

Valle-Inclán i el sistema vocàlic català (entre altres coses)

Anton Maria Espadaler
Universitat de Barcelona

Julio Casares, en un estudi on es proposava desfer moltes de les que considerava mistificacions estètiques de Valle-Inclán, posava en relleu la importància que l'harmonia eufònica tenia en la construcció de les frases, considerant-ho un dels trets estilístics més representatius de la seva prosa (47, 55, 74). És, doncs, lògic que Valle-Inclán, que poc o molt -segons Casares, poc i de biaix- havia estat tocat per la poesia de Verlaine, no només ho traduís en la recerca d'una innegable musicalitat a l'hora de rimar, i cerqués “los más variados timbres” a l'hora de prosificar, sinó que estigués particularment atent als fenòmens de dicció i d'entonació dels seus personatges, com va remarcar Tomás Navarro Tomás (82-84), i com s'aprecia a les novel·les, i, no cal dir, sobre l'escena, fins al punt que un estudiós del seu teatre com Sumner Greenfield ha parlat d'una “estètica auditiva (48-49).”

Don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro (Ramón Valle Peña al registre civil) va ser rebut força favorablement per la gran majoria dels intel·lectuals catalans, amb el recels inevitables -plagiari, primitiu- de Josep Carner i els capitosts del Noucentisme, segons explica Sagarra a les seves *Memòries*. A Sagarra, d'altra banda, es deu un dels retrats més impressionants i ajustats a la realitat que s'hagin fet de l'escriptor gallec, que no desmenteix la fulgorant definició d'Alonso Zamora Vicente: “mezcla de gran señor y de estrafalario muñeco (1969a, 13),” que, al seu torn, no difereix gaire de la feta per Ramón Gómez de la Serna: “Era la mejor máscara a pie que cruzaba la calle de Alcalá (26).” Sagarra el descriu dalt de l'escenari del *Novetats*, on la companyia de María Guerrero i Fernando Díaz de Mendoza acabava d'estrenar *Voces de gesta*:

Magríssim, amb el cap rapat i amb les negres i escandaloses barbotes; amb la cara mig de guineu mig d'apòstol del Greco, presidida per una mirada d'acer, dura i fins insolent, sota unes ulleres gairebé de farsa; i la seva americana negra, de capellà exòtic, amb una màniga buida i l'altra ocupada per un braç d'esquelet; i, sobretot, el contrast d'aquell groc biliós —el dels cadàvers de Valdés Leal— que tenia la cera de la seva pell, amb la mutilada arrogància del seu bust, feien de don Ramón del Valle-Inclán un espectacle que admetent que fos trucat, no deixava de ser fascinator (507-508).

Màscara, truc, desconcert, fascinació. En l'obra del personatge. En el personatge. En l'obra.

Un dels aspectes que allunya Valle dels altres membres de la Generación del 98 és una actitud personalíssima davant la llengua, que en alguns casos grinyola, però que sovint enlluerna. Una llengua sense temps, capaç d'incorporar registres d'allò més distant, i on lectures amb la corresponent traducció o adaptació (Chateaubriand, “el anciano dandy” Barbey d'Aurevilly, Eça de Queirós, Villiers de l'Isle Adam, Baudelaire, D'Annunzio), coneixement dels baixos fons, empelts de gitaneria, girs castissos, americanismes, solecismes, argot periodístic o teatral, galleguismes i gal·licismes, madrilenyismes, com ha recalcat Alonso Zamora Vicente (1969b, 151-154), arcaïsmes de tota mena (com el freqüent *vide*, també emprat per escriptors gallecs com José María Castroviejo o Álvaro Cunqueiro), reals o ficticis, conviuen i basteixen un món inconfusible.

