



Valle-Inclán, novelista por entregas

© Alonso Zamora Vicente

Índice

- [Valle Inclán, novelista por entregas](#)
 - [Una novela olvidada](#)
 - [La novela por dentro](#)
 - [Valle, la realidad, los coetáneos](#)
 - [Plagio, cosa terrible](#)
 - [Colaboración, pulso del tiempo](#)
 - [Un cuento al fondo](#)

Valle Inclán, novelista por entregas

Alonso Zamora Vicente

A. Zamora Vicente

Valle Inclán,

novelista

por entregas

cuadernos taurus

117

ALONSO ZAMORA VICENTE

VALLE INCLAN,
NOVELISTA POR ENTREGAS



—[7]→

△▽

Una novela olvidada

De siempre se conocía la existencia de *La Cara de Dios*, novela de Ramón del Valle Inclán, basada en la obra de igual título, drama de Carlos Arniches¹. Ya Melchor Fernández Almagro daba noticias de ella, en su biografía de Valle Inclán, aunque no sean dichas con todo rigor². Fernández Almagro debía de tener esas referencias muy directas, aunque quizá, como sospecha García Sabell, no llegara a verla, seguramente obligado por el natural silencio —8→ con que Valle Inclán encubriría el libro, al correr de los años³. La bibliografía de

Rubia Barcia también ha incidido sobre el libro famoso, con ese aire de dato escurridizo que causa el no tener a la vista el volumen⁴. Finalmente, Domingo García Sabell, hace algunos años, en *Ínsula* (julio-agosto de 1966), en un breve artículo titulado «El gesto único de don Ramón», nos dio noticias exactas del libro, ya que él era el feliz poseedor de un ejemplar.

De ahí que los que sentimos fervor constante por la obra de Ramón del Valle Inclán estemos hoy gozosos de poder disponer de tan interesante volumen, en el que llegamos a entrever muchas de las realidades socioliterarias de los primeros años del siglo y su interpretación o su acomodación por un escritor eminente.

Ya se ha dicho de mil modos que se trata de una adaptación de un drama de Arniches, *La Cara de Dios*, nombre de una romería popular madrileña, que se celebraba en los alrededores de la Plaza de España, en la entrada de la actual calle de la Princesa. La celebración tenía —9→ lugar en Semana Santa. La obra de Arniches no es un sainete ni una zarzuela, como ha venido repitiéndose, a pesar de que tenga algunos cantables de Ruperto Chapí (ese arte teatral del cruce de los dos siglos apenas podía prescindir de los cantables). Pero no es tal adaptación: Valle Inclán respeta solamente el inicio, conserva los nombres de los personajes y se limita a ser fiel al argumento de Arniches tan sólo en aquello que le conviene para cerrar su propia trama. El desenlace, aparte de la felicidad conseguida de la pareja central, es llevado por cauces muy diferentes. En un libro del tamaño de *La Cara de Dios*, novela, esa adaptación se vierte en muy pocas páginas. Claro está que hay que considerar el libro, sin el menor reparo, como algo distinto, una obra diferente en cuya base hay un pretexto ajeno, en este caso el drama de Carlos Arniches.

La novela de Valle Inclán podría muy bien titularse con el nombre de un personaje que en el drama de Arniches es apenas citado: *Víctor*. En éste escasamente es una sombra; mejor, un remordimiento. Y en la novela se convierte en el héroe, al irnos contando Valle las peripecias todas de su existencia, en torno a la cual giran las de los demás; a la vez, Valle ha eliminado, con evidente acierto los recursos y soluciones de Arniches, que son

un sí es no es insuficientes y forzados, y, en alguna —10→ ocasión, como en el desenvolvimiento de algún personaje, Doroteo, vacilantes y confusos. Valle ha logrado, por su parte, lo que tal tipo de publicación persigue: mantener vivo el interés del lector, sostenerle en un alerta en vilo a lo largo y a lo ancho de un larguísimo recorrido.

