

## “Valle y Galdós ante la Restauración”

M<sup>a</sup> Ángeles Varela Olea

A pesar de que las relaciones entre Galdós y Valle hayan pasado a la historia de la literatura marcadas por la caricaturización que hace Dorio de Galdós en *Luces de bohemia*, llamando a don Benito ‘el Garbancero’, lo cierto es que la investigación ha ido demostrando la mutua admiración artística que sentían e incluso las excelentes relaciones personales que mantuvieron en ciertas épocas. Se les supone una firme amistad hasta 1913, fecha del conocido episodio de *El Embrujado*: la obra que Valle intentó estrenar en el Español, teatro bajo la dirección artística de Galdós, pero sin que éste mediara realmente en el rechazo de la obra<sup>1</sup>, a pesar del desprecio público que desde entonces manifestó el autor. Aunque en la lectura pública de aquella obra en el Ateneo, Valle se vengó introduciendo comentarios despectivos y causando la risa del auditorio<sup>1</sup>, el anciano escritor prefirió olvidar generosamente su intención de publicar una réplica cuando pasó la vista sobre los estantes de su biblioteca y leyó algunos de los títulos de su detractor. Según cuenta, al releer algunas de sus páginas se decidió a “no responder, por respeto y admiración a mi talentoso adversario.”<sup>2</sup>

Hasta aquel momento, Valle-Inclán lo reconocía y llamaba “maestro” y acudía a él expresando sus inquietudes artísticas. Al hilo de la recuperación de una reseña de Valle alabando el *Episodio galdosiano Las tormentas del 48*, Allen W. Philips reúne numerosos datos que avalan la idea de una relación maestro-discípulo entre ellos<sup>3</sup>, como el testimonio de C. Rivas Cherif quien recuerda haberle oído alabar el teatro de Galdós en numerosas ocasiones, la reseña calificándolo de “redentor de nuestro teatro” por llevar a la escena los problemas nacionales, el testimonio de Maeztu, quien cuenta haberlo visto llorar tras sus quevedos en el estreno de *Electra*, la nota de Montesinos en que da noticias de que Valle salía a buscar al anciano escritor al Retiro para charlar, etc. Aunque inicialmente Galdós renegó de su papel de maestro de los noventaiochistas que lo buscaban, colaboró en la creación de una literatura renovada y comprometida con el deseo de regenerar España. En 1901, en la carta de presentación del semanario *Electra* —donde Valle

<sup>1</sup> Ynduráin —“Valle y Galdós”— cuenta los detalles de aquella lectura tal y como se los describió José M<sup>a</sup> de Cossío.

también participó-, Galdós humildemente dijo sentirse incapaz de convertirse en el maestro de la generación, limitándose a ser sencillamente "observador" de una realidad ciertamente regenerable, aunque incapaz de dar programas e indicar caminos<sup>2</sup>. En este sentido, he dedicado muchas páginas a este asunto en otro lugar<sup>3</sup>, demostrando cómo a partir del 98 y especialmente en la primera década del siglo XX, su compromiso político y literario lo convierten en modelo de la siguiente generación.

