vez, la asociación más valiosa de Salvochea a la religión sea su identificación con Jesucristo, a través de la relación místico-erótica que establece con la Sofí, una desgraciada prostituta a la que Fermín quiere proteger y regenerar y del que ella se enamora. Esta relación da lugar a una conocida evocación evangélica. Cuando Salvochea dice a Bakunin que no ha podido hacer algo que le había prometido, éste le contesta: «Lo comprendo. ¿Acaso te lo ha impedido esa Bella Samaritana?»<sup>52</sup>. La asociación entre Salvochea y Jesucristo queda totalmente asegurada en otro pasaje

<sup>50</sup> *Idem*, p. 70.

<sup>51</sup> *Idem*, p. 80

<sup>52</sup> *Idem*, p. 74.

posterior. Fermín y la Sofí están hablando, en una escena de tono melodramático que suscita el siguiente comentario y una respuesta muy significativa de Salvochea:

- El demagogo de Judea no rechazó a la gachí de Magdala.

El compañero Salvochea se ruborizó:

- Imitemos al Maestro<sup>53</sup>.

Son, pues, hasta aquí, distintos tratamientos de la religión y de lo religioso, que, en la diversidad de matices y de significados, concuerdan con la rica y coherente pluralidad que se descubre en otros aspectos de la obra de Valle-Inclán.

---

<sup>53</sup> *Idem*, p. 101.