

Valle-Inclán, sin mitos

por José-Carlos Mainer

<https://www.revistadelibros.com/articulos/valle-inclan-sin-mitos>

Las máscaras pertinaces

Manuel Alberca concluye esta notable y amena biografía de Valle-Inclán (*La espada y la palabra. Vida de Valle-Inclán*, Manuel Alberca, Tusquets, 2015) justo en la jornada de su entierro, para desmentir alguna de las palabras finales que se le atribuyeron y algunos episodios inventados que circularon como ciertos y que tuvieron como escenario el propio sepelio. Sin duda, afirma, todo «era una prueba más de la empatía que siempre despertó el personaje público y sus máscaras entre la gente. Pero ahora la leyenda debe cesar para que hable el relato veraz de los hechos».

No sé si, a estas alturas, cabe apelar a tal cosa cuando Valle-Inclán es, sin duda, el autor español del siglo XX más concienzudamente estudiado y mejor conocido. Pero también es cierto que hasta 1960 no fue así y que su posteridad inmediata —rica de anécdotas y más atraída por su etapa modernista que por la de su madurez expresiva— le relegó ante figuras como Unamuno y Azorín, e incluso Baroja; después, lo cierto es que el inventor del esperpento y el renovador de la escena española sacó ventaja a todos y, en el cincuentenario de su muerte, en 1986, Gonzalo Torrente Ballester solemnizó por escrito lo que entonces pensaban casi todos: que era el mayor escritor español del siglo XX. Hoy el primer puesto andaría más disputado, pero nadie lo desbancaría del quinteto (o sexteto) de cabeza.

Pero las máscaras han sido pertinaces porque también eran y son «hechos», aunque lo sean a su modo. Lo cierto es que Valle-Inclán contribuyó como nadie a la aureola de excentricidad, intransigencia e intemperancia que siempre lo acompañó y que buscó como sello de identidad personal. Uno de sus más inteligentes valedores, Manuel Azaña, le previno del daño que podía ocasionar a su fama, en el precioso artículo «El secreto de Valle-Inclán» (1923): «Es probable que esté destinado a soportar una desfiguración grosera, popular, y que dure en la memoria del vulgo como un carácter terrible, agrio. ¿No padece Quevedo una reputación de procaz deslenguado?»

El ejemplo no parecía descabellado y también lo esgrimió Unamuno con ocasión de su hermosa despedida de 1936, que luego comentaremos. Como el autor del Buscón, ningún otro escritor de su tiempo tuvo una intimidad tan inaccesible y pocos, sin embargo, contaron tantas cosas de sí mismos. Pero la intensidad de sus afectos sólo aparecía en su obra literaria; su vida parecía resolverse en

anécdotas divertidas (y alguna vez apócrifas), réplicas venenosas o fantasías heroicas (que son lo contrario de lo íntimo).

Al lado de tanta bisutería autobiográfica, exhibió —con mucha exageración, sostiene con razón Manuel Alberca— sus desazones vitales, que tampoco son exactamente la intimidad de un espíritu: Quevedo se quejó de sus tiempos menguados y Valle-Inclán, de sus postergaciones, de sus pocos ingresos y de la pobreza espartana de su vida. Ambos recurrieron con frecuencia el favor de sus amigos, o al del poder público, con una mezcla de soberbia, indiscriminación y chantaje; exageraron sus dolencias (que no fueron pocas, sin embargo) e incluso acabaron muy mal en sus matrimonios.

Un profesional de la literatura

Los testimonios y las cuentas que en este libro se esgrimen (y que conforman, entre otras cosas, una importante y necesaria biografía editorial de Valle-Inclán) no dejan lugar a dudas: **nuestro escritor nunca fue pobre**. Cambió de editores a menudo, sostuvo una estrategia de prestigio (de la que el empeño de sus Opera Omnia es testimonio evidente), se reservó la distribución de muchas tiradas de sus libros, utilizó con largueza la prensa como soporte de la publicación (o reedición) de sus obras y, en definitiva, logró ingresos holgados e incluso obtuvo de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP) el sueño de muchos: una suerte de salario mensual de tres mil pesetas que, entre 1928 y 1931, le aseguraba una vida más que acomodada.