La Cara de Dios, y ya hablaremos solamente de la novela de Valle Inclán, es una novela por entregas. Nos interesa hoy sobremanera ver, a lo largo de esas páginas, una vocación de escritor, de hombre que no se resigna a callar, por difíciles que se presenten las circunstancias. Valle Inclán ha publicado muy poco en el momento de escribir esa novela (1900): *Femeninas* (1895), *Epitalamio* (1897), *Cenizas* (1899); algunos artículos diseminados por aquí y por allá, y nada más⁵. Está todavía en los momentos difíciles, en lucha con una sociedad de consagrados, hostil, en líneas generales, a toda innovación⁶. Aquí está el mayor interés —11→ para nosotros, hoy, de este libro: lo que puede suponer de gesto voluntarioso, de afán de pervivencia. Es necesario subsistir, pelear con las asechanzas materiales de cada día. Y hay que sacar el dinero de donde lo haya. Ramón del Valle Inclán, escritor ante todo, decide hacerlo escribiendo. Y se encara con un tipo de literatura muy diferente del que él sueña conseguir, y nos lega esta novela contradictoria y problemática. Insisto: nos estamos enfrentando con un Valle Inclán aprendiz, que está empeñado en sostener su vocación de escritor y se aferra a ella como quiera que sea. No de otro modo debemos interpretar hoy su tarea no exquisita de esos años iniciales. De ahí que traduzca copiosamente (varios títulos de Eça de Queiroz: *El crimen del Padre Amaro*, *La reliquia*, *El primo Basilio*; algunas obras francesas: *La condesa de Romaní*, de Alejandro Dumas, en colaboración con Luis Ruiz Contreras; *Las chicas del amigo Lefèvre*, de P. Alexis; también algún título italiano, como *Flor de pasión*, de Matilde Serao; etc.). De ahí que envíe narraciones cortas a los periódicos y revistas —12→ (muchas de las que luego serán *Jardín Umbrío* o fragmentos de las *Sonatas*). De ahí que hasta haya escrito versos de propaganda comercial, etc.⁷. Y de ahí que escriba una novela por entregas, el gran remedio para sacarle elementos nutricios al arte de escribir. Pero esta novela por entregas, ¿en qué difiere o en qué se aparta de

sus congéneres? ¿No podrá encontrarse un medio de caracterizar por la vía de la personalidad del autor el libro que hoy nos ocupa? Veámoslo un poco al pasar, en una mirada de urgencia, aplicada a los rasgos más salientes.

Lo primero que debemos considerar es lo que esa novela tiene de situación límite. Valle Inclán se va a reír alguna vez de este tipo de literatura. Baste como ejemplo el final de la escena segunda de *Luces de bohemia*, cuando una chicuela entra en la librería de Zaratustra a preguntar qué pasa esa semana con *El hijo de la difunta*. Rápidamente, con una ligereza —13→ equivalente a la cervantina cuando el máximo novelista enjuicia la picaresca o la pastoril, se destacan varios rasgos de la novela por entregas:

**(Asoma la chica de una portera. Trenza en perico,
caídas calcetas, cara de hambre.)**

LA CHICA ¿Ha salido esta mañana entrega *d'El Hijo de la Difunta*?

ZARATUSTRA Se está repartiendo.

LA CHICA ¿Sabe usted si al fin se casa Alfredo?

DON GAY ¿Tú qué deseas, pimpollo?

LA CHICA A mí, plin. Es doña Loreta la del coronel quien lo pregunta.

ZARATUSTRA Niña, dile a esa señora que es un secreto —14→ lo que hacen los personajes de las novelas. Sobre todo en punto de muertes y casamientos.

MAX Zaratustra, ándate con cuidado, que te lo van a preguntar del Real Orden.

ZARATUSTRA Estaría bueno que se divulgase el misterio. Pues no habría novela.

Encontramos en seguidita una trama amorosa. «¿Se casa por fin Alfredo?». Lo pregunta doña Loreta, es decir, una mujer. Adivinamos un público femenino para las entregas, igual que la chica que, interesada, viene a preguntar por la marcha del argumento. Este elemento femenino es, en 1924, fecha de esa escena, esposa de un coronel, con lo que la burla de Valle apunta a dianas más precisas. En el *por fin* de la primera pregunta entrevemos una complicada situación amorosa, controvertida, llena de dificultades y de sucesos inesperados. La contestación del librero, que alude a misterios, secretos, etc., sobre todo en *punto a muertes y casamientos*, nos evoca las posibilidades innúmeras de amores ilícitos, posibles incestos, ocultación de la vida por exigencias —15→ de la hipocresía social, con su larga secuela bizantina de fraudes, reconocimientos, chantajes, y, en lo que se refiere a muertes, el estremecimiento del crimen o el envenamiento, etcétera. «Estaría bueno que se divulgase el misterio. Pues no habría novela». Vemos por estas líneas que Valle Inclán sabe muy bien a qué se ha comprometido cuando ha decidido escribir *La Cara de Dios*. En muy pocas líneas, como al pasar, como está dicha cualquiera de las numerosas denuncias de *Luces de bohemia*, queda perfilado el alcance y la vida toda de esa novela.