Pero retomando lo que ahora nos ocupa, son también numerosos los testimonios que recuerdan la admiración que Valle-Inclán reconocía por el quehacer galdosiano y su retrato de la historia más reciente. Según Allen W. Philips, Valle, entusiasmado con *Las tormentas del 48* "encontró [...] algo que ya creía suyo tal vez, una dirección estética y un ambiente pagano que, con el transcurrir del tiempo, él iba a perfeccionar a su modo". Ese nuevo modo de novelar la historia en 1902 es lo que Casaldueño llamó desde la perspectiva estilística 'impresionismo' y que según he expuesto obedece a contenidos regeneracionistas. Valle, en cambio y como la crítica también ha señalado en numerosas ocasiones, habla del nuevo Galdós 'modernista'. En esta reseña a la que hacemos referencia, Valle alaba la clarividencia del escritor y transcribe el discurso de un personaje del *Episodio* que señala un aspecto fundamental en ambos escritores para entender el concepto temporal que bulle en sus memoraciones literarias de la España de la Restauración. Según Eufrosia: "El mundo da vueltas, y al cabo de cada una de ellas se encuentra donde antes estuvo. Por esto digo yo que andando hacia adelante, andamos hacia atrás".<sup>4</sup> Es decir, los *Episodios* escritos en esta época anticipan el estilo y sobre todo la interpretación de la Historia de Valle. De ahí, las notables similitudes a la hora de realizar sus respectivos retratos históricos que L. Schiavo indica en su estudio de *El ruedo*<sup>5</sup>. Como señalara Ynduráin en su precursor trabajo "Valle-Inclán y Galdós: Un estudio de imágenes" (1969)<sup>6</sup>, son muchas las diferencias entre ambos escritores aun cuando reflejen los mismos años. Ahora bien, lo que muchas veces no se tiene en cuenta es que cuando nos fijamos en los nuevos modos de hacer de la obra galdosiana del s. XX también encontramos semejanzas estéticas y teóricas.

No está de más recordar que Galdós había vivido personalmente aquel periodo histórico, lo cual, de hecho, retrasó el proyecto de retomar la novelación histórica. Sus juveniles crónicas parlamentarias y su defraudante participación política como diputado cunero en 1886, en las filas del prometedor Partido Constitucional sagastino, lo pusieron en contacto con los protagonistas de la historia nacional. Y si en sus artículos, Isabel II no salía muy bien parada, será más indulgente cuando la conozca durante su exilio parisino. Lo vivido personalmente impide la deformación consciente y degradante que, en cambio a Valle (1866-1936) -nacido un cuarto de siglo después que Galdós (1843-

<sup>2</sup> "Carta de Galdós", *Electra*, 15-III-1901.

<sup>3</sup> Vid. mi *Galdós regeneracionista*, Madrid, FUE, 2001, donde expongo la influencia de los regeneracionistas en su obra que, fundamentalmente a partir del 98 adquiere un compromiso cada vez mayor con el problema nacional, convirtiéndolo en adalid y maestro literario a pesar de su humildad.

<sup>4</sup> Reseña incluida como apéndice en el artículo de Philips citado.

1920)—lo eximen de convertirse en un traidor a la historia. En este sentido, resulta elocuente el hecho de que paradójicamente Valle disculpe a Paúl y Angulo, de cuya muerte en el destierro se había hecho temprano eco, convirtiéndose en nuevo motivo para arremeter contra Galdós, de quien se decía que conocía al verdadero asesino de Prim, aunque optó por relatar la versión oficial. En la *España trágica* (1909) el retrato del anarquista se asemeja estilísticamente al de Valle, eminentemente visual. Las pinceladas galdosianas que retratan el aspecto externo son también del carácter interno: un "rostro cribado por la viruela y encendido del ardor de la sangre...", los cristales azules de sus gafas, el ceceo y las patillas negras rematan su aspecto "temerón y provocativo"<sup>5</sup>.

La obra galdosiana del siglo XX difiere notablemente respecto a la anterior en cuanto a contenido —más programático en su crítica— y en cuanto a forma: más cuidada en todos los sentidos. Aunque no fue nunca inerte el espejo del antaño escritor realista, ahora se aproxima más al cóncavo y deformador del callejón del gato. Podemos hablar de Galdós como precursor del esperpento, reconociendo aun así enormes diferencias de estilo: cambia el espejo en que se reflejan y por ello la imagen externa, no así los hechos y personajes, ni, sobre todo, los motivos por los que ambos escritores sitúan frente al espejo toda una sociedad. En 1902, a propósito de *Las tormentas*, Valle-Inclán escribirá que le maravilla la poderosa visión del maestro de quien llega a decir que "Resucita toda una sociedad", ambición literaria evidente en *El ruedo ibérico* y en *Martes de Carnaval*.

