

**LA PERFORMANCE DE LA HONRA  
AL ALBOR DE IBN TUFAYL:  
AMÉRICO CASTRO, ¿EPÍGONO DE  
VALLE-INCLÁN?**

**THE PERFORMANCE OF HONOR  
IN LIGHT OF IBN TUFAYL:  
AMÉRICO CASTRO, VALLE-INCLÁN'S EPIGONE?**

*Fabio Zamarreño Méndez*  
*Estudiante graduado*  
*Universitat Obert de Catalunya*  
*Correo electrónico: fabiozamarrenomendez@gmail.com*

*A Carlos,*

*por todo lo que no podíamos decir,  
y al final dijimos.*

**Resumen**

En este artículo se exploran las conexiones intelectuales, hasta ahora desapercibidas, entre el teatro de Ramón María del Valle-Inclán y la obra ensayística de Américo Castro. Estas se asientan, principalmente, en el interés que ambos demuestran por las influencias islámicas en la literatura española, así como por una profunda crítica (acompañada de admiración) hacia el teatro aurisecular (especialmente Lope de Vega y Calderón de la Barca). Tanto Castro como Valle prestan una especial atención a esta literatura por las repercusiones sociohistóricas que el drama de honor/honra tuvo desde el siglo xvii hasta bien entrado el xx. Tras una breve introducción, donde se exponen los puntos más importantes de sus pensamientos, se analiza una serie de fragmentos que, cuidadosamente escogidos, demuestran que existen demasiadas coincidencias para ser explicadas mediante el concepto de “mera casualidad”, y que, finalmente, ponen de

manifiesto el interés de esta generación por las secuelas artísticas de la España de las tres culturas.

*Palabras clave:* Américo Castro, Ramón del Valle-Inclán, Lope de Vega, Calderón de la Barca, drama de honor.

#### Abstract

This article explores the intellectual relationships between the theatre of Ramón María del Valle-Inclán and Américo Castro's thoughts. These are mainly based on the interest that both of them show about Islamic influences over Spanish literature, as well as the critique -and respect- against the Golden Age drama (especially Lope de Vega and Calderón de la Barca). Castro and Valle demonstrate a special attention to this literature because of the social and historical repercussions the honor drama had from the 17<sup>th</sup> Century to the middle of the 20<sup>th</sup>. After a brief introduction in which the most important points of their thought are exposed, the paper analyzes selected excerpts that illustrate the number of similarities which cannot be explained through the concept of "merely coincidence". Finally, the reader will have to recognize the interest of this generation for the artistic consequences of the three cultures' land in our territory.

*Keywords:* Américo Castro, Ramón del Valle-Inclán, Calderón de la Barca, honor drama

*Recibido:* 23 de septiembre de 2016. *Aprobado:* 15 de febrero de 2017.

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 cho-

chez de viejas que disecean al gato cuando se les muere.  
(Valle-Inclán, 2014 [1961]: pp. 57-58)

He aquí las demoleadoras palabras con las que don Ramón del Valle-Inclán exhibe, a través del protagonista de *Luces de bohemia*, Max Estrella, sus ideales sobre la situación española del primer tercio del siglo xx. Pese a la precaución que debe requerir la extrapolación de ideas desde una obra literaria a una realidad histórica, no se puede negar que aquí encontramos una burla potente y efectista. Max Estrella verbaliza duras acometidas contra la fe religiosa y su papel en lo que, para Valle, fue España: un fracaso nacional ganado a pulso. Unido a esto, llama la atención la sentencia que, no por casualidad, inserta el autor gallego en dicho fragmento: “el Infierno, *un calderón* de aceite albando donde los pecadores se achicharran como boquerones”.

Lo que en otro contexto pasaría desapercibido —o requeriría la misma atención que cualquier otro aumentativo jocoso—, adquiere aquí una relevancia determinante. Y esto ocurre porque Valle-Inclán arremete, según la propuesta de la profesora Ángela Ena, contra el archiconocido dramaturgo Pedro Calderón de la Barca (2006: 49). Este elemento no es privativo de *Luces*, pues podemos observarlo, incluso con mayor intensidad, en otros textos del creador del esperpento. De estudiar esta particularidad se han encargado, por ejemplo, Marcella Trambaioli en “Calderón y Valle-Inclán: reinterpretación de un diálogo intertextual tergiversado” y Javier Huerta Calvo en “Honra, cuernos, deber: de Calderón a Ernesto Caballero”, y en “De doña Mencía de Acuña a Mencía la guardia civil: actualidad y actualización de la tragedia de honor”.

Si bien los asaltos contra el drama de honor calderoniano se diseminan por toda la producción valleinclanesca, lo que posee de característico este fragmento es esa mezcolanza —aparentemente esquizofrénica— que el autor realiza, y que traslada a Pedro Calderón de la Barca al siglo xx, mediante la inserción de su apellido en esta diatriba religiosa. Compartimos la opinión del profesor Huerta Calvo cuando asegura que:

Es casi seguro que el rechazo de Valle hacia Calderón viniera motivado más que por una lectura crítica y profunda de sus tragedias de honor, por la torticera interpretación que de ellas habían hecho los dramaturgos de la segunda

mitad del siglo XIX, como Eugenio Sellés, Leopoldo Cano, José Echegaray y, sobre todo, Adelardo López de Ayala”. (370-371)