Está fuera de toda duda que Valle Inclán no tendría muchas ganas, andando el tiempo, de que se supiera éste que, forzosamente, consideraría un peccadillo de juventud. No sería cosa oportuna, en las formas de la convivencia social, citar la soga en casa del ahorcado, es decir, recordar al autor de *Divinas palabras* o de *Tirano Banderas* su tarea de novelista por entregas. Existía una conciencia colectiva de exquisitez, de selección, que cultivaba hasta el frenesí el valor individual y excelso, de casta elegida, en la que el escritor se añudaba voluntariamente a cierto tipo de literatura. Nada más lejos de eso que la novela por entregas. El *A la minoría* juanramoniano coloca al lector y al creador en una situación inequívoca por estos años. Si hoy nos puede interesar la novela —16→ por entregas, el novelón que se entra subrepticio y semanal por la rendija de la puerta, es por la razón sencilla de que tal novela tuvo un papel importantísimo en el amplio campo de lectores a que iba dirigida: Hemos vuelto a descubrir *la mayoría*, la conciencia social y no de grupo exquisito en que

debe moverse un creador. Que no era así en tiempos de Valle, en los días en que esta novela se escribe o se amaña, nos lo revela una cita de mal humor anti-Valle que encuentro registrada en el número de *Gedeón*, la famosísima revista satírica, correspondiente al día 10 de abril de 1903. En el número anterior (3 de abril de 1903), el articulista anónimo (en realidad, Navarro Ledesma), hace unas observaciones al arte de Valle Inclán, en una sección bastante agria, que se llama «El papel vale más», título bien significativo e hiriente. Allí leemos cosas como éstas, referentes a *Corte de amor*.

«Siempre hemos creído que don Ramón del Valle Inclán escribía en broma, con el deliberado propósito de tomar el pelo a sus lectores...

Cuando se es un escritor cuidadoso y mirado, como lo es el señor Valle Inclán, vale mucho más que *andarse a princesas*, hablar o escribir de lo que uno ha visto, —17→ sin afectaciones ni rebuscamientos, ni pomposas majaderías...

En este libro hay un cincuenta por ciento de sonoras vaciedades y otro cincuenta por ciento de cosas bien pensadas y pulcramente escritas. Son cuatro cuentos, de ellos rematados de tontos los impares y muy discretos y apacibles los pares».

A continuación, Navarro Ledesma se mete violentamente con las melenas de Valle, y acaba preguntando: «Con que, señor Valle Inclán, ¿cuándo vamos a la peluquería?».

No hace falta un gran esfuerzo para imaginarse la reacción de Valle Inclán. En *El Globo* contestó airadamente (y horroriza pensar cómo lo haría en tertulias y conversaciones privadas, él, gran artista de la mordacidad oral): «Ese desdichado, a quien llaman Navarro Ledesma, enojado, sin duda, pretende

molestarme en *Gedeón* diciendo algunas tonterías acerca de mi último libro *Corte de amor...* Pero ese infeliz, ¿pensará que yo escribo para que él me entienda?». Nueva reacción colérica de Navarro Ledesma. Es el artículo a que aludo al comenzar, el del 10 de abril. En este nuevo artículo pasamos revista a las actividades todas y a las publicaciones todas de Valle Inclán. Nada queda sin ser puesto en solfa por el erudito. Ya no se burla sólo de sus melenas, sino de su indumentaria, —18→ de sus pinitos de actor, de los temas de sus cuentos y de sus novelas... De sus manías literarias. El articulista revela tener mucha información y bastante más inquina. A un Valle Inclán que ya va teniendo en 1903 (ya hay dos *Sonatas* en la calle) bulto y figura, debió de sentarle bastante mal el largo reproche de Navarro Ledesma. Pues bien entre esa larga serie de ataques y acritudes aparece, muy clara y gráficamente, una censura pseudopiadosa para el hecho del novelón por entregas. He aquí, íntegro, el artículo de Navarro Ledesma:

«Pues, señor, hace unos cuantos años llegó a Madrid un gallego que, como el del cuento, *no venía dando*. Traía el tal, larga y aceitosa melena, *copiada* de Daudet, enorme chisterón de alas planas, *copiado* de Willy, y descomunal cuello de camisa *copiado* de cualquier clown Augusto. Con tal atavío, y ayudándose de algunos gestos y contorsiones, logró en breve adquirir cierta popularidad callejera; los golfos le seguían, diciéndole chirigotas, los madrileños le enseñaban a sus amigos llegados de provincias. Un día se presentó en las tablas de la Comedia, y el público se rió de él sin compasión. Pronto sus contorsiones, su chistera, su —19→ cuello y su greña no produjeron efecto. *Garibaldi*, el popularísimo Garibaldi, le arrebató la gloria que en la calle había ganado, y le sustituyó con ventaja, y comprendiendo que aquello no daba más de sí, el pobre hombre de las melenas se metió a escritor, forjándose una

personalidad literaria a la que contribuyeron principalmente su sombrero, su camiserito y su peluquero. Inspirándose en el procedimiento artístico de los apreciables sujetos que imaginan opíparos banquetes sin más que colocarse ante el escaparate de Lhardy, aquel desdichado comenzó a escribir historias de príncipes y princesas, copiados y copiadas de libros franceses baratos, y como buen provinciano, que en su vida las ha visto más gordas, llegó a creerse un refinado, un *perverso*, un decadentista, y andaba por ahí tan contento, silbando desdeñosamente y llamando *pobres hombres* y *desdichados* a Dickens, a Balzac y a todos los escritores españoles desde Cervantes hasta Pío Baroja, siendo este último uno de los más favorecidos por los desdenes y menosprecios del hombre de las melenas.

Y, nada, que un día a Gedeón se le antojó decir que ese señor ha escrito dos cuentos buenos y dos malos, y como el —20→ hombre cree que toda la Humanidad está obligada a admirarle incondicionalmente, se ha apresurado a declarar que Gedeón es un pobre hombre, un desdichado (lo mismo que Cervantes, Balzac, Dickens y Baroja) y que Gedeón no es capaz de comprenderle a él. Lo mismo le sucede a casi todo el público; no, no comprendemos al señor de las melenas, y en ello cifra el pobrecillo su mayor vanagloria. Tiene un público escaso, reducido, como que se ve precisado, ¡pobre infeliz!, a vender sus satánicas y dorevillescas novelas a la Diputación provincial de Lugo o de Orense, que le compran las ediciones enteras, pagándolas con los fondos de Beneficencia. Ya sabemos, pues, quiénes son los que

admiran la literatura decadente: los diputados provinciales... *gallegos*... y los *de la Baticola*, pues claro está que quien escribe para que le entiendan pocos no debe tener por maestro a Flaubert, sino al ilustre Novejarque, el de las charadas y los logogrifos. ¡Lástima es que también a veces se vea el *pobre hombre* precisado a firmar folletines de esos de a real la entrega y a que su nombre figure en las esquinas al pie de unos cromos terroríficos! ¡Lástima es que para evitar cualquier disgusto se vea obligado a llamar hoy *prójimo* —21→ a un sujeto a quien acaba de llamar *tío*, quizá porque necesite algún favor de dicho sujeto! ¡Triste cosa es que tantos desdeños vengan a parar en alguna función de beneficencia! ¡Rara contradicción que un pobre hombre así desprecie opiniones ajenas y al propio tiempo guarde como oro en paño una gacetilla cualquiera en que hablaba de él, ni bien ni mal, Gedeón o uno de sus amigos! ¡Curioso capricho el de ese pobrecillo desventurado que llama *servidores* del propietario de un periódico a sus redactores; v. gr., Ortega Munilla servidor de Gasset, Augusto de Figueroa, servidor de Romanones, etc. En nuestra ya larga existencia habíamos tropezado con todo, menos con un señor como el de las melenas: es el caso de megalomanía más extraño que hemos visto.

Pero, hablando claro, en el fondo, ni ese pobre hombre me desdeña, ni desprecia nuestra opinión (si la despreciara no la comentaría con tanto enojo), ni es elegante ni refinado. Hasta le creemos buena persona, un infeliz; pero lo que sí es hasta más no poder, hasta dejárselo de sobra, hasta la médula de los huesos, hasta la punta del pelo, es un *cursí*, un *raté*, que no

sabe cómo llamar la atención y quiere —22→ que, conforme entre cuatro amigos le organizaron un beneficio, ahora, entre cuatro indiferentes le rehagamos la perdida originalidad del cuello, las melenas y de la chistera con que maravilló a provincianos y azotacalles, todo sin más deseo que el de ir tirando. ¡Pobre hombre!