Además de esa fundamental diferencia biográfica a la hora de recrear literariamente tiempos pasados, la respuesta más estética de Valle y la más ética de Galdós los sitúa en planos estilísticos muy diferentes. Aunque la realidad reflejada sea la misma, Galdós aún confía en la misión reformadora de la obra literaria, en la labor que como escritor puede coadyuvar a la toma de conciencia. Incluso mantiene la esperanza en la clase política: en 1907 volverá a participar activamente como cabeza del partido republicano-socialista. Valle, en cambio, muestra una visión más negativa respecto a la humanidad y a las posibilidades de regeneración nacionales: "Sólo pueden regenerarnos los fantechos del compadre Fidel"<sup>6</sup>, dirá don Friolera en referencia al estado moral español y a la impracticabilidad de situarse frente a la "tragedia" social, prefiriendo la perspectiva guñolesca, desde la que mantener su superioridad demiúrgica, pues el Bululú "Está lleno de posibilidades"<sup>6</sup>. En su *Ruedo Ibérico* vemos cómo no hay estamento, institución o personaje que no salga mal parado. Todo contribuye a la decadencia y destrucción social. En *Martes de carnaval* su inquina se dirige hacia el estamento militar, pero toda España es también falsa mascarada de un país esperpéntico.

La Monarquía, la clase política, el ejército, el clero y la burguesía son algunos de los estamentos que ambos escritores reflejan como responsables de la degradante situación de España durante la Restauración. Sin embargo, el más indulgente y más objetivo

<sup>5</sup> Cap. XIX.

<sup>6</sup> *Los cuernos de don Friolera*, ed. cit., p. 75. Sobre la cuestión, vid. la *Guía de lectura* de Aznar Soler, pp. 92-7, aunque creo matizable la identificación, a su juicio, total entre Valle y don Estrafalario, a mi entender, más anarquista que su propio creador y de ahí la necesidad de un don Manolito que lo desvele como "demasiado universitario".

Galdós matizará los desdenes absolutos propios de un Valle sarcástico y esperpéntico, de rápidas imágenes yuxtapuestas para reflejar fantoques egoístas raramente capaces de sentimientos.

## LA CREACIÓN DEL GÉNERO NOVELA HISTÓRICA Y LA DISTORSIÓN ESPERPÉNTICA DE LA SOCIEDAD

Queda sobradamente demostrado que los *Episodios* galdosianos suponen la creación de una novela histórica nacional para la que su autor construye una estructura novelesca original, un género nuevo, según establece J. I. Ferreras. Como después veremos en *El ruedo ibérico*, de clara herencia galdosiana, el escritor canario intercala el plano histórico y el novelesco, separándolos constante pero sutilmente, relatando las aventuras paralelamente, y aun cuando la historia novelesca pudiera actuar independientemente, sugiere el plano histórico no explícito<sup>vii</sup>

Si como antes decíamos, la cuarta serie supone un nuevo modo de novelar la Historia que Valle-Inclán acoge entusiasmado, la quinta serie, la que recoge la España de la Restauración es la más novedosa debido a una visión del mundo también diferente. Tras el 68, la burguesía sube al poder, se intenta un cambio dinástico y una república, pero ambos fracasos terminan en la restauración borbónica. Nótese la visualidad y el esperpentismo con que Galdós describe la complicada historia de aquel año republicano:

Es en parte luminosa, en parte siniestra y oscura, entretejida de malezas con las cuales lucha difícilmente el hacha del leñador. En lo alto, bandadas de cotorras y otras aves parleras aturden con su charla retórica; abajo, alimañas saltonas o reptantes, antropoides que suben y bajan por las ramas hostigándose unos a otros, sin que ninguno logre someter a los demás; millonadas de espléndidas mariposas, millonadas de zánganos zumbantes y molestos; rayos de sol iluminan la fronda espesa, negros vapores que la sumergen en temerosa penumbra<sup>viii</sup>. (Pérez Galdós, 1911).