Sea como fuere, el escritor tiene en la cabeza un determinado esquema calderoniano, que, según vemos, critica con dureza en sus líneas. Si le prestamos una mínima atención al texto, enseguida captaremos la asociación entre el concepto de honor aurisecular y la religión católica; ello nos empuja a recordar las investigaciones que Américo Castro puso sobre la mesa. Es por todos conocido que los conceptos de honor y honra han sido estudiados en profundidad en cuanto a su faceta aurisecular se refiere, primordialmente a partir del hecho de que los grandes dramaturgos españoles del siglo XVII (Tirso de Molina, Lope de Vega o Calderón de la Barca) escogieran estas nociones para vertebrar sus mejores obras. Poco se puede aportar, por tanto, en este sentido, objeto de estudio de los mejores hispanistas. Pero sí es cierto, en cambio, que se le ha prestado menor atención al recorrido literario que tales conceptos tuvieron en los siglos posteriores. A causa de ello, ha tenido lugar una errónea interpretación literaria, que relega la utilización del tema del honor a las tablas del Siglo de Oro. Este error conceptual este fue percibido por Américo Castro, cuyo objetivo ulterior consistiría en demostrar que la importancia de esta temática no coincide con un fenómeno estrictamente literario, sino que trascendió hasta convertirse en un elemento sociológico de gran relevancia en cuanto al devenir de la historia peninsular.

En diferentes estudios, Castro defendió que el potente motor de masas que supuso el tema del honor en las obras dramáticas del Siglo de Oro necesitaba una explicación más profunda, basada en fundamentos sociohistóricos y no meramente literarios (1976: 49-90). Esto lo fundamentó con la escisión de lo que hasta ese momento había sido un único concepto, y que él diferenció en ‘honor’ y ‘honra’: para Castro, el honor en el teatro de los siglos XVI y, sobre todo, XVII, no florece como concepto abstracto, sino como “dimensión de vida” (49), lo que llevó a una situación conflictiva que hizo posible la captación tan efectiva de los dramas de honor. Se convierte en necesaria la creación de una nueva denominación, la de *honra*, que diera cuerpo a este concepto hasta el momento inexistente. Después de asegurar que en los cincuenta años que había estado reflexionando sobre el tema no había sentido la necesidad de deslindar los “distritos de la sociología y el

arte literario, y dentro de éste la ideología de la expresión poética”, asegura que “algo venía aconteciendo a los españoles, al sujeto colectivo de la vida mediocre o excelsa llamada española, algo reflejado sin duda por los personajes de la comedia lopesca”. Partiendo de estas reflexiones, el filólogo se encargará en su ensayo de reiterar una y otra vez la idea de que, si la comedia del Lope de Vega tuvo tan desmesurado éxito, esto se debió, principalmente, a que reflejaba una realidad aún existente en España.

Si solo nos atenemos a este tipo de interpretaciones, asegura, no llegaremos nunca al trasfondo de esta dramaturgia. Su particular exégesis la desarrolló a partir de acontecimientos posteriores a la expulsión de judíos y musulmanes (1492 y 1609, si contamos la morisca), que obligó a los cristianos a crear un concepto tan intelectualmente anodino como el de “limpieza de sangre”, cuyo objetivo no era otro que preservar la jerarquía social existente. La intolerancia que surge en la época tardomedieval y que se extiende hasta el mismísimo 1936 es, según escribe el propio Américo Castro a Pedro Salinas en 1944<sup>1</sup>, el germen de la desdicha que estaban sufriendo los españoles. Estos, por así decirlo, no habían «realizado su tarea» con anterioridad, algo de lo que se dieron cuenta demasiado tarde:

Mi buceo en catorce siglos de historia, clara como agua para mí, me hace ver estas cosas en la forma en que las veo. Voy a dar el primer tomo de *España en su historia* en Losada; si tengo vida y fuerzas, haré el segundo. Estoy asombrado de que hayamos podido vivir los que nos decíamos historiadores en un infantilismo semejante (Princeton, 8 de noviembre de 1944).

Años después, hemos podido conocer en qué desembocaron aquellas investigaciones. En su obra *De la edad conflictiva, crisis de la cultura española en el siglo XVII*, explica que

La presencia de la honra en el teatro de Lope de Vega y la razón de existir de aquel teatro son dos aspectos de una misma conciencia colectiva. La comedia, como entonces decían, no era simplemente un espectáculo para salvar el

---

<sup>1</sup> En una carta de su epistolario inédito, que hemos estudiado en profundidad.

aburrido vacío de unas cuantas horas. De haber sido esto así, el genial imaginador de aquellos placeres no hubiera escrito que *los casos de la honra son mejores / porque mueven con fuerza a toda gente*. (49)<sup>2</sup>

Al mismo tiempo, encuadra Américo Castro esta perspectiva dentro del otro eje fundamental de su pensamiento: el hecho de que, en su opinión, España tenía unas características medievales (crisol cultural y, ante todo, religioso) que la hicieron diferir del resto de Europa: “El destello genial de Lope en cuanto al tema de la honra consistió en concebir el problema no como una generalidad humana, sino como una singularidad española” (49)<sup>3</sup>. Antes de continuar, nos gustaría aclarar que, como vemos en la última cita, el que Américo Castro considerase que Lope utilizó su teatro de manera ideológica (¿existe arte sin ideología?) no significa que eso le restase un ápice de calidad literaria. Lo mismo ocurre en el caso de Valle y Calderón, como nos recuerda el profesor Huerta en “Honra, cuernos, deber...”:

Es muy conocida la animadversión —no exenta de admiración— de Valle hacia Calderón, uno de sus blancos favori-

<sup>2</sup> No perdemos de vista el hecho de que Castro se refiere a Lope de Vega, mientras que Valle se centra en Calderón. Este detalle, que más tarde desarrollaremos, no tiene ahora importancia, pues no se está personalizando en escritores concretos, sino que hablamos de una forma literaria que cultivaron muchos dramaturgos (aunque, obviamente, los mayores representantes de cualquier tipo de teatro aurisecular, incluido este, son Lope y Calderón).