Una llengua que també ha desconcertat els estudiosos. L'última editora de *Flor de santidad* considera que Valle s'equivoca quan escriu "que había andado por luengas tierras" ("Primera estancia", c. V), car "luengas", al seu parer, només pot voler dir "largas" i, posats a recórrer a l'arcaisme, aquí convindria un "lueñes" (però quan hi és pren una altra forma: "lueñas Castillas," un "cuánto es lueño el sueño" o un "Castilla la lueña" a *Cuento de abril*, per exemple.) Ara, Sebastián de Covarrubias, s.v. luengo, defineix: "es lo mismo que largo o alexado, quando significa distancia de lugar," i és en aquest exacte sentit de llunyania que apareix també a l'escena cinquena de la Tercera Jornada de *Romance de lobos*: "Irémonos los tres por luengas tierras." Comprenc que Casares assegurí que "no entiendo por qué pone Valle-Inclán a cada paso, en boca de los aldeanos de su tierra, la exclamación de "¡mi hijo!" (meu filló.) Que yo sepa ni eso es castellano, ni gallego, ni nada."(40). L'exemple també es de *Flor de santidad* ("Estancia segunda", c. II), on coexisteix amb galleguismes nets com "verdade", "abade" o "malpocado", mot aquest darrer que el sever Casares aprova i en desitja la incorporació al lèxic del castellà (Ibid., 83), i que, per cert, també l'empra Emilia Pardo Bazán. Mi fijo és una expressió sens dubte sorprenent en boca d'una vella gallega, car obliga a imaginar que un vers com "Gradídmelo, mis fijas, ca bien vos he casadas" (*Mio Cid*, v. 2189) li podia ser familiar. Amado Alonso, matisant amplament "la amenísima crítica policial" de Julio Casares, n'aplaudeix l'esforç per "revalorar palabras desgastadas (257 i 223)."

No hi ha dubte que don Ramón, quan li convenia, medievalejava. No solament en la llengua, encara que entre els seus més grans reservoris es trobin textos del segle XVI, com el *Lazarillo de Tormes*, poetes com Juan del Encina, la novel·leria cavalleresca o tot el teatre del barroc. L'edat mitjana és un rerefons més o menys boirós que ajuda a construir el paisatge aristocratitzant sobre el qual es retalla la figura del marquès de Bradomín, o la dels seus herois carlistes. No és estrany, doncs, que doni a entendre que li interessa la literatura trobadoresca: converteix el trovero Pedro de Vidal, "trovador celebrado en las cortes provenzales por sus canciones y su buena gracia para decir y acometer locuras," en el protagonista de *Cuento de abril* -on triomfa un desinhibit anacronisme-, que s'inspira en la *razo* que acompanya el poema *De cantar m'era laissatz* (Riquer, II, 863). I a *Rosa de mi abril*, com volent cercar l'arrel de la seva estètica de l'eufonia molt més enllà de parnassians i simbolistes francesos, escriu:

Fui por el mar de las sirenas
como antaño Rudel de Blaya,
y ellas me echaron las cadenas
sonoras, de la Ciencia Gaya.

El marquès de Bradomín, en sentir "en el alma una emoción religiosa y galante", quan veu com la Reina Margarida i les seves dames brodaven escapularis, confessa: "Comprendí entonces todo el ingenuo sentimiento que hay en los libros de caballerías, y aquel culto por la belleza y las lágrimas femeniles que hacía palpar bajo la cota el corazón de Tirante el Blanco." (*Sonata de invierno*) Però no sembla aconsellable d'entusiasmar-s'hi gaire. Hom sospita, malgrat tot, que, com a referència, el *Tirante* simplement resultava més exòtic que l'*Amadís*, posem per cas, i contribuïa a consolidar una faceta que adornava i engrandia la seva figura: "Es el hombre que ha leído más libros raros," afirma el periodista Francisco Madrid (Valle-Inclán, 181). Són els que li permeten de parlar amb propietat d'heràldica, de l'armament, d'afers eclesiàstics, de petits detalls històrics...

També havia escrit algun poema en gallec, potser com una mostra més d'aquest gust per l'arcaic, i brandava el llegat carlí, que implicava un visió no uniforme, foralista,

d'Espanya, que tant podia prendre com a model l'exemple de Navarra, com una organització *soi disant* federal derivada de la divisió romana de la Península, amb Galícia incorporada a la Lusitània capitalitzada per Lisboa, amb Barcelona cap de la Tarraconense, Sevilla de la Bètica i Bilbao de la Cantàbrica. I, per tant, almenys en principi, podria semblar predisposat a tenir una mirada no tan abocada a Castella com altres companys seus de generació. En principi.

Un principi que dura molt poc, i que es desfà en partir d'una perspectiva tan contundent que no admet matisos. Valgui aquest fragment de *Gerifaltes de antaño*, revelador més que cap altre per la senzilla raó que Miguel Montenegro, *Cara de plata*, és el nebot del marquès de Bradomín, que no debades és qui cedeix el seu cognom i el parentiu al mateix Valle. Qui parla, doncs, és algú de la família.