Los primeros años de pacífica alternancia política de la Restauración le parecerán la clave para entender la situación que los españoles viven en 1912; año de publicación de *Cánovas*. Aludirá a estos años como los "tiempos bobos" porque estuvieron presididos por la inercia, sin que se lograra reformar la cuestión política, social o religiosa. Entiende esta época de paz como "incubadora" de la "inmensa gusanera" de males actuales. Y esa misma visión es la que Valle reconoce en los aparentemente más pacíficos años de Restauración: la época de la máscara, la caricatura y los fantoques en que la sociedad vive en mayor contraste con los valores que proclama y de los que se reviste sólo en apariencia. Esa disociación entre teoría y práctica, palabrería y hecho o "España oficial" y "España real" es la que, en definitiva, va a ocupar y preocupar a ambos. "En España -leemos en *España sin rey*- es un hecho constante la realidad de lo contrario, o que cosas y personas actúen al revés de sí mismas". (Pérez Galdós, 1908: 134)<sup>ix</sup> El Preso con quien conversa Max en *Luces de bohemia* encarna esa misma sinrazón de las instituciones

españolas: Las leyes lo han hecho anarquista, y quienes tienen a su cargo la defensa del pueblo, le pegarán un tiro a él, hombre del pueblo. El trabajador le dice al ciego poeta: "En España el trabajo y la inteligencia siempre se han visto despreciados. Aquí todo lo manda el dinero".<sup>x</sup>

La Generación del 68 recuerda cómo muchos españoles creían que seríamos capaces de vencer en la contienda norteamericana fundándonos en las glorias de nuestro pasado histórico. La prensa contraria a la guerra hablará de las "españolías", del "patrioterismo" muchas veces cargante de quienes fiaban nuestra grandeza y hasta superioridad nacional en hechos y valores ya caducos. De ahí el espejismo actual que lleva a Valle-Inclán a reconstruir en el texto imágenes deformadas. Entre otros, así lo dice el entonces muy conocido escritor Eugenio Sellés, quien en 1876 argumenta que el fracaso español debe parte de su culpa a que los españoles hemos fiado nuestro futuro en un pasado histórico, que ni fue tan glorioso, ni es útil para el presente. Por eso, su original libro presenta lo que él llama la "historia íntima"<sup>xi</sup>, los hechos no narrados habitualmente y que demuestran que los sí narrados, son un espejismo de la historia auténtica. Esa historia íntima descubre que los vicios que hoy nos espantan son "novedades viejas". Es decir, los males por los que atraviesa España ya existieron antes en nuestra historia, de ahí el error de la actual política de capa y espada, pues ni en el pasado estuvieron fundadas en la realidad aquellas actitudes de honorabilidad aparente. Su propósito es desvanecer los "fantasmas creados por el interés de la política, para explotación de la vulgar ignorancia"<sup>xii</sup>. Esto mismo leeremos en boca de Adelardo López de Ayala en *La corte de los milagros*, añadiendo la parte de responsabilidad que en la difusión de esta idea tuvo el éxito del teatro barroco: "El teatro clásico nos ha dado el espejismo del honor de capa y espada: Intentaba combatir la tradición picaresca y la ha contagiado de bravuconería" a lo que añade, que "los pueblos nunca pierden su carácter"<sup>xiii</sup>. Como había escrito Galdós en la novela luego dramatizada *El abuelo*, ya no tiene sentido el antiguo concepto de honor vinculado a la pureza de la raza y al lustre de un nombre; el honor "es la virtud, el amor al prójimo, y el no querer mal a nadie"<sup>xiv</sup>. La obra presentaba el acabamiento de aquel valor encastillado artificialmente a pesar del paso del tiempo, por obra y gracia de la popularización y degeneración de las obras -por otro lado admirables- del siglo de Oro. Pero los tiempos son muy otros. En *Los cuernos de don Friolera*, don Estrafalario critica ese concepto de honor que conduce a la brutalidad asesina circunscribiéndolo a ciertas zonas españolas y tildándolo de "honor teatral y africano de Castilla". Critica el "honor calderoniano" por lo que considera su fría crueldad, prefiriendo la violencia no dogmática de Shakespeare o "el temblor de las fiestas de toros"<sup>xv</sup>. El mismo personaje que apunta que los españoles aún no hemos "salido de los Libros de Caballerías", que "toda la literatura es mala" y responsable de contagiar al pueblo<sup>xvi</sup>. Por eso, en un acto grandilocuente, la obra termina con el deseo de prender fuego a la literatura. De todos modos, quizás no sea imputable al propio escritor el dogmatismo de las afirmaciones de sus personajes, menos aún teniendo en cuenta que es ese dogmatismo del código del honor calderoniano el que está criticando el personaje.