<sup>3</sup> Esta misma idea la defendí en mi Trabajo de Fin de Grado (Fabio ZAMARREÑO, “«Quien en público castiga / dos veces su honor infama»: Lope de Vega a través de unos pasajes significativos de *Don Julián*, de Juan Goytisolo”), inédito hasta el momento. Allí utilicé también la contundente explicación sobre las características que hacen a España diferir de Europa a través de los textos de Luce López-Baralt en “La matizada occidentalidad de España” (1989: 15-42), donde la autora recoge las reflexiones de la escuela américo-castrista respecto a este tema, también compartidas por autores como el propio Juan Goytisolo o el profesor Francisco Márquez Villanueva. Dirá López-Baralt en este ensayo que “la historia de España (historia “incómoda”) es en efecto “diferente” porque sigue un rumbo forzosamente distinto al de Europa en los siglos medios [...]. Es Américo Castro el responsable principal de llamarnos la atención sobre el hecho, que ha de contar con ingredientes culturales no sólo occidentales, sino semíticos, en los momentos mismos de su formación como pueblo. Suponer que los cristianos españoles no tomaron nada prestado de sus cultísimos compatriotas árabes y judíos es juzgarlos como provincianos y faltos de toda curiosidad intelectual, cosa que nos parece altamente improbable. Entender esto es muy útil a la hora de intentar explicar la singularidad cultural de España y de comprender la fecundidad inesperada de su literatura, sobre todo la medieval y renacentista”. (17)

tos desde —al menos— *La marquesa Rosalinda*, en la cual la Dueña, “rancia dueña de entremés”, declara preferir, frente a las farsas italianas, “las comedias de antaño, que escribía / don Pedro Calderón”. (368)

Dicho esto —y aunque conocemos el respeto de Castro por el autor de *Luces*<sup>4</sup>— nos agradó mucho encontrar que otros importantes críticos ya señalaron algunas concomitancias entre sendos pensamientos. En este caso es Eugenio Asensio quien en su libro *La España imaginada de Américo Castro* (“Las fuentes españolas de sus temas centrales”) se encarga de indicar lo que sigue:

No quiero rematar esta sucinta enumeración de concomitancias [entre Castro y otros autores] sin anotar una simple curiosidad. Su noción del origen hebraico del pundonor español se encuentra previamente puesto por Valle-Inclán en la boca del truhán don Estrafalarario, al comentar los sangui-narios romances de ciego que cuentan venganzas de honor conyugal, en el esperpento de *Los cuernos de don Friolera*. Don Estrafalarario asegura que son “una forma popular judaica, como el honor calderoniano”. Esta doctrina ha sido

---

<sup>4</sup> El 21 de marzo de 1955, desde Fiesole (Italia), Américo Castro le escribe a un ex-alumno suyo, Curtis Farrington (que es en esa época profesor de español en la Universidad de Houston) lo siguiente: “Now everything looks in good order. In the first place it seems quite reasonably [sic] to offer another course during the second term, after the Golden Age drama. You may choose between different possibilities:

- a) Galdós (provided students could have enough copies of *Fortunata y Jacinta*, Galdós’ master work according to me; the *Torquemada* would be necessary also).
- b) Azorín and **Valle Inclán** (their works ought to be available).
- c) A historical approach to the Hispanic World (an exposé [sic] and a clarification of my historical ideas on the basis of my last book *La realidad histórica de España and Iberoamérica*” (Marino, 1989: 144).

Como vemos, en la opción b) Américo Castro ofrece impartir un curso semestral sobre Valle-Inclán. El dato es muestra suficiente para asegurar que el filólogo sentía una gran admiración por el autor de *Luces de bohemia*. Por otro lado, no podemos olvidar que ese curso se proyectaba justo después de otro sobre el teatro de los Siglos de Oro. ¿Sería improbable asegurar que Castro empezaba ya a establecer conexiones entre ambas épocas? Lo más seguro es que no, pues el filólogo buscó siempre una exhaustiva coherencia temática en sus clases e investigaciones. Además, si prestamos atención al apartado c), Castro propone asimismo un curso sobre las ideas expuestas en *La realidad histórica de España*. Se convierte en imposible el pensar que no existían conexiones entre esas dos propuestas docentes.

ampliamente desarrollada por Castro en uno de los libros satélites de *La realidad histórica*, en *De la edad conflictiva*, donde, a la vuelta de esta tesis, se hallan perspicaces observaciones. (Asensio, 1976: 32-33)

El fragmento de *Los cuernos* al que se refiere Asensio, que no cita pero que nos hemos encargado de cotejar para una mejor comprensión de estas páginas, es el siguiente:

DON ESTRAFALARIO.- ¡Qué lejos de este vil romancero aquel paso ingenuo que hemos visto en la raya de Portugal! ¡Qué lejos aquel sentido malicioso y popular! ¿Recuerda usted lo que entonces le dije? [...]

DON ESTRAFALARIO.- Don Manolito, gástese usted una perra y compre el romance del ciego.

DON MANOLITO.- ¿Para qué?

DON ESTRAFALARIO.- ¡Infeliz, para quemarlo!” (Valle-Inclán, 2007: 201).

Efectivamente, Américo Castro reproduce estas teorías “críticas” sobre el subgénero romancístico en diferentes estudios, atribuyéndole un carácter muy representativo de los anhelos españoles de los Siglos de Oro; el mismo papel que le imputa, por cierto, a los dramas de honor. Un ejemplo de ello lo encontramos en las líneas siguientes, cuando en su ya citada obra *De la edad conflictiva*<sup>5</sup> explica que:

Lo propio de la casta cristiana en el siglo XVI era el ímpetu dominador e imperante; sostenido por él y por su creencia aspiraba a dominar la totalidad del planeta, y el hecho es que en gran parte consiguió hacerlo en las Indias. *Nos lo cuenta el Romancero*, que hay que tener muy presente para conocer lo que en el fondo de su alma deseaba y esperaba el hispanocristiano en el siglo XVI (Castro, 80).