“Sonrió desdeñoso Don Diego:

-¡Gallego eres! ¿Por qué te llamas castellano?

El voluntario [Miguel Montenegro] miró con reto al padre y a los hijos:

-¡Porque no estoy cavando la tierra para que otros coman! ¡Porque tenía criados en mi casa! ¡Porque hago mi ley! ¡Porque cuando un soldado va por el mundo, ya es de Castilla!”

Catalunya, Barcelona, els seus industrials i els seus productes, la mateixa llengua són matèries que no solen aparèixer gaire a les seves obres, però quan ho fan, de vegades obertament, de vegades d'una manera més sibil·lina, és sempre embolicats amb una poderosa ombra de distanciament, quan no d'indissimulat menyspreu.

Vegem-ne dos casos clars en la poesia. Els dos fragments pertanyen a poemes de *La pipa de kif*.

1. *El circo de lona*

La Pepona al mono
grita, sube el tono,
por mayor encono
le habla en catalán.

2. *Garrote vil*

Canta en la plaza el martillo,
el verdugo gana el pan,
un paño enluta el banquillo.
Como el paño es catalán,
se está volviendo amarillo
al son que canta el martillo: ¡Tan! ¡Tan! ¡Tan!

La justificació més elemental d'aquests versos té a veure amb la qüestió del proteccionisme a la indústria catalana, abocada a l'interior, que ell contraposava a la principal indústria gallega, la conservera, abocada a l'exportació, i en part no petita creada per catalans. En una entrevista a *El Pueblo Gallego* de 30 de juny de 1935, Valle declarava: “Se mira con rencor al catalán, más que nada, por la obligación que tenemos de vivir de su mala industria (Valle-Inclán, 444).” Per això em sembla que qui posí en escena *Águila de Blasón* (Jornada Segona, Escena sisena), a l'hora de tenir cura del vestuari de “los marineros que hablan con un viejo patriano de gorro catalán y sotabarba,” no només s'ha de limitar a posar-li una barretina, sinó que ha de fer veure a l'espectador que duu una peça tronada. I el mateix s'esdevé a l'escena segona de la

Jornada tercera de *Romance de lobos* on és “un niño de ojos picarescos” qui “en una mano sostiene el gorro catalán.”

La mala indústria no és solament la tèxtil, mentre la manca de qualitat és companya del mal gust i es fa evident en les arts aplicades. Així comença *El yermo de las almas*: “Una casa nueva con persianas verdes que cuelgan por encima del balconaje. Hierro florido, pintado de oro y negro con un lujo funerario, bárbaro y catalán.” En el despatx de don Herculano Cacodoro, a la redacció d’*El Abanderado de las Hurdes*, destaca una “estantería con ramplonas encuadernaciones catalanas” (*¿Para cuándo son las reclamaciones diplomáticas?.*) Així les coses, hom es demana què pensar de la decoració de la Jornada segona de la *Farsa italiana de la enamorada del rey*: “Jardines de un Palacio: Arquitectónicos/ jardines, como pinta en Rusiñol.” En un dels articles d’*Exposición de Bellas Artes* confessa que els jardins de Rusiñol ja no li agraden, si no és que el pintor s’aboca a una paròdia de si mateix feta per “alguna señorita sentimental.” I en tal tessitura, el disgust dels llenços i el de la llengua conflueixen: “ahora se dispone a contarnos la burla en su dialecto catalán, un poco rudo y un poco chocarrero, como el italiano del Cellini.”

El *catalán*, aquesta llengua que excita els micos, i que parla gent poc de fiar, provoca una reacció en el fons no gaire diferent en alguns humans. Els bons humans, naturalment. Un estranyament absolut, una estupefacció completa, un rebuig total, pertinent i inevitable. *El resplandor de la hoguera*. Una escena (c. 23) entre correligionaris, als quals se’ls pot reconèixer l’aportació a la causa, com a la *Sonata de invierno*: “Ponderaba [don Antonio Dorregaray] el valor sereno de los castellanos y el coraje de los catalanes, y la acometida de los navarros.” Però que, fora d’això, i precisament per ser tots partidaris del rei Carles, ensenya que no hi pot haver una sintonia completa:

Los alojados del caserío era cuatro ampurdaneses que hablaban un catalán violento, de rudeza visigoda. El ama les había dado leña, sal y un caldero para que pudiesen hacer su rancho en un rincón del hogar. Pasaron la primera noche jugando a las cartas y luego se tumbaron a dormir en la cocina. El amo viejo los miraba como a bárbaros. Para aquel aldeano, que aún regía su casa por usanzas patriarcales, el extranjero había hablado siempre en el austero rezo de Castilla. Oía a los ampurdaneses con una sonrisa maliciosa, acariciando la tabaquera, y ponía igualdad entre la zalagarda de los canes y aquel toscó vocear agresivo y sanguíneo, que desgarraba las bocas y violentaba los gestos.