La sempiterna actitud crítica de la obra galdosiana lo convertirá en maestro a quien releer cuando la guerra del 98 evidencie la decadencia nacional. En el año del Desastre,

el semanario *Vida Nueva* —dónde también apareció Valle-Inclán—, publica “Fumándose las colonias”, un fragmento de las *Memorias de un cortesano de 1815* (1875), que ahora se recuperaba para criticar la ligereza con que se decidió la ruina española actual. El título con el que apareció como artículo regeneracionista hace referencia a la frivolidad de Fernando VII y sus consejeros al decidir mantener las colonias a pesar de la pobreza nacional y mientras fuman cigarro tras cigarro, haciendo que, como humo de tabaco, se esfumase el imperio español<sup>xvii</sup>. Aquella guerra fue una farsa urdida y mantenida para provecho de unos pocos. En *Los cuernos de don Friolera*, el caricaturesco teniente Roviroso, con la mano puesta sobre su ojo de cristal, por si sale disparado, afirma que “Ultramar ha sido negocio para los altos mandos y para los sargentos de oficinas”<sup>xviii</sup>. No hay honorabilidad posible, ni entre mandos ni entre soldados. El soldado bravucón de aquella guerra aparece en *Las galas del difunto* para aniquilar los restos legendarios de un enfrentamiento que muchos españoles creyeron que ganarían por el simple peso de la historia nacional. El cinico Juanito Ventolera refleja la degradación de los valores patrióticos y del heroísmo épico<sup>xix</sup>. Regresa de Cuba cargado de honores y medallas, pero arruinado y sin principios. El héroe de aquella guerra contrasta con la cruda realidad bélica, sus relumbrantes condecoraciones únicamente sirven para deslumbrar a la Daifa. A ella le hablará de la estupidez e inutilidad de una guerra movida por intereses económicos, sin asomo de las honorabilidades a que apelaban los políticos para mantenerla:

Allí solamente se busca el gasto de municiones. Es una cochina vergüenza aquella guerra. El soldado, si supiese su obligación y no fuese un paria, debería tirar sobre sus jefes.

LA DAIFA.- Todos volvéis con la misma polca, pero ello es que os llevan y os traen como borregos. Y si fueseis solos a pasar las penalidades, os estaría muy bien puesto. Pero las consecuencias alcanzan a los más inocentes, y un hijo que hoy estaría criándose a mi lado, lo tengo en la Maternidad. Esta vida en que me ves, se la debo a esa maldita guerra que no sabéis acabar<sup>xx</sup>.

La guerra es el negocio de los oficiales, los soldados únicamente “saben morir”. También los militares de *La hija del capitán* ponen en solfa la realidad degradada de los grandes valores patrios. El “marchoso, verboso, rijoso” amante de la Sini, el General responsable de la muerte del Pollo, se dice defensor de la Patria, la religión y la Monarquía y dice moverse “por amor a las Instituciones”<sup>xxi</sup>. Los vivas al Rey, a España y al Ejército cierran este esperpento presentando en situación disyuntiva a la Madre Patria y a su degradada sociedad presente, sin regeneración posible (de ahí la ironía de El Golfante cuando llama al monarca “regenerador de la sociedad”).