Pero mucho antes, cuando se presentó en Madrid a hacerse un nombre (con los cuentos de *Femeninas*, de 1895, como carta de presentación), Valle llevaba como viático un sueldo de dos mil pesetas al año en cuanto empleado fantasma del Negociado de Construcciones de la Dirección General de Instrucción Pública (en ese mismo ramo y unos años después, el sueldo inicial de los maestros nacionales era exactamente la mitad).

En 1931, los términos del divorcio que le impuso Josefina Blanco —asesorada por la abogada y diputada radical Clara Campoamor— le resultaron muy gravosos, como lo venía siendo ya la educación de una prole abundante que tuvo a edad tardía, pero esta biografía deja ver que había vivido bastantes años de bonanza, a los que siguió la protección decidida del gobierno republicano.

Valle asociaba la grandeza de espíritu a la precariedad de bienes y la notoriedad literaria a la incompreensión y el desdén de los demás

Su amigo y admirador Manuel Azaña, con el concurso del ministro Fernando de los Ríos, proveyó para él cargos —conservador general del Tesoro Artístico Nacional y director del proyectado Museo de

Aranjuez— y le confirió la dirección de la Academia Española en Roma, que ocupó hasta noviembre de 1934, entre peleas, quejas y reclamaciones, informes valiosos que eran desestimados por sus superiores y continuos y largos viajes a España. Y mientras se gestionaron aquellas ayudas, Valle no tuvo inconveniente en arrimarse a las huestes de Lerroux, por si había algún escaño que no estuviera comprometido, o por si los radicales llegaban al poder, como lo hicieron en 1934. En mayo de 1931, Azaña lo consignó en sus diarios íntimos de un modo que puede parecer brutal: «De Valle-Inclán, como no lo fundan de nuevo, no podrá hacerse un hombre respetable».

Es patente que Valle asociaba la grandeza de espíritu a la precariedad de bienes y la notoriedad literaria a la incomprensión y el desdén de los demás. Quizá se limitaba a reproducir un eco de lo que la historiografía romántica sostenía sobre la vida y fortuna de Cervantes, o lo que se recordaba de la azacaneada biografía de Zorrilla. Siempre se vio como un aristócrata del espíritu perdido entre una tropa de villanos y puede que llegara a creerse que era el vástago de una familia hidalga y que su fe en el carlismo equivalía a la autodefensa de un kulak marginado por una democracia liberal hecha para horteras.

Alberca expone muy sensata y concienzudamente el panorama de una familia más bien de tendencias liberales, de antecedentes conocidos (y parcialmente aristocráticos, incluso), en la que la fusión de los apellidos Valle e Inclán fue cosa corriente, y en la que el disfrute de algunas propiedades agrarias e inmobiliarias se combinaron con cargos políticos y con inversiones industriales en los ferrocarriles de una Galicia que se modernizaba como el resto de España.

El ensueño carlista y la invención de un país todavía feudal por parte del joven Valle-Inclán se fraguaron, sin duda, en sus años estudiantiles en Santiago, donde jamás concluyó sus estudios de Derecho (se atascó en la asignatura de Hacienda Pública, lo que parece un síntoma), pero donde practicó la esgrima y la equitación, frecuentó casinos y tertulias, leyó mucho y se acostumbró a la impunidad de la invención: en 1892 publicó en El Globo un artículo, «En el tranvía», en el que narraba un encuentro con Zorrilla. Pero el viejo romántico (que ni entonces ni nunca fue republicano, por cierto) murió al año siguiente y en 1892 ya no salía de su domicilio.

Poco después volvía a publicar el mismo artículo en la prensa de México, donde residió un año, escribió bastante, tuvo alguna pendencia patriótica (en su condición de gachupín) y regresó como el soldadote del soneto cervantino: «Fuese, y no hubo nada». El viaje importante fue el de la segunda mitad de 1921, cuando conoció y defendió la revolución y saludó con entusiasmo al presidente Obregón, manco como él (sus andanzas pueden leerse en el excelente capítulo que Alberca titula «Huésped de honor»).