La qualificació d’una llengua de “visigòtica” no la reserva Valle únicament al català. No deixa de ser curiós que l’apliqui també al gallec, però sense els tocs agressius que susciten els empordanesos. Al contrari, quan no s’indica per decorar un ambient - “Aquel niño [Florisel] de fabla casi visigòtica” (*El marqués de Bradomín. Coloquios románticos*)-, més aviat serveix per preuar la persistència d’un passat que sobreviu inalterable. “Una cuadrilla de segadores pasó llenándola [la vereda] con los gritos de su lengua visigoda.” (*Eulalia, Corte de amor*). “La voz de la sierva era monótona y cantarina. Hablaba el romance arcaico, casi visigodo, de la montaña.” (*Flor de santidad, Primera Estancia c. II*). “[El paje] con su vestido de estameña, sus ojos tímidos, su fabla visigòtica...” (*Sonata de otoño*). A la mateixa *Sonata* aquesta “fabla” és emmarcada: “cruzaban dos criados hablando en dialecto,” com els seminaristes “mocetones de aspecto aldeano” que passegen a la primera escena d’*Águila de Blasón*. Idèntica qualificació a la Pardo Bazán (transparent el que en diu contraposant-ho al castellà al c. 14 de *La madre naturaleza*.) No ha de sorprendre aleshores que quan Francisco Madrid li preguntava, a l’entrevista citada, per què no escrivia en gallec, la resposta anés a to

(recordem que era papissot): “No tiene nada de particular. El gallego no ez un idioma. El portuguez, zí. El gallego, no”. I reblava: “El día que los gallegos tengan definido zu idioma descubrirán de nuevo el castellano.”

En clar contrast, els bascos, que tanmateix poden compartir algunes característiques no pas positives amb els catalans, són tractats amb deferència (i maltractats en alguna rima: del “versolari/ pelotari” de *Voces de gesta* hom no se’n refà fàcilment). I així no només acull formes èuscars, com la sovintejada *mutil* (noi) al cicle de les guerres carlines -que sembla inesquivable en ambientacions basques (Cfr. Pérez Galdós *Luchana* c. 35)-, sinó que, tornant a unir tarannà i llengua, en fa objecte de lloança. Fernando de la Quadra Salcedo fou un aristòcrata biscaí que el 1917 publicà un llibre de versos de volgut sabor local titulat *El versolari*, que prologà Valle-Inclán. En la valoració que en fa s’hi reconeix una presa de posició que recorda les asseveracions del nebot del marquès de Bradomín:

El poeta tiene mucho del intelecto castellano en su olvido por las cosas humildes y en su amor por las fechorías de adarga y lanza... El poeta evoca preferentemente a su tierra en aquella conjunción gótica y feudal que tuvo con Castilla... Y con haber elegido momento tan poco propicio para definir el alma de su raza, hay en estos versos un ritmo montañero y placentero que marida muy bien con la ruda armonía de los nombres éuskaros.

Galdós, que indica amb naturalitat i sense comentaris que alguns personatges seus parlen basc -però si l’usa tradueix (*Vergara* c. 35)-, té una opinió tan contundent com particular sobre la “ruda armonía de los nombres éuskaros”: “Algunos hablaban la jerga indefinible en la cual los éuskaros hallan gran belleza eufónica, y que la tendrá realmente cuando sea bello el ruido de una sierra.” (*Un voluntario realista*, c. 18) No era l’únic accent peninsular que censurava. Tant ell, arreu dels *Episodios* per exemple, com la Pardo Bazán (veg. *Insolación*, novel·la, d’altra banda, excel·lent) manifesten el seu desplaer davant el parlar afectat que es recrea en els trets de dicció andalusos. I no n’escapa el català: “el otro [cura], carril y tozudo, con un acento catalán tan gordo y áspero, que me costaba trabajo entenderle cuando llenaba su boca de palabras castellanas como si la llenara de sopas calientes” (*Los Ayacuchos*, c. 28, novel·la per cert plena d’elogis a Barcelona i Sitges, i de frases en català.) La cita és interessant perquè assenyala una convicció: el reaccionari, el poc civil s’assimila al domini insuficient del castellà.