En cuanto a la relación de esto con el drama de honor (que también

---

<sup>5</sup> Precisamente aquella a la que se refiere Eugenio Asensio.

encontramos en Valle, como se acaba de demostrar) recurrimos a la misma obra, en la que el propio Castro enlaza dichos temas:

Comienza a dibujarse el horizonte frente al cual se hizo posible la «comedia» de Lope de Vega: la hombría sexual, la *machez*, como índice de la dimensión individual de la persona; la fe en la creencia ancestral y sin tacha, como signo de la dimensión cristiano-social del español imperativo, triunfante sobre los no cristianos dentro de su tierra, sobre los protestantes en Europa y contra toda forma de religiosa discrepancia, en un sueño delirante de dominación universal. En un acorde grandioso, Lope de Vega integraría más tarde, en una unidad poética sólo así posible, la dimensión individual y social del español-cristiano viejo (ibíd., págs., 94-95).

De ello toma buena cuenta el erudito Asensio, que en el apartado de su obra “Antecedentes imaginativos de Castro” volverá a repetir el mismo argumento, acompañado con ese tono vejatorio que le dedicó a toda la obra de don Américo:

Muchas de sus opiniones, antes de ser articuladas en un tratado, flotaron en el aire del arte y el deseo, como espejismos. Tales son: el origen judío del honor calderoniano; la pugna entre la burguesía urbana y semítica y los labriegos e hidalgos del campo; la alcurnia hebrea de Cervantes y otros grandes artistas. Valle-Inclán, en el esperpento *Los cuernos de don Friolera*, puso en boca de don Estrafalario una condena de las coplas callejeras de crímenes, bandidos y toreros, las cuales eran, además de periodismo ramplón, “una forma popular judaica, como el honor calderoniano”. Que el concepto del honor que hace responsable de la mancha de un individuo a toda su familia, brota en contacto con las tradiciones de la aljama, lo ha desarrollado Castro en cien rincones de sus libros. Quita fuerza a sus argumentos el que un código parecido del honor esté desde tiempo inmemorial difundido por las costas del Mediterráneo. (Asensio, 1976: 124)

Más allá de las acometidas de Asensio contra la obra de Castro, lo que aquí interesa es el hecho de que, efectivamente, parece el filólogo extraer de Valle algunas ideas que más tarde florecerían en las páginas de *España en su historia* o *La realidad histórica de España*, del mismo modo que su concepción de los ámbitos públicos o privados procedía de estudios de Hegel y Lacan. Debemos profundizar un poco más en el texto de *Los cuernos de don Friolera* si queremos comprender el asunto en toda su profundidad. Nuestra intención nace del hecho de que a partir de nuestra investigación hemos descubierto que don Eugenio pasó por algunos por alto otros puntos fundamentales de la obra de Valle con respecto a Castro, pues se centró en la escena de Estrafalarío mientras que hay otras de la misma o mayor relevancia. En la escena octava de *Los cuernos*, hallamos reunidos a Lauro Roviroso, Gabino Campero y Mateo Cardona. Allí tratan de manera paródica temas relacionados con el honor y lo militar. En un determinado momento, cuando están comparando al ejército francés (y sus antecedentes napoleónicos) con el español, leemos lo siguiente:

EL TENIENTE CARDONA.- Desde que hay mundo, los españoles les hemos pegado siempre a los gabachos.

EL TENIENTE ROVIROSA.- ¡Y es natural! ¡Y se explica! ¡Y se comprende perfectamente! Nosotros somos moros y latinos. Los primeros soldados, según Lord Wellington. ¡Un inglés!

EL TENIENTE CAMPERO.- A mi parecer, lo que más tenemos es sangre mora. Se ve en los ataques a la bayoneta.

[El Teniente Don Lauro Roviroso alza y baja una ceja, la mano puesta sobre el ojo de cristal por si ocurre que se le antoje dispararse].

EL TENIENTE ROVIROSA.- ¡Evidente! Somos muchas sangres, pero prepondera la africana. Siempre nos han mirado con envidia otros pueblos, y hemos tenido lluvia de invasores. Pero todos, al cabo de llevar algún tiempo viviendo bajo este hermoso sol, acabaron por hacerse españoles.

EL TENIENTE CARDONA.- Lo que está ocurriendo actualmente con los ingleses de Gibraltar.

EL TENIENTE CAMPERO.- Y en Marruecos. Allí no se oye hablar más que árabe y español. VALLE-INCLÁN, (2007): p. 171.

Como hay cientos de extractos que explican el pensamiento de Castro en relación a este punto, hemos escogido, de nuevo, una de sus cartas, en las que sintetiza de manera meridianamente clara su pensamiento, así la estrechísima relación de este con el fragmento de Valle:

Ando loco con el libro [*España en su historia*], que acabará conmigo antes que yo con él. Al meterme en harina, con intento de aclarar lo hispánico, surge lo árabe. Y el *Poema del Cid*, en lo que no es *Chanson de Roland*, es árabe. Y el personalismo español es árabe. No me crea loco -quizá más tarde-. Pero estoy deslumbrado. Ya supondrá que lo mío nada (o poco) tiene que hacer con el zéjel, etc.