Pero no es fácil suscribir que en 1892 volviera de México con el «modernismo en su equipaje». Alberca acierta al recordar que Valle-Inclán no fue precisamente un autor precoz. Era un cuarentón cuando dio signos ciertos de maestría estética y de originalidad en las dos primeras *Comedias bárbaras* y en *La guerra carlista*, además de anticipar milagrosamente el universo y el tono de su madurez en la novela corta *Una tertulia de antaño*.

Compensaría con creces el retraso porque —como advierte también Alberca— fue capaz de ofrecernos una porción de obras maestras en 1920 (*Divinas palabras*, *Luces de bohemia*, *Farsa y licencia de la Reina castiza*, *El pasajero*) y de escribir *Tirano Banderas* y los dos primeros volúmenes de *El ruedo ibérico* (*La Corte de los milagros* y *Viva mi dueño*), entre 1926 y 1928, lo que es casi un prodigio. Como la de Cervantes, la de literatura de Valle-Inclán fue fruto de madurez y de experiencia de la vida, también de sabias distancias o coincidencias —diríase que espontáneas, intuitivas— con las más atrevidas ideas estéticas de su tiempo.

Sabemos poco, sin embargo, de lo que Valle-Inclán leyó y de lo que «respiró» de su ambiente; este libro habla poco de ello y quizá convendría no haber olvidado —lo señaló hace muchos años el ensayo *La anunciación de Valle-Inclán*, de Valentín Paz Andrade— su temprana frecuentación de la biblioteca pontevedresa de Jesús Muruais, bien provista de la nueva literatura decadentista francesa y de la traducida a esta lengua.

No nos engañemos: la concepción de las Sonatas, con su vindicación del pasado «políticamente incorrecto» y su desenvoltura de narrador galante la adquirió en las páginas de Jules Barbey d'Aurevilly. Pero también estoy convencido de que su idea fatalista de la Historia y la concepción de los personajes de *La guerra carlista* debe muchísimo a la impregnación de Tolstói, como yo apunté, a título de hipótesis, hace ya algunos años. Y que, en general, la literatura rusa dejó notable huella en la mezcla de piedad y desgarró con que se acercó, ya siempre, a sus criaturas.

Por otros senderos de una biografía: Valle y los demás

La biografía de Manuel Alberca ha buscado más el trazo de una semblanza personal (y profesional) del escritor, a costa de la dimensión más específicamente literaria, que aparece aquí y allá, por puesto, pero no de forma sistemática. Las setecientas páginas de este volumen han preferido poner en claro un perfil desmitificador (que, ni mucho menos, quiere decir justiciero) y alumbrar los pasos de una vida pública, que se ha sustentado en la indagación propia de muchos tramos de su existencia y que, en algunas etapas, complementa y pondera muy bien

lo que ya habían aportado una serie de monografías recientes y muy valiosas: la compilación de Luis Mario Schneider de los documentos en Todo Valle-Inclán en México (1992), el libro de Jesús Rubio y Antonio Deaño, Valle-Inclán y Josefina Blanco.

El pedestal de los sueños (2011), la documentación de Margarita Santos Zas y sus colaboradores contenida en Todo Valle-Inclán en Roma (1933-1936) (2010), además de las pacientes y beneméritas colecciones de entrevistas periodísticas, cartas y artículos dispersos en las que, desde los años ochenta, se han afanado Dru Dougherty, Amparo de Juan Bolufer, Javier Serrano Alonso y Joaquín y Javier del Valle-Inclán, que constituyen, a la fecha, un acervo documental del que disfrutaban muy pocos escritores.

Todos esos datos invitaban a explorar vericuetos de la vida del escritor que yo echo de menos en el libro de Alberca. Aquí sólo en una ocasión se habla del consumo de opiáceos que, sin duda, fue inseparable de sus dolencias de vejiga y de una visión de las drogas que, en su tiempo, no delimitaba la prescripción médica y la adicción. Pero, hecha esta necesaria salvedad, el poemario *La pipa de kif*, así como las numerosas alabanzas de la relación de la droga y la inspiración que Valle hizo en sus cartas, no deberían pasarse por alto. Entre otras cosas porque no fue el único escritor de su tiempo interesado por el tema (desde Jean Cocteau hasta Walter Benjamin).