Els elogis a la llengua no van mai sols, com es pot deduir senzillament dels exemples fins ara aportats. La llengua expressa el caràcter, revela ontologies. *La lámpara maravillosa* (*El milagro musical*, V):

La entereza y castidad mental del vasco se advierte en los sonos de su lengua, y la condición del brusco catalán asoma en su romance, que porta el olor de los pinos montañeses con la brea de los bajeles piratas y la sal del mar. La urgencia y cordura que hubo la Vieja Castilla en dictar fueros y ordenaciones, conforme cobraba sus villas de mano del moro, están en el bronce templado de su castellano. Y en el latín galaico cantan como en geórgicas las faenas del campo con mitos y dioses, presididas por las fases de la Luna, regidora de siembras, ferias y recolecciones. Tres romances son en las Españas: Catalán de navegantes, galaico de labradores, castellano de sojuzgadores. Los tres pregonan lo que fueron, ninguno anuncia el porvenir.

Però el “porvenir” és allò que també es fa escrivint. O així ho veia Unamuno: “Valle sabía -como sé yo-, que haciendo y rehaciendo el habla española se hace historia española, lo que es hacer España” (*Apud* Montolio, 779).

Per més que Laín Entralgo considerés inútil “perseguir en la obra de Valle-Inclán una doctrina acerca de la historia de España” (124), és obvi que hi ha una concepció d’Espanya i de la seva història al darrere d’aquestes idees. I inevitablement de l’essència i el paper de Castella. És altament remarcable en aquest sentit un altre fragment de *La lámpara maravillosa* (*El milagro musical*, VI), en què acusa el regne d’Aragó d’haver irromput en la història de Castella, provocant una funesta alteració, una autèntica desnaturalització.

Era nuestro romance castellano, aun finalizando el siglo XV, claro y breve, familiar y muy señor. Se entonaba armonioso, con gracia cabal, en el labio del labrador, en el del clérigo y en el del juez. La vieja sangre romana aparecía remozada en el nuevo lenguaje de la tierra triguera y barcina. El tempero jocundo y dionisiaco, la tradición de sementeras y de vendimias, el grave razonar de leyes y legistas, fueron los racimos de la vid latina por aquel entonces estrujados en el ancho lagar de Castilla. Y quebrantó esta tradición campesina, jurídica y antrúea, un infante aragonés robando a una infanta castellana, para casar con ella y con ella reinar por la calumnia y la astucia. Fernando V traía, con las rachas del mar Mediterráneo, un recuerdo de aventuras en Grecia y la ambición de conquistas en Italia. Castilla tuvo entonces un gesto ampuloso viendo volar sus águilas en el mismo cielo que las águilas romanas. Olvidó su ser y la sagrada y entrañable gesta de su naciente habla, para vivir más en la imitación de una latinidad decadente y barroca. Desde aquel día se acabó en los libros el castellano al modo del Arcipreste Juan Ruiz. Las Españas eran la nueva Roma. El castellano quiso ser el nuevo latín, y hubo cuatro siglos hasta hoy de literatura jactanciosa y vana.

De la que tanmateix sembla molt difícil escapar, tot i partir de la premissa que “los idiomas nos hacen, y nosotros hemos de deshacerlos:”

Desde entonces [sigle XVII], sin recibir el más leve impulso vital, sigue nutriéndose nuestro romance castellano de viejas controversias y de jactanciosas soldadescas... Ya no somos una raza de conquistadores y de teólogos, y en el romance alienta siempre esta ficción... Nuestra habla en lo que más tiene de voz y sentimiento nacional, encarna una concepción del mundo vieja de tres siglos.

És la que quedarà reflectida als “espejos cóncavos” del Callejón del Gato i a les novel·les del *Ruedo ibérico*.