## LA DISTORSIÓN TEMPORAL.

Uno de los aspectos más interesantes y común a ambos escritores es la consecuente distorsión temporal a que, entre otros factores, les lleva la reflexión sobre la realidad con-

temporánea española. Esa constatación de que la realidad no es aquello que percibimos, conduce a la duda o negación de la validez del concepto temporal como sucesión lógica del tiempo. Según he escrito en otros lugares<sup>xxii</sup>, acogido Galdós al utopismo ensoñador de sus últimas obras y extremado en Valle hasta el esperpento, el tiempo pasado y el presente se identifican, porque la persistencia del mal que ambos escritores denuncian los instala en un tiempo psicológico de duración en su inmutabilidad, pero cuya progresión se entiende suspensa. Entre los intelectuales críticos de la restauración –Azcarate, Costa o Silvela– era común la idea de que vivimos una regresión a épocas medievales: creemos tener instituciones modernas, cuando en realidad estamos cristalizados en el pasado. Los dramas galdosianos que tanto alabó Valle (*Alma y vida*, 1902, *Mariucha* de 1903, *Cassandra* novela de 1905, adaptada para el escenario en 1910, *Sor Simona* de 1915, etc...) recurren a la fusión de siglos para sostener cómo el poder despótico o los vicios sociales estancan a la sociedad en el pasado. En su admirada *Alma y vida*, por ejemplo, la atemporalidad del mal denunciado por Galdós lo lleva a una ucronía buscada: escenario, personajes y la relación de vasallaje de los estados de Ruydiaz traen a la memoria la España feudal, aunque la acción se suponga a fines del s. XVIII. Así, se proyectaba la idea de que se trata de un mal sempiterno en nuestra nación, anclada en instituciones medievales. Casi una década después, vemos algo semejante en *Voces de gesta*, donde desaparece la precisión histórica. Valle recrea un episodio épico en tierras castellanas "hace muchos años", pero todo tiene un vago sabor entre medieval y pastoril de luchas entre reyes invasores y gentes humildes. No tiene sentido la fijación cronológica porque los reinados no terminan con la muerte de los reyes. La trágica Ginebra piense que ha terminado la raza de los grandes reyes, pero el viejo Tibaldo, no lo cree así:

¡La sangre de Reyes no muere, rapaza!  
 No hay nadie que fije término a un reinado,  
 el buen Rey gobierna aun siendo enterrado;  
 y en vano la muerte pasa su cuchilla,  
 pudriendo en la huesa se manda en Castilla.  
 Bajo nuestro roble, estando en conciertos,  
 se oyeron las voces de los Reyes muertos<sup>xxiii</sup>.

En esos momentos, a Galdós, como a Valle-Inclán, no le coarta el favor del público. La ceguera galdosiana junto a la sabiduría de su ancianidad experimentada se asemeja a la visión mística del Valle que escribirá en *La lámpara maravillosa*: "He consumido muchos años mirando cómo todas las cosas se mudaban y perecían, ciego para ver su eternidad. Era tan firme el cimicento de mi egoísmo, que sólo alcanzaba a conocer aquello que en algún modo guardaba relación con los afanes de cada hora, y los sentidos aprendían coordinados con ellos, sin desvincularse jamás, sin poder rasgar los velos que

<sup>7</sup> C. Rivas Cherif recordaba los frecuentes elogios que Valle hacía de *Alma y vida*, *El abuelo* y *Sor Simona*. En el artículo de Allen W. Philips leemos cómo en 1915, después del incidente de *El embrujado*, aún alababa su papel como renovador del teatro español con obras como *Realidad* y sobre todo, la entonces incomprendida por alegórica, *Alma y vida*.