Ahora escribirá otros dos o tres artículos contra Gedeón o contra su íntimo amigo... Y luego tendrá que callarse otra vez, porque en este mundo no hay nada eterno, ¡ay!, ni las chisteras de alas planas, ni la popularidad de Garibaldis ni las subvenciones de los *delicuescentes* diputados provinciales de Galicia.

¡Malpocado! ¡No sabe cómo ganarse la vida!».

¡Cuánta, cuánta alusión a la vida pública y privada de Valle Inclán encierra el agrio artículo! No es de este lugar desentrañar cada una de las indirectas, a veces malignas, que Navarro suelta. Algunas son incluso fácilmente reconocibles. Algún día volveré sobre éste y sobre otras líneas del famoso - entonces- catedrático. Hoy me toca solamente destacar de ese largo fogueo el recuerdo de *La Cara de Dios*:

¡Lástima es que también a veces se vea el pobre hombre precisado a firmar folletines —23→ de esos de a real la entrega y a que su nombre figure en las esquinas al pie de unos cromos terroríficos!

En estas breves palabras vemos la valoración que existía, en los medios literarios elevados, sobre la novela por entregas. Viene a ser casi la misma que hoy existe, a través de una convencional visión de la realidad: una literatura de

trasfondo sentimental, si no sensiblero, al borde de la truculencia, especial para personas no cultivadas, iletradas, una plebe intelectual ajena a todo preciosismo, e incluso a todo intento de valoración racional o delicada: Turba, vulgo municipal y espeso.

Pero aclaremos algunos extremos: A lo largo del siglo XIX, ¿no había desempeñado esa novela un papel importante? ¿No era lo que había llegado, pan nuestro de cada semana, a cualquier rincón? Un escritor admirado por Valle hasta el delirio era Espronceda⁸. Pues bien, *Sancho Saldaña* se fue publicando por entregas a través del siglo XIX, y continuada por manos pecadoras; y, ante los ojos de Ramón del Valle Inclán, estaba el caso de Blasco Ibáñez, —24→ ya famoso por los años en que Valle empieza a publicar, y que había escrito varias novelas por entregas que podían encontrarse en cualquier parte. Juan Ignacio Ferreras lo ha recordado con agudeza⁹. También Blasco Ibáñez ha procurado denigrar constantemente esa producción. Valle Inclán, más discreto y consciente, procuraba no hablar de eso, lo consideraría un episodio natural en su personal devenir.

—25→

△▽

La novela por dentro

Todas esas novelas participan de los rasgos que, ayudándome del propio Valle Inclán, he señalado hace un instante: Complicadas relaciones amorosas, tendencia a un sentimentalismo efusivo y a flor de piel, una vaga inclinación política de signo liberalizante... Todo de una clara ascendencia romántica. Y como ladera especial, que puede producir incluso una variante típica, diríamos policíaca, ocuparse de crímenes. Todo eso está en *La Cara de Dios*. El sostén social, repito, es el mismo. El que vemos en el diálogo sostenido en la librería, en el primer esperpento. Ese *cara de hambre* que lleva en la acotación la muchachuela que, *hija de una portera*, pregunta por el episodio sentimental del libro, ese *cara de hambre*, insisto, nos lleva a una infrahumanidad que se desvive en el compacto mundo de las grandes ciudades, o donde fuere, pero