Tampoco resultan simpáticos, sin duda, los coqueteos del escritor con el ocultismo, que se hacen tan patentes en *La lámpara maravillosa* y que han sido materia estudiada con solvencia por valleinclanistas como Eva Llorens y Virginia Garlitz. Alberca cita alguna *afición espiritista* en sus tiempos de estudiante en Santiago y habla muy por encima de los referentes esotéricos de *La lámpara maravillosa*. Pero esa dimensión ocultista tampoco fue ajena a la curiosidad de otros escritores: valga aquí la cita de W. B. Yeats, T. S. Eliot y Fernando Pessoa.

Aquellos fueron algunos de los senderos en que los pasos de Valle se cruzaron con las grandes intuiciones estéticas de su tiempo; por eso, también hubiera querido que se hiciera mayor hincapié en sus proclamas estéticas más contundentes, desde el artículo «Modernismo» de 1902 (en el que identifica el movimiento artístico con los efectos del uso sistemático de la sinestesia) y la jugosa «Breve noticia acerca de mi estética cuando escribí este libro» (que prologó *Corte de amor*, de 1903) hasta el precioso «Apostillón», vanguardista y expresionista, que abre la *Farsa y licencia de la Reina castiza*, sin olvidar sus curiosas declaraciones a la prensa sobre el cinematógrafo o sobre las populares «danzaderas», cuyos bailes y canciones también habían atraído a Gómez de la Serna y a Pérez de Ayala.

Valle llegó a ser el modelo del escritor internacionalista y progresista, milagrosamente surgido del viejo insurgente carlista y católico.

Pero todavía hay otros dos aspectos referentes a la creación literaria que pertenecen plenamente a la jurisdicción de la biografía de un escritor: uno se refiere **la visión que de él tuvieron los literatos contemporáneos**; el otro concierne a **la admiración y la influencia que ejerció en su entorno inmediato y que constituyó su posteridad inmediata**.

El aspecto más productivo es, sin duda, la confrontación de Valle con sus coetáneos, diálogo que, en nuestro caso, es prácticamente unilateral, pues nuestro hombre fue bastante remiso a hablar de sus colegas. Alberca ha recogido, por supuesto, las amonestaciones por causa de frivolidad y escapismo que muchos enderezaron al autor de las *Sonatas*. Las más significativas fueron, sin duda, **las del joven e impetuoso Ortega y Gasset, empeñado en leer la cartilla a todos sus antecesores: a Unamuno por su espiritualismo hirsuto y antimoderno; a Baroja, por su arbitrariedad recelosa; a Azorín, por el esteticismo contemplativo que disimulaba su reaccionarismo de fondo**.

En una reseña muy precoz de *Sonata de Estío* (La Lectura, 1904), ya había reparado en «ese enfermismo imaginario y musical» que la poblaba; en 1908, en la revista *Faro*, ajustaba la puntería y daba una razón moral de su desvío: «Los señores Valle-Inclán y Rubén Darío tienen su puesto asegurado en el cielo, como pueden tenerlo Cajal y don Eduardo Hinojosa. Los que probablemente se irán al infierno —el infierno de la frivolidad: único que hay— son los jóvenes que, sin ser Valle-Inclán ni Rubén Darío, los imitan malamente».

La cita pertenece a un artículo en el que Ortega sentaba también la mano al impetuoso Ramiro de Maeztu. Pero éste también ya acaba de hacerlo, a su vez, con Valle-Inclán y seguramente donde más le dolía al escritor, al responder a la importante encuesta sobre el modernismo que ofreció la revista *El Nuevo Mercurio* (1907), por iniciativa de Enrique Gómez Carrillo: para el autor de *Hacia otra España*, desde 1895, Valle-Inclán **«viene dedicando a esa causa [la del modernismo militante] doce o catorce horas diarias de charlas, discusiones y pependencias [...] e ilustrando sus tesis con algunos escritos»**.