Por otro lado, tampoco es esta la primera ocasión en la que se pone de manifiesto el aprecio de Valle por la cultura árabe. Giuditta Cianfanelli, en su reciente artículo “Arabismo y cosmopolitismo estético en el escritor Valle-Inclán”, (2013: 39) pone de manifiesto la importancia de elementos orientales en la obra de Valle, especialmente en *La lámpara maravillosa*. Indica la investigadora que este texto, de riqueza inexpressable, se puede leer de tres maneras claramente diferenciadas: en primer lugar, como “un ensayo teórico-estético, en cuanto cita algunos artistas y en cierta manera trata de representar una propia teoría filosófica y gnoseológica del arte y de la belleza” (39). En segundo, “como un breviario místico, que enseña la vía para llegar a la unión con Dios” (39). Y, por último, “como un texto esotérico, porque expresa una gran cantidad de símbolos y analogías ocultas, entre las cuales cabe destacar la cita de «Abentofail»” (39)<sup>6</sup>. Tras explicar brevemente la biografía literaria de Ibn Tufay (1110-1185), pone de manifiesto las correspondencias entre *La Lámpara* y la *Risala*: según sus estudios comparativos ambos textos esotéricos buscan unir “el conocimiento, el amor, la belleza y Dios”. Además, ante la pregunta de por qué Valle-Inclán evoca a este sufi en un texto de estética modernis-

---

<sup>6</sup> “Es un filósofo, astrónomo, médico de la corte almohade. Nace en Guadix y muere en Marraquech. De sus escritos nos ha quedado solo un texto, conocido con el título de la traducción latina de *Pococke: Philosophus autodidactus* (1671); que yo prefiero llamar con su nombre árabe *Risala*, que significa ‘epístola’. Ibn Tufayl era un sufi y en la *Risala* expresa la ambición y la capacidad de conocimiento del ser humano; es un cuento alegórico de un salvaje, de nombre Hayy, que fue criado por una gacela [...]”. (Cianfanelli, 2013: 40)

ta, responderá que probablemente “quiere destacar la importancia para la España contemporánea de la cultura árabe-musulmana medieval, como algunos de sus coetáneos”. (40) Sin duda, Valle-Inclán, como tantas otras grandes figuras de la literatura española (san Juan, santa Teresa, Cervantes o Galdós) estaba muy interesado por los aspectos esotéricos y sufíes, en este caso de la *Risala*, que bien se podían aplicar, según Cianfanelli, “a su idea de búsqueda de belleza absoluta y mística de la Lámpara; texto que se relaciona directamente con el sufismo y que bien expresa el período ecléctico y arabista en que se ha formado”. Pero no solo eso: probablemente a Valle-Inclán “también le interesaba subrayar el proceso de redescubrimiento y de revalorización de la cultura y del pasado de la España árabe-musulmana, expresando entonces una idea de cosmopolitismo estético y cultural” (40)<sup>7</sup>.

Pero hay aún más ejemplos de la relación entre Valle y el mundo árabe: en *Las galas del difunto* (primero novela dialogada en *La novela mundial*, mayo de 1926; más tarde llevada a los escenarios, formando parte de *Martes de carnaval*), encontramos que la obra comienza en la casa del Pecado, donde la Daifa, que es una prostituta, le escribe una carta a su padre, que la ha expulsado de casa con motivo de su falta de honor. Si acudimos al Diccionario Español de la Lengua, encontraremos que ‘Daifa’ procede del árabe clásico (‘del árabe hispánico *ḍāyfa*, *señora*, y este del árabe clásico *ḍayfah*, ‘*huésped*’) que significa ‘concubina’ pero también ‘huésped a quien se trata con regalo y cariño’. No puede ser casual que Valle-Inclán elija una palabra de etimología árabe para denominar a la protagonista de una obra íntimamente relacionada con la parodia calderoniana. El autor hilvana de nuevo —y de manera magistral— el tema de la honra-honor (más tarde veremos que Valle no diferencia) con el de las religiones semíticas. Por tanto, Daifa lleva en su nombre tanto la cruz prostibularia como su aroma islámico. Todo ello se ha encargado de estudiarlo la profesora Ángela Ena, quien escribe en su estudio *Valle-Inclán y la religión* lo siguiente, a la par que evoca una acertada cita del autor:

Poco antes, en la misma escena [se refiere a la escena de *Luces* con la que comienza nuestro trabajo], Max Estrella había lanzado otra curiosa

<sup>7</sup> La postura de Cianfanelli enraiza con lo explicado en múltiples ocasiones por la hispano-arabista Luce López-Baralt, que, desde su incansable defensa de las tesis de Castro, afirma que “desde mi América mestiza, no me resulta asombroso pensar que ocho siglos de Islam dejaran algo más que arcos mudéjares y nombres toponímicos sobre el suelo peninsular”. (1998: 13)

definición del significado de la religión en España: “España, en su concepción religiosa, es una tribu del centro de África”. No sería la única vez que Valle tildase de “africano” al catolicismo español. En julio de 1935, unos meses antes de morir, Valle está ingresado en el Sanatorio de Santiago de Compostela. Al autor lo acompañan numerosos amigos y de estas tertulias reunidas en torno a su lecho, se destacan, en una crónica del diario *El pueblo Gallego*, de Vigo, las siguientes palabras de Valle, 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 luchó con el de Sevilla y Toledo, que es africano (palabras recogidas por Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado. Entrevistas y conferencias*, p. 283)”.