Allò que en els bascos pot ser harmònic malgrat ser rude, gràcies al contacte amb Castella, en el cas català no hi ha harmonia que valgui. I la demostració més òbvia i incontrovertible la proporciona la fonètica. Un recurs sistemàtic. Gairebé una obsessió. Els exemples que tot seguit anoto provenen de la narrativa, i en primer lloc de *Viva mi dueño* de la sèrie d’*El ruedo ibérico*, tots protagonitzats pel meu sant, el confessor d’Isabel II, Anton Maria Claret i Clarà:

1. El Padre Claret también acogía con crasas vocales payesas la inteligencia con la rama sálica (IV, 9).
2. Dilataron sus odres las anchas vocales catalanas del Padre Claret (IV, 11).
3. El padre Claret entró orquestando con crasas vocales payesas el frailuno latinajo. ¡*Salutem Plurimam!* (VI, 13).

4. El Padre Claret abrió el tonel de su prosodia payesa (VI, 13).
5. 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 (VIII, 4).
6. El Reverendo padre derramó el bálsamo frailuno de sus consuelos, embastecida la boca por crasos dejos catalanes (VIII, 5).
7. Con ingrata prosodia catalana tejía una rocalla de milagreras hipérboles que recordaba el estilo de los misioneros en tierras de Oceanía (VIII, 6.)

El pare Claret no en té l'exclusiva. En menor mesura també afecta el general Joan Prim (*Baza de espadas -Tratos púnicos XI-*): “Sacó pecho [Prim] con énfasis melodramático, de falsificación catalana.” Per mesurar bé l'abast de la “falsificación,” basti una petita contraposició que assenyala netament el barem i per on passa el tall (*La corte de Estella*). Hom ha de considerar bé qui parla: “Replicó el polaco [el comte Pedro Soulinake], con grave y noble entonación castellana.”

Encara que el pare Claret fos de Sallent i el general Prim de Reus, no feia distinció entre el vocalisme de l'un i de l'altre (*Sugestiones*): “El general Prim sacaba pecho, se ponía sobre el corazón la mano con anillos brasileros, llenaba el camarote de crasas vocales catalanas.”

Aquesta opinió, que tot ho acomuna, i a l'engròs, no s'assembla gens, per posar un exemple interessant, a la descripció que de la manera de parlar del reusenc ofereix Benito Pérez Galdós, al volum dels Episodios Nacionales dedicat al general, de qui es diu -no es transcriu, com amb tota la bona fe prefabriana es fa algun cop a *Gerona-*, i sense escarafalls, per cert, que parla català amb alguns personatges, com ho fa el general Ramon Cabrera a *La campaña del Maestrazgo*, a qui es fa parlar un català prou encertat, que ni es tradueix ni es glossa, i que els personatges castellans entenen perfectament. Però tampoc cal emocionar-se gaire: n'hi ha prou amb llegir les *Memòries literàries* de Narcís Oller per adonar-se que hi ha guals difícils de passar, malgrat el tracte amb el mateix Oller o les puntualitzacions d'un Mañé i Flaquer o d'un Josep Balari a un escrit seu publicat a *La Prensa* de Buenos Aires el 1886 (Veg. Arnal 2015). Com sigui, Prim: “Dijo esto gravemente, con aquella voz un poquito parda, de timbre lleno, expresivo, sin estridencia, como el dulce sonido del oro.”

És curiós. A *Montes de Oca*, que és de 1900, o sigui sis anys anterior a *Prim*, el retrat que en fa en presentar-lo inclou una referència a la parla: “el habla durísima, gorda, catalana,” per tancar la descripció assimilant els seus “atrevimientos gallardos... a la ruda lengua catalana.” (c. 16)

Quant a la parla de *Prim*, degué ser bastant característica del Baix Camp. Joan Puig i Ferrer es fixà en el consonantisme: “El Joanet Prim, a les corts de Madrid feia petar les r i les t com tu -diu el personatge d'Andreu Patra, també dit Solà i Pin, a Janet Masdeu-. Fins i tot se'ns coneix quan parlem una llengua estrangera que som del Camp (*El pelegrí apassionat*, III, Janet imita el seu autor, IX, 2.).”