Aunque estuvieran en la misma orilla de un arte comprometido con la razón reflexiva, otros admiraron, sin embargo, el rigor con que Valle profesaba el culto al esteticismo. Fue el caso de Ramón Pérez de Ayala, quien convirtió a Valle en un personaje más de su novela *Troteras y danzaderas* (1913) bajo el nombre revelador de Alberto de Monte-Valdés y trocando la manquera del modelo por la pérdida de una pierna.

Hubiera valido la pena que Alberca, que cita la novela, explorara en ella la teoría estética del imaginario Monte-Valdés que Ayala confronta en su relato con el modernismo banal y decorativo del crédulo Teófilo Pajares (remedo quizá de Francisco Villaespesa) y con sus propios conceptos, expresados a través de Alberto Díaz de Guzmán. Todo lo vemos, más visible y ampliado, en la reseña de *Cuento de abril* (en la revista Europa) y en el penetrante balance «Valle-Inclán, dramaturgo», que Ayala incluyó en *Las máscaras*, y que tampoco se citan.

Pero no todos los contemporáneos estaban por la misma labor de rescate: el primer manifiesto vanguardista gallego, el de Manuel Antonio, «*Mais alá!*», publicado en la revista *Nós* (1922), llamó a Valle «**maestro da xuventude imbécil de Galiza**». Aunque para esas fechas ya contaba con el apoyo, que fue decisivo, de Cipriano Rivas Cherif, un escritor y director de escena que había trabajado en Italia con Gordon Craig y que era íntimo de Manuel Azaña y que, con el tiempo, sería su cuñado. **Valle-Inclán le debió gran parte de su rescate como dramaturgo**. En las páginas de su revista, *La Pluma*, publicó *Los cuernos de don Friolera* y *Cara de Plata*, pero, sobre todo, le consagró un número monográfico, el 32 (enero de 1923), que situaba, sin ambages, el futuro sitio del escritor en la historia de la literatura española.

Por supuesto, casi todo esto se cita en la biografía de Manuel Alberca, aunque no se subraye cuanto hubiera podido desearse. No sucede así con una carta personal que Juan Ramón Jiménez incorporó al séptimo «cuaderno» de la serie *Unidad* (1925), con motivo del estreno de *Divinas palabras*: la «maravillosa tragicomedia» es, «por su multiforme pasión interna, por sus colores, por su lenguaje y estilo, sintéticos de la jerga total española –de todas las Españas–, la única obra “teatral” que se ha escrito en español, desde las mejores —Romance de lobos— de usted mismo».

Y por eso, Juan Ramón ha enviado un ejemplar a Lennox Robinson, uno de los directores del *Abbey Theater* de Dublín, «donde como usted sabe dan sus representaciones los famosos y exquisitos *Irish players*. El otro día le decía yo a nuestro Alfonso Reyes que cómo se parecían algunas cosas de usted, esta hermosísima farsa en especial, a ciertas primeras obras —Yeats, Synge, Lady Gregory— del teatro irlandés moderno; lo que es lógico, al fin y al cabo, siendo usted gallego, celta, y siendo usted».

Más senderos: el reconocimiento tardío de Valle-Inclán

Nunca debió de recibir Valle un elogio tan encendido y tan certero. Pero no lo fue menos la ya citada necrológica de Unamuno —siempre maestro en ese género— publicada en *Ahora*, el 29 de enero de 1936: le constaba al escritor que Valle-Inclán «**seguirá nutriendo más los**

anecdóticos que las antologías», porque «su vida, más que sueño, fue farándula», y él se complació en ser «actor de sí mismo». Pero, en rigor, Valle alcanzó a ser sobre todo una lengua especial y única: «Se hizo con la materia del lenguaje de su pueblo y de los pueblos con los que convivió, una propiedad —un “idioma”— suya, un lenguaje personal e individual». En asunto del idioma, «en el fondo estaba la forma», que es «algo más sustancial que la mera superficie. Que lo formal no es lo superficial».