Si bien la cita tanto de Valle como la exégesis de la profesora Ena hablan por sí mismas, se convierte en necesario realizar una aclaración respecto de este punto. En repetidas ocasiones, el dramaturgo desprecia la cultura africana (o semítica) contemporánea, aunque curiosamente la mayor crítica la dirige contra las poblaciones cristianas que habitan el continente. Sin duda, lo que el autor de *Los cuernos* quería era recuperar esa idealización de la cultura árabe, que se había estereotipado a lo largo de todo el siglo XIX y de la que da cuenta el propio Menéndez Pidal. Don

Ramón asegura que a los españoles quedaron deslumbrados por “aquella exótica civilización, aquel lujo oriental en el vestuario, aquella espléndida ornamentación de los edificios, aquella extraña manera de vida, aquel modo de cabalgar, de armarse, de combatir” (Goytisolo, 2005: 236). Por tanto, es ese esplendoroso pasado musulmán, el de apoteósicas mezquitas y poesía mística sufi, el que quiere recuperar Valle para sus textos, y no tanto el Islam contemporáneo, que en ocasiones repudió. Por este motivo entendemos que mencione al poeta Ibn Tufay (1110-1185) en la *Lámpara maravillosa* con el nombre de “Abentofail”, y no un ejemplo más cercano a su tiempo.

Tras esto, estamos ya en disposición de traer la concepción del honor que tenía Américo Castro, y que comenzamos a notar muy cercana a la de Valle. Si acudimos a la supuesta fuente primigenia de estas teorías, encontramos una explicación meridianamente clara que se relaciona con las exégesis de Cianfanelli y la profesora Ena sobre la obra de Valle:

Anticipando lo que he de desarrollar, la vida peninsular se reconstituyó, con posteridad a la ocupación musulmana, al hilo de un sistema de castas, fundado en el hecho de ser la persona cristiana, mora o judía. Al desaparecer de la escena social los moros y los judíos, continuó muy viva la estima por lo “castizo” de la persona, es decir, del hecho de ser cristiano viejo. La conciencia del valer *per se* de la casta ya libre de la contaminación judía y musulmana se vigorizó y magnificó a favor de los triunfos imperiales lejos del suelo peninsular. Pero dentro de la Península, rota y olvidada la convivencia de las tres castas que había hecho posible la hegemonía cristiana, suprimida la colaboración de los judíos y los moros, los cristianos viejos, privados de comunes tareas, se inmovilizaron. La “honra” de ser español, el ideal de llegar a ser, de poseer “ser”, acabó por henchir el ámbito de la propia existencia, (Castro, 1980: 29)

[...] La ruptura de aquel orden tradicional creó un nuevo sistema de valoraciones y desestimas sociales, fundamento del nuevo aspecto en que aparece la ‘honra’ en los siglos XVI y XVII, y su correlato la ‘opinión’. La religión, la moral, los intereses políticos y los económicos no pudieron orde-

narse jurídicamente por motivos que ahora no cabe analizar. Mas el resultado fue que el español acabó por sentirse acosado y asfixiado por la opinión ajena. (76-77)

Como vemos, cada vez hay más similitudes y argumentos que nos permiten pensar que Castro bebió de las obras de Valle<sup>8</sup>, así como de las disertaciones de Hegel y Lacan sobre la *Antígona* de Sófocles. Pero aun así, percibimos ciertas modificaciones que demuestran que Castro no plagió de forma íntegra el pensamiento del dramaturgo. Mientras que es casi objetivo que el autor de *Luces de bohemia* carga contra Calderón, pues en ciertos momentos utiliza frases casi literales de sus obras —como nos recuerda el profesor Huerta en “Honra, cuernos, deber...”; en este caso la *imitatio* proviene de *El médico de su honra*—:

En el desarrollo de la obra se perciben, asimismo, otros pasajes en los cuales apunta la vena paródica: monólogos del protagonista en relación con el tema del honor; diálogos entre el marido y la mujer a cuenta de las sospechas y los celos y otras expresiones metafóricas acerca del honor ultrajado: “Al verte ansí, presumía que ya en mi sangre / bañada hoy moría desangrada” (III, 1384-1385), espeta doña Mencía a su marido; y, por su parte, exclama don Friolera: “¡Estás buscando que te mate, Loreta! ¡Que lave mi honor con tu sangre!” (e. IV).

Castro, por su parte, centra sus palabras en Lope de Vega:

Las dos frases [*Los casos de la honra son mejores / porque mueven con fuerza a toda gente*] densas y cargadas de sen-

---

<sup>8</sup> Al que, como sabemos, conoció personalmente y admiraba, pues fue uno de los encargados de presidir su homenaje en desagravio por no haber sido elegido académico: “El 29 de enero de 1932, el ministro de Instrucción Pública nombra a Valle-Inclán conservador del Patrimonio Artístico Nacional y director del Museo de Aranjuez. En mayo es elegido presidente del Ateneo de Madrid. Se celebra un banquete en homenaje a Valle-Inclán en el Hotel Palace, ante la negativa de la Academia de la Lengua a concederle el premio Fastenrath por Tirano Banderas. Presidieron Unamuno, *Américo Castro*, Lorca, Amadeo Vives y otros”, en Francisco Arias Solís, “Biografías: Valle-Inclán”, Accesible en <http://www.islabahia.com/Biografias/Arias/RamondelValleInclan.asp> (Último acceso 15 de mayo de 2015).

tido, manifiestan el propósito y las razones del éxito de la “comedia” de Lope. El poeta estructuró su arte con miras a conmover a todos los espectadores, y salió así al encuentro de inquietudes y situaciones de conciencia comunes a todos. No hubiera debido yo hablar del concepto del honor en 1916, sino de la vivencia de la honra y su visión dramática. El idioma distinguía entre la noción ideal y objetiva del “honor” y el funcionamiento de esa misma noción, vitalmente realizada en un proceso de vida. El honor es, pero la honra pertenece a alguien y se está moviendo en una vida. La lengua literaria distinguía entre el honor como concepto, y “los casos de honra”. (Castro, 1979: 58-59)

En esta misma cita encontramos la segunda discrepancia. Mientras que Américo Castro se encargó de deslindar los conceptos de honor y honra, aportándole una dimensión privada al primero y una social al segundo, Valle no se preocupó por dicha distinción, como podemos apreciar en *Los cuernos*, donde utiliza indistintamente los términos. Mientras en la escena IV don Friolera asegura que “Con vuestra sangre lavaré mi honra. Vais a morir los dos” en la escena inmediatamente anterior había exclamado “¡El honor se lava con sangre!”. De nuevo, en la escena décima le pregunta al teniente Roviroza, “¿Usted lavaría su honor?”. Nos resulta extraño pensar que Valle, tan cuidadoso como era con las palabras, utilizase estos vocablos de manera sinónima. Sin embargo, no hemos encontrado, por el momento, discrepancias en su uso.