ocultan el enigma místico del mundo. Ciego, sin la luz de amor que hace eternas todas las vidas, fui como un hombre condenado a caminar por arenales, entre ráfagas de viento que los trasmudan". En ambos se produce la denostación de la ceguera de la visión sensorial a través de los ojos, que deviene en un concepto del tiempo engullidor del ser humano; escribe Valle: "El Tiempo era un vasto mar que me tragaba..."<sup>xxiv</sup> Así, la contemplación vital es un continuo<sup>8</sup> que atraviesa "todos los instantes, articulándolos de un modo arbitrario", sin más valor "que el resorte de alambre que un muñeco esconde en el buche de serrín."<sup>xxv</sup>

El último de los *Episodios Nacionales* se sumerge en la "soñación quimérica" del idealista Tito, en quien se perciben numerosos rasgos del anciano y casi ciego Galdós. Como él, historiador ciego de la España de Cánovas quien confiesa que el Tiempo para él ha llegado a ser "un concepto caótico". Recluido a oscuras en su dormitorio, día y noche se confunden sin saber distinguir inicio y fin de las semanas: "Era para mí el tiempo un concepto indiviso, una extensión sin grados ni dobles"<sup>xxvi</sup>, o como dirá Segismundo, los tiempos actuales se retrotraen y vuelven a tener las características que tenían en el pasado. De ahí el desprecio por la cronología. Más en línea aún con la ruptura cronológica de visos misticistas de Valle-Inclán, el personaje loco y cabalístico de la entonces famosísima obra teatral *Celia en los infiernos* dirá, al contemplar la ruina presente, que es necesario elevarse a otras dimensiones, pues "lo finito tiende a volar hacia lo infinito cuando se ve en desgracia"<sup>xxvii</sup>. La obra artística capta el instante que, entonces, se hace infinito. Lecmos en el Cap. V de *La lámpara...*: "Cuando se rompen las normas del tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad".

En las novelas galdosianas hallamos preformulaciones históricas de las visiones esperpénticas del *Ruedo Ibérico* y de *Martes de carnaval*, evolucionando el hecho satirizado o la lección social del primero, a la imagen esperpéntica del otro. La España isabelina y la de la Restauración que ambos reflejan en su obra es el punto de partida compartido para una ética común que deviene, sin embargo, en una estética disímil. Ambos parten del concepto de arte con aspiraciones de totalidad, y en la obra del s. XX confluyen en la necesidad de abstracción y privación de límites de tiempo o espacio. El más joven Valle da un paso más como "observador", situándose en un plano superior o, como dirá Juan Ramón Jiménez respecto de Solana, empujando la realidad "a su tránsito más feo", adelantando o retrasándola a su "primer día de hambre"<sup>xxviii</sup>. Valle engrosa los trazos de su pintura literaria para revelar la mascarada de realidad nacional.

\* Vemos este concepto del tiempo aún más claramente expresado al modo bergsoniano en la acotación de la escena segunda de *La hija del capitán*, cuando es asesinado el Pollo de Cartagena y pide socorro: "el eco angustiado de aquel grito paraliza el gesto de las tres figuras, suspende su acción: Quedan aprisionadas en una desgarradura livida del tiempo, que alarga el instante y lo colma de dramática incertidumbre", *O.C.*, T.I: p. 1057.