Unamuno aplicaba a Valle una de las ideas más persistentes de sus últimos años: que fondo y forma eran una sola cosa y que «sabemos que la palabra hace el pensamiento y, lo que vale más, el consuelo, el engaño vital. Y él sabía, Valle —como sé yo—, que haciendo y rehaciendo el habla española se hace historia española, que es hacer España». Para el gran ególatra que fue Unamuno, no había mayor encomio que la formulación de esta hermandad póstuma: lo cierto es que la más certera síntesis de Valle-Inclán estaba en ese texto de un hombre que escribía en el último año de su vida sobre otro que acababa de morir.

Pero en aquel momento final, Valle también llegó a encarnar otra cosa: ser el modelo del escritor internacionalista y progresista, milagrosamente surgido del viejo insurgente carlista y católico. Un excelente libro de Manuel Aznar Soler, *República literaria y revolución* (1920-1939) (2010), estableció con precisión ese itinerario de Valle, que otros hicieron por él, y no es casual, por supuesto, que su recorrido se inicie precisamente en el año de publicación de la primera versión de *Luces de bohemia*. La ampliada que recogieron en 1924 las *Opera Omnia* ya tiene todos los elementos subversivos que condujeron en derechura a *Martes de Carnaval* y a esta entronización del escritor como espejo de una literatura revolucionaria.

Alberca recoge el proceso siguiendo puntualmente las fuentes periodísticas. Si hubiera ido más allá del aciago 5 de enero de 1936 en que el escritor murió, hubiera consignado que el 14 de febrero, dos días antes de las elecciones generales que ganó el Frente Popular, se celebró un homenaje «popular» en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, en el que intervinieron Antonio Machado, Federico García Lorca y María Teresa León, y que concluyó con una representación de *Los cuernos de don Friolera* por parte del grupo *Nueva Escena* (el recuerdo del acto fue exhumado por Juan Antonio Hormigón en 1986).

A la fecha, Valle ya había sido el referente honorífico de la delegación española que acudió al Primer Congreso para la Defensa de la Cultura (París, 1935), como se consigna puntualmente en nuestro libro; cuando el segundo de aquellos encuentros se inauguró en Valencia, el 4 de julio de 1937, el nombre de Valle-Inclán fue recordado por Julio Álvarez del Vayo en una de las alocuciones inaugurales. Lo que el escritor representó en la vida cultural del momento bélico lo dicen bien

claro sendas ediciones populares de sus obras socialmente más significativas, ambas publicadas en 1938: *La corte de los milagros*, que contó con un expresivo y conocido prólogo de Antonio Machado, y *Tirano Banderas*, que lo tuvo de Enrique Díez Canedo.

No era la primera vez que Valle-Inclán era el referente de un interés estético colectivo. En torno a 1907-1910, los ciclos de las *Comedias bárbaras* y de *La guerra carlista* no fueron ajenos a la resurrección de la imagen de una España hidalga y algo solemne: Valle-Inclán coincidió en el tiempo con Ricardo León, Eduardo Marquina, José María Salaverría y algún otro en una moda retro (diríamos ahora) que Juan Carlos Ara Torralba definió muy bien en la excelente monografía *Del modernismo castizo. Fama y alcance de Ricardo León* (1996).

Pero también en torno a 1930 las novelas tardías de Valle cambiaron la percepción del siglo XIX español y la manera de narrarlo: se nota alguna vez en las «*Vidas Españolas del siglo XIX*», de Espasa-Calpe, y lo advertí en los autores —habitualmente periodistas— de la serie «*La Novela Política*», de 1931. El remedo del estilo valleinclanesco fue abrumador en Madrid de corte a cheka (1938), la muy citada novela del falangista Agustín de Foxá, así como no son parvas las deudas que la concepción de su obra teatral *Baile en Capitanía* contrajo con la trilogía *La guerra carlista*.

Ninguno de los comentarios precedentes quiere ser tacha señalada en un libro excelente. Antes bien, son formas de ese diálogo que espontáneamente se emprende con aquello que se aprecia y que, en el fondo, es un reconocimiento de sus méritos. No hay errores de bulto, aunque sí erratas y, en algún que otro caso, cosas que hubiera enmendado, sin duda, esa lectura reposada que la impaciencia de las editoriales siempre hace difícil.