En cuanto a la elección que hace Américo Castro de Lope como representante de los dramas de honor, tampoco nos parece descabellada. Si acudimos a una de sus mejores obras, *El castigo sin venganza*, topamos con un tercer acto colosal. El argumento se resume en una relación incestuosa entre la esposa (Casandra) y el hijo (Federico) del duque de Ferrara. Este realiza en el segundo acto un viaje a Roma, donde redime su anterior vida pecaminosa –vuelve, literal y figuradamente, “transformado”–. Este momento es aprovechado por Casandra y Federico para traicionarlo<sup>9</sup>. En

---

<sup>9</sup> He aquí la importancia de la intromisión de la religión en la obra. Honra y honor se convierten en una cuestión religiosa a partir del viaje a Roma del duque, entendido como una peregrinación. En el soliloquio analizado el Duque dirá que “La ley de Dios, cuando menos, / es quien la culpa relata, / su conciencia quien la escribe”. (2010: vv. 2911-2913)

el tercer acto, tras enterarse de esto, pergeñará su cruel venganza: embaucará a Federico para que asesine a Casandra haciéndole creer que era un enemigo, y, una vez cometido el crimen, acusará de asesino a su propio hijo, que será ajusticiado según dictan las leyes.

Lo interesante de la obra de Lope, y por lo que la elige Castro, es porque lleva el concepto de deshonor al extremo. Aquí el incesto “implica no sólo la usurpación del lecho nupcial del padre, sino también su sustitución; la deposición de la hombría a manos de su propio hijo supone una doble deshonor” (Carreño, 2000: 39-40). Por ese motivo diferencia el duque en *El castigo sin venganza* la concepción individual (honor) de la social (nombrada por Castro honra) en su desgarrado soliloquio: “Esto disponen las leyes / del honor, y que no haya / publicidad en mi afrenta, / con que se doble mi infamia. / Quien en público castiga, / dos veces su honor infama” (Lope de Vega, 2010: vv. 2856 / 2857). La deshonor es la doble infamia del honor por convertirse en pública, pues recordemos que el mayor castigo es el de la opinión ajena. En su publicación *Antigone's claim: Kinship Between Life and Death*, Judith Butler analiza la obra de Sófocles de un modo parecido, pues realiza constantes preguntas acerca de los conceptos de familia, femineidad y performatividad, a través de una crítica a las lecturas que Lacan y Hegel realizaron de esta obra. Asimismo, los tres filósofos le aportan una especial atención a las diferencias entre el ámbito público y el privado, y en el caso de Butler, asegura que solo puede realizarse una *performance* desde el ámbito social (Butler, 2000: 3-25), teoría apoyada por los postulados bajtinianos en cuanto a la estética de la recepción. Todos estos pensadores habían separado ya, aunque sin darle un nombre concreto, la esfera familiar-privada de la social.

Si volvemos a la obra, encontramos el conflicto en el hecho de que, en un momento en el que el duque ha decidido cambiar su estilo de vida –tras el viaje a Roma y posterior regreso–, se encuentra con el mayor sacrilegio que un hombre (con todas las implicaciones heteropatriarcales que esta palabra conlleva) podría esperar. ¿Cómo actuar ante eso? ¿Qué soluciones se pueden adoptar en pleno siglo XVII? Sin duda Castro elige a Lope porque tiene en mente una obra que genera un dilema moral tan profundo como irresoluble en la época. Para hallar un subterfugio, El Fénix recurrió a un soliloquio donde empuja al duque a exponer su situación, trágica donde las haya –soliloquio que será hábilmente parodiado por nuestro premio Cervantes Juan Goytisolo, otro de los reconocidos seguidores de Castro–.

El duque no quiere acometer el cruel castigo (“No es venganza de mi agravio / que yo no quiero tomarla / en vuestra ofensa, y de un hijo / ya fuera bárbara hazaña” vv. 2839-2842), pero es tan potente la presión ejercida por un sistema social sustentado en el concepto de honor, que se verá obligado a destruir su propia vida, asesinando por vía indirecta a su mujer y de forma directa a Federico. Como vemos, lo que persigue el duque es que no se produzca lo que Américo Castro señaló como la conversión de un problema de honor en uno de honra: el duque, ante todo, intenta que los sucesos no viajen de la dimensión individual a la social, puesto que “quien en público castiga / dos veces su honor infama”. Sin duda, el final de *Los cuernos de don Friolera* —con su particular *imitatio* de *El médico de su honra*— nos retrotrae a este mismo imaginario colectivo, aunque en ese momento Valle-Inclán tuviera en mente a Calderón y no a Lope.

Lo más trágico de este asunto se presenta, por tanto, en el hecho de que será la opinión ajena —sin duda el motivo de menor peso de cuantos aquí se presentan— la que empuje, como un actante más, a realizar el mayor sacrificio que un hombre puede cometer: asesinar a su hijo y a su esposa y sepultarse en vida debido a su incapacidad de escapar del juicio de la opinión ajena. Sin duda, y siguiendo los preceptos de Judith Butler, este es un acto absolutamente performativo, una actuación de cara al público (sociedad que, en términos de Bajtín, está “recibiendo” y analizando el suceso).