- <sup>i</sup> Así lo demuestra A. Ramoneda Salas en "Valle-Inclán: un estreno frustrado (I)" y en su continuación "Valle-Inclán: un estreno frustrado (II)", *Ínsula* 37 (dic. 1982) e *Ínsula* 38 (enero, 1983).
- <sup>ii</sup> Madrid, Francisco. *La vida altiva de Valle Inclán*, Buenos Aires, p. 316.
- <sup>iii</sup> Philips, Allen W. "Galdós y Valle-Inclán: A propósito de un texto olvidado", *Anales Galdosianos* XIV, 1979.
- <sup>iv</sup> Schiavo, Leda. *Historia y novela en Valle-Inclán*. Madrid: Castalia, 1980; Apéndice I.
- <sup>v</sup> Ynduráin, Francisco. *Clásicos modernos*. Madrid: Gredos, 1969; pp. 170-189.
- <sup>vi</sup> Valle-Inclán, Ramón. *Los cuernos de don Friolera en Martes de carnaval*. Madrid: Espasa Calpe, 1989; p.173.
- <sup>vii</sup> Ferreras, Juan Ignacio. *Benito Pérez Galdós y la invención de la novela histórica nacional*. Madrid: Endymion, 1997; pp. 79-80
- <sup>viii</sup> Pérez Galdós, Benito. *La Primera República, O.C.*, Madrid: Aguilar, t. IV; p. 581
- <sup>ix</sup> Pérez Galdós, Benito. *España sin rey*, Madrid: Historia 16, 1996; p. 134.
- <sup>x</sup> Valle-Inclán, *Luces de bohemia*. En *Obras completas*. Madrid: Plenitud, T. I. 1954; p. 914.
- <sup>xi</sup> Sellés, Eugenio, *La política de capa y espada*. Madrid: Bibl. hispania, 1914; p. 15.
- <sup>xii</sup> *Ibidem*, p. LXV.
- <sup>xiii</sup> Valle-Inclán, *El ruedo ibérico. La corte de los milagros*. Madrid: Espasa, 2006; p. 125.
- <sup>xiv</sup> Pérez Galdós, Benito. *El abuelo* (novela), en sus *Obras Completas*, Madrid: Aguilar, t. III; pp. 901-2.
- <sup>xv</sup> Valle-Inclán, Ramón, *Los cuernos de don Friolera*, ed.cit.; pp. 74-6.
- <sup>xvi</sup> *Ibid.*, pp. 172-3.
- <sup>xvii</sup> "Fumándose las colonias", *Vida Nueva*, 19 de junio de 1898.
- <sup>xviii</sup> Valle-Inclán, Ramón, *Los cuernos de don Friolera*, ed. cit.; p.133.
- <sup>xix</sup> Aznar Soler, Manuel. *Guía de lectura de "Martes de carnaval"*. Barcelona: Anthropos, 1992, p. 58.
- <sup>xx</sup> Valle-Inclán, Ramón. *Las galas del difunto en Martes de carnaval*. Madrid: Espasa Calpe, 1989; p. 15.
- <sup>xxi</sup> Valle-Inclán, *La hija del capitán*. En *Obras completas*. Madrid: Plenitud, T. I. 1954; p. 1071.
- <sup>xxii</sup> Varela Olea, M<sup>a</sup> Ángeles. "Ucronía de los últimos textos galdosianos", en *Actas del VII Congreso Internacional Galdosiano*, Las Palmas: Ed. del Cabildo, 2004; pp.565-580.
- <sup>xxiii</sup> Valle-Inclán, Ramón. *Voces de gesta*. En *Obras completas*, ed.cit., T. I; p. 107.
- <sup>xxiv</sup> Valle-Inclán, Ramón. *La lámpara maravillosa*. En *Obras completas*, ed. cit., T. I, 1954; p. 564.
- <sup>xxv</sup> Valle-Inclán, Ramón. *La corte de los milagros*, ed. cit., p. 117.
- <sup>xxvi</sup> Pérez Galdós, Benito. *Cánovas, OO. CC., Episodios Nacionales*, t. IV, Madrid: Aguilar, 1971; cit. p. 828 y p. 831.
- <sup>xxvii</sup> Pérez Galdós, Benito. *Celia en los Infernos, OO.CC.*, Madrid: Aguilar, *Cuentos y teatro*; p. 870
- <sup>xxviii</sup> Jiménez, Juan Ramón. "Retrato lírico", en *Obra literaria* de Gutiérrez Solana, Madrid: Taurus, 1961; p. 10.