En el teatre de Valle-Inclán les coses catalanes apareixen d'esquitllentes, ja sigui per assenyalar, en un context on prima el record dels pupi –“parece teatro napolitano”, es diu en comprensible trasllat-, un tret específic que ajudarà a la construcció de l'esperpento: els putxinel·lis (Rico, 131), l'eficàcia dels quals tal vegada hauria pogut confirmar en un local que els reivindicava, els Quatre Gats: “Indudablemente la comprensión de este humor y esta moral, no es de tradición castellana. Es portuguesa y cántabra, y tal vez de la montaña de Cataluña” (*Los cuernos de don Friolera*). I, dada no menor, segons reporta, lamentant-se'n com a víctima, Adrià Gual, les titelles de Romeu i la colla “d'intel·lectuals enyoradissos dels neurosismes més o menys parisencs” eren particularment aptes per a la paròdia i la caricatura (116). O per fer que un personatge

“catalán trapisondista, taurófilo y gran escopeta en las partidas de Su Majestad”, respongui a un castís “¡naturaca!” sense canviar de llengua: “¡Evident! (La hija del capitán).”

En un ambient moral que no s’espanta davant el vici, Barcelona pot ser un punt de referència. A l’escena final de *Las galas del difunto*, una prostituta, “una daifa”, per valorar Lisboa com a lloc on exercir l’ofici amb èxit, afirma: “Dicen que allí las españolas son muy estimadas. Las compañeras que conocen aquello lo ponen por cima de Barcelona.”

I, amb més abast, en un text genial, que és alhora l’eclosió màxima, reeixida i espectacular d’aquesta llengua que és brillant aliatge de registres lingüístics, i on el vell carlí aristocratitzant -“por estética”- es vesteix amb gec d’anarquista, *Luces de bohemia*. Així i tot, convé reconèixer que allò que s’hi expressa no és reconduïble a una adscripció política concreta. Ben mirat, les opinions de Max Estrella no difereixen gaire de les que exposa Juan Manuel Montenegro davant un conjunt de captaires a l’escena sisena de la Jornada primera de *Romance de lobos*, encara que qui parli, molt en el seu paper de vell feudal, parteixi d’un punt de vista que ens duu a antigues turbulències, a anys llum dels conflictes del proletariat urbà, i es condensi en una frase que hauria satisfet Eric Hobsbawm: “como nació señor, me encuentro con más ánimo de bandolero que de mendigo.”

El día que los pobres se juntasen para quemar las siembras, para envenenar las fuentes, sería el día de la gran justicia... Ese día llegará, y el sol, sol de incendio y de sangre tendrá la faz de Dios. Las casas en llamas serán hornos mejores para vuestra hambre que hornos de pan.

En part les dites “comedias bàrbares,” però sobretot l’*esperpento*, més que desenvolupar conceptes polítics, el que fan és escenificar una desesperació. El cavaller Montenegro i els seus parents, fruit de l’extinció de l’antic règim. El poeta Max Estrella com a conseqüència de ser Espanya “una deformación grotesca de la civilización europea.” Les dues es troben fonament arrelades a l’obra de Valle-Inclán. Però és que a més a més estic convençut que a Valle se li podria aplicar la ultrancera sentència del marquès de Bradomín que fa del tot inútil qualsevol esforç de reconducció a un sistema racional, sostingut, coherent i equiparable de pensament polític no ja europeu, sinó de qualsevol altre lloc del món: “Los españoles nos dividimos en dos grandes bandos: Uno, el Marqués de Bradomín, y en el otro, todos los demás.” (*Sonata de estío*) La convicció era fonda: “Los carlistas se dividen en dos grandes bandos: Uno, yo, y el otro, todos los demás,” afirma el marquès en conversa amb l’Abad de Brandeso, en la qual justament es confessa “carlista por estética.” (*El marqués de Bradomín. Coloquios románticos*)

L’escena sisena de *Luces de bohemia*, no formava part de l’obra original i hi va ser incorporada l’any 1924. No ha de passar per alt que els afectes revolucionaris, il·luminats per la Setmana Tràgica, les lluites sindicals, el pistolerisme i el record de l’atemptat a Alfons XIII i Victòria Eugènia de Battenberg de Mateu Morral, estan tenyits de trets ideològics que es detecten també en d’altres obres, com l’antisemitisme. La identificació de català i jueu, ara explícita, és la que, sense posar-hi etiquetes, ja s’apuntava a *La pipa de kif*. Com era d’allò més transparent en Pío Baroja, quan parlava del “semitismo” i de l’“espíritu judío de los catalanes... [que] es verdad” (*Divagaciones acerca de Barcelona*).

MAX ESTRELLA: ¿Quién eres, compañero?

EL PRESO: Un paria.