Aunque no sea el objetivo principal de este trabajo, diremos que Américo Castro y Ramón del Valle-Inclán no solo poseen una visión semejante del drama de honor de los Siglos de Oro, sino que su visión sobre la situación española es pareja en muchos otros ámbitos. La brutal corrupción de las instituciones durante el período conocido como Restauración, así como la bajísima participación política de los ciudadanos —que consintió, por descuido, estructuras tan anquilosadas como poderosas— son, entre otros muchos, temas compartidos por ambos escritores (Joaquín del Valle-Inclán, 2014: 218-223). Sin duda, esto tiene su origen en el hecho de que desarrollaron su trayectoria intelectual bajo el ala de las ideas regeneracionistas de Joaquín Costa. Incluso en lo que se refiere a temas como el nacionalismo, viajan estos escritores de la mano y en constante oposición tanto al central como a los periféricos.

Por todo ello, y pese a que el tema daría mucho de sí, podemos afirmar que se ha demostrado que, si bien es difícil demostrar con rotundidad que Castro basó sus renovadoras ideas en las anteriormente expuestas por Va-

lle-Inclán (algo que parece muy probable), sí existen puntos concomitantes entre el pensamiento de ambos escritores. Nacidos en una época convulsa, vivieron una corrupción y una podredumbre institucional que los llevó a dirigir durísimas críticas hacia su país, todo ello mediante diferentes instrumentos académicos: ensayos, dramas, novelas, artículos periodísticos, etc. De ese modo, la crítica contra los dramas de honor, ya sean lopescos o calderonianos, no son sino una más de las múltiples facetas que se critican dentro del enorme prisma que compone España. Tampoco estaría de más añadir, de nuevo, que ni Américo Castro ni Ramón del Valle-Inclán menosprecian la calidad estética y de contenido de sus (nuestros) clásicos. Hemos demostrado que ambos bebieron de versiones no siempre fiables, o de contextos ideológicos que tergiversaban los contenidos para acercarlos a sus intereses. En ese sentido, también nos gustaría desligarnos de lo que en algunas ocasiones se lee en este artículo. Nos hemos limitado aquí a exponer lo que creemos que Américo Castro y Ramón del Valle-Inclán interpretaron de las obras clásicas, lo que no quiere decir que necesariamente compartamos esas opiniones. Entendemos que la tarea del filólogo jamás es inmiscuirse personalmente en sus estudios, y eso hemos intentado en todo momento. Sea como fuere, lo importante es que ha quedado clara la grandeza de los cuatro autores tratados, y de cómo los clásicos perduran durante siglos adaptándose a cada época y a cada interpretación. En eso reside la dignidad de la alta y majestuosa literatura, aquella que no deja de lanzarnos preguntas que quizá nunca podremos responder con claridad pero que seguirán alentando nuestras ganas de investigar.

## OBRAS CITADAS

- Asensio, Eugenio. *La España imaginada de Américo Castro*. Barcelona: El Albir, 1976.
- Butler, Judith. *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*. New York: Columbia University Press, 2000.
- Calderón de la Barca, Pedro. *El médico de su honra*. Ed. Jesús Pérez Magallón. Madrid: Cátedra, 2012.
- Castro, Américo. *De la edad conflictiva: crisis de la cultura española en el siglo XVII*. Madrid: Taurus, 1976.

- Cianfanelli, Giuditta. "Arabismo y cosmopolitismo estético en el escritor Valle-Inclán". *Quaderns de la Mediterrània*, XVIII-XIX, 2013, pp. 337-342.
- Ena, Ángela. *Valle-Inclán y la religión*. Madrid: Ediciones del Orto, 2006.
- F. Marino, Nancy. "Américo Castro en Houston: 1955-59". *Azafea*, II, 1989, pp. 131-196.
- Goytisolo, Juan. «Cara y cruz del moro en nuestra literatura». *Crónicas sarracinas*. Barcelona: Península, 2005, pp. 231-247.
- Huerta Calvo, Javier: "De doña Mencía de Acuña a Mencía la guardia civil: actualidad y actualización de la tragedia de honor". *El personaje teatral: la mujer en las dramaturgias masculinas en los inicios del siglo XXI*. Ed. J. Romera Castillo. Madrid: Visor, 2009, pp.101-113.
- . "Honra, cuernos, deber (de Calderón a Ernesto Caballero)". *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*. Ed. J. Álvarez Barrientos, A. Madroñal Durán y C. Menéndez Onrubia. Madrid: CSIC, 2009, pp.365-376.
- Menéndez Pidal, Ramón. "España entre la Cristiandad y el Islam". *Mis páginas preferidas*. Madrid: Gredos, 1957.
- Trambaioli, Marcella. "Calderón y Valle-Inclán: reinterpretación de un diálogo intertextual tergiversado: *El pintor de su deshonra, Los cuernos de don Friolera*". *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio"*. Coord. Carlos Mata Induráin, Miguel Zugasti. Vol. 2, 2005, pp. 1655-1666.
- Valle-Inclán, Joaquín del. "Guía de lectura". En Ramón del Valle-Inclán, *Luces de bohemia*. Ed. Alonso Zamora Vicente. Barcelona: Austral, 2014 [1961], pp. 218-223.
- Valle-Inclán, Ramón del. *Luces de bohemia*. Ed. Alonso Zamora Vicente y "Guía de lectura" Joaquín del Valle-Inclán. Barcelona: Austral, 2014 [1961].
- . *Martes de Carnaval*. Ed. Jesús Rubio Jiménez. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- Vega, Lope de. *El castigo sin venganza*. Ed. Antonio Carreño. Madrid: Cátedra, 2010.