MAX: ¿Catalán?

EL PRESO: De todas partes.

MAX: ¡Paria!... Solamente los obreros catalanes aguijan su rebeldía con ese denigrante epíteto.

EL PRESO: Barcelona alimenta una hoguera de odio, soy obrero barcelonés, y a orgullo lo tengo... Barcelona industrial tiene que hundirse para renacer de sus escombros con otro concepto de la propiedad y del trabajo. En Europa, el patrono de más negra entraña es el catalán, y no digo del mundo porque existen las Colonias Españolas de América. ¡Barcelona solamente se salva pereciendo!

MAX: ¡Barcelona es cara a mi corazón!

EL PRESO: ¡Yo también la recuerdo!

MAX: Yo le debo los únicos goces en la lobreguez de mi ceguera. Todos los días, un patrono muerto, algunas veces, dos... Eso consuela... Una buena cacería puede encarecer la piel de patrono catalán por encima del marfil de Calcuta.

EL PRESO: Acabando con la ciudad, acabaremos con el judaísmo barcelonés.

MAX: No me opongo. Barcelona semita será destruída, como Cartago y Jerusalén. ¡Alea jacta est!

Ara ja no són els accents. És tot una altra cosa.

El mes de març de l'any 1925 Valle-Inclán va passar uns dies a Barcelona, amb motiu de l'estrena de *La cabeza del Bautista* al teatre Goya. El dia 27 *La Veu de Catalunya* "sintetizaba la cordialidad que la breve visita de Valle despertó en el mundo intelectual barcelonés -escriu i transcriu Adolfo Sotelo-: "Don Ramón del Valle-Inclán... ha viscut uns dies la nostra vida catalana; ha conegut els nostres literats i artistes; ha vist les nostres institucions culturals; ha sentit l'amor de la gent catalana... ha estat acollit amb els braços oberts i comprès amb l'esperit també obert, que vol dir absoluta comprensió." (120) No era la primera vegada. Per tancar la visita que va fer el 1911, el mateix Sotelo escriu que va abandonar la ciutat (*Ibid.*, 116) "seguramente fascinado y agradecido por tantas atencions." Sort n'hi va haver.

Obres citades

- Alonso, Amado. *Materia y forma en poesia*. Madrid: Editorial Gredos, 2005 [1955].
- Arnal, Antoni. “Sobre els límits del manlleu lingüístic: a propòsit d’unes paraules de Benito Pérez Galdós.” En *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes/ LXIX. Miscel·lània Jordi Bruguera*. Barcelona: PAM, 2015. 61-69.
- Casares, Julio. *Crítica profana. Valle-Inclán, “Azorín”, Ricardo León*. Madrid: Espasa-Calpe, 1964 [1915].
- Gómez de la Serna, Ramón. *Don Ramón María del Valle-Inclán*. Madrid: Espasa-Calpe, 1969.
- Greenfield, Sumner M. *Ramón María del Valle-Inclán. Anatomía de un teatro problemático*. Madrid: Fundamentos, 1972.
- Gual, Adrià. *Mitja vida de teatre. Memòries*. Barcelona: Aedos, 1960.
- Lain Entralgo, Pedro. *La Generación del Noventa y ocho*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- Montolío, Estrella. “La conciencia lingüística de Valle Inclán: la voluntad de renovar la lengua literaria.” En *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, II. Madrid: Pabellón de España, 1992. 777-786.
- Navarro Tomás, Tomás. *La voz y la entonación en los personajes literarios*. Mèxic: Colección Málaga, 1976.
- Rico, Francisco. *Primera cuarentena y Tratado general de literatura*. Barcelona: El festín de Esopo, 1982.
- Riquer, Martín de. *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Planeta, 1975.
- Sagarra, Josep Maria de. *Memòries*. Barcelona: Edicions 62 i La Caixa, 1964 [1954].
- Sotelo Vázquez, Adolfo. *Viajeros en Barcelona*. Barcelona: Planeta, 2005.
- Valle-Inclán, Joaquín y Javier del. *Ramón María del Valle-Inclán. Entrevistas*. Madrid: Alianza Editorial, 2000.
- Zamora Vicente, Alonso. *Prólogo a Sonata de Primavera*. Barcelona: Salvat-Alianza Editorial, 1969a.
- . (1969b). *La realidad esperpèntica*. Madrid: Editorial Gredos.