en manera alguna casa con las atildadísimas princesas del modernismo, —26→ cohibidas bajo una prosapia de santos y nobles señores. Algún día alguien podrá señalar con exactitud ese hilo soterráneo que empalma, bajo un común denominador «pueblo», las preocupaciones noventayochistas y su pasado romántico y popular. Quizá ese día habremos visto el mejor armónico a una literatura fundamentalmente con mayúscula. Para Valle, ese tipo de literatura popular ha debido ser muy familiar. (Todavía lo ha sido para gentes de mi edad, en los años veintitantos de este siglo.) Valle Inclán ha tenido en sus manos de jovenzuelo que lee todo lo que se le pone a tiro, las novelas de Pérez Escrich (muerto en 1897; Baroja habla de él más de una vez, aplicándole juicios iguales a los que venimos señalando), de Sales Mayo, de Fernández y González (del que Baroja recuerda bastante). Creo que habrá que buscar en Fernández y González una de las fuentes del interés por el caló que el habla desgarrada del mejor Valle Inclán presenta. Me parece que es de cajón que Valle leyera y conociera incluso ampliamente las novelas de Antonio de San Martín, coruñés (murió en La Coruña en 1887), que escribió abrumadoramente (Julio Cejador habla de centenares de títulos). San Martín habló por igual de crímenes, figuras históricas, conflictos sentimentales, etc¹⁰. —27→ Hay por toda esa selva de peripecias personajes que van de un lado a otro de la geografía conocida (como irán luego los personajes del mejor modernismo, tan cosmopolitas), incluso a Méjico (como se irá más tarde don Ramón del Valle Inclán, aunque alegue que lo hace simplemente porque «México se escribe con x»). Nos tropezamos ahí con gentes que viven o mueren en lugares cuyo nombre evoca soñadoramente imprevistas evasiones: Baden Baden, por ejemplo. Es claro que en Baden Baden tendrán que ocurrir cosas portentosas, lo que es absolutamente imposible que ocurra en Leganés, por ejemplo, o en Mataespesa de Abajo. Sí, es una ingenuidad un poco bobalicona, pero por ahí anda la corriente, la urdimbre que conduce a los nombres orillados de prodigio de la poesía rubeniana, o, centrando más la flecha, a Ligura, de *Sonata de primavera*, a los esteros de Ticomaipú y a la Punta de las Serpientes, de *Tirano Banderas*. Es toda una melodía que acompaña un despertar asombrado hacia la vida, que equivalía, ya se ha dicho de varias formas, a los viejos libros de caballerías, y yo añado que al cine comercial actual, con su secuela de

heroísmos, de patrioterías, de propaganda —28→ solapada de ciertas actitudes y de ciertas formas culturales. De una u otra forma, es evidente que Valle Inclán ha asimilado totalmente los recursos expresivos de esa novelería. No creo que baste decir, como todos estamos de acuerdo en una impresión primeriza, que se abusa del punto y aparte para llenar más papel, para embutir letras y letras en una amplísima funda, no, no es bastante, aunque sea indiscutible verdad. Eso nos lleva al problema perentorio de tener que cobrar la entrega semanal o quincenal, o como fuere lo estipulado. Pero lo importante es que *eso* se haga bien, sabiendo en qué ocasiones corresponde abusar de ello, y mantener el tono patético necesario para que la alerta en vilo se prolongue, y se alcance la meta perseguida. Es decir, se trata de demostrar si el que hace una novela por entregas es o no un escritor de cepa. En este caso, Valle lo ha conseguido. Nos detonan en su habla algunos caracteres que después ha perdido, por ejemplo, el exceso de perfectos gallegos, que llegan a ser enfadosos y dan un aire muy extraño a la prosa de algunos capítulos; la mezcla también abusiva de situaciones muy diversas, que hacen que algún personaje se desdibuje a fuerza de hacerle complicado, etc. Pero, a cambio, *La Cara de Dios* está dentro de una total ortodoxia: Mujeres arriesgadas, valientes, leales a un amor sincero, que han tenido —29→ un episodio sentimental que, por los prejuicios sociales, tienen que pagar muy caro; honradez al máximo del desamparado; deshonestidad total del perverso; encanallamiento de ciertas personas por obra de un amor inocente y simplón, nunca tan ciego como en este caso; personas de nacimiento turbio, en el que hay incluso algo de casta social muy alejada de la que el desposeído se ve obligado a conllevar; viejos sapientísimos, atiborrados de gramática parda y de justicia elemental. Y un sentimiento oscuro que culpa a la sociedad misma de todas las desgracias individuales, y que, por cierto, en *La Cara de Dios* está paladinamente expuesto por un personaje, Antonio Palomero, cuyas teorías debían ser trasunto real de las del hombre Antonio Palomero. Valle Inclán no ha podido inventar esta teoría de lugares comunes, o mejor: no podía creer en ella más que muy transitoriamente, como resultas de una charla de café, de una tertulia movida. Pero en manera alguna su obra «seria» participa de esas verdades mostrencas, arrastradas a lo largo de todo un siglo. Es decir, la novela *La Cara*

de Dios, sea la que fuere su génesis, es, desde el ángulo de la novela por entregas, verdaderamente típica. Perfecta, me atrevería a decir. Y, además, qué le vamos a hacer, está, a ratos, mucho más cuidadosamente escrita que sus modelos y parientes.

—30→

Sí, desde un ángulo «superior», de creadores de fabulación literaria y de preocupados con el estilo o con los procedimientos expresivos en general, se ha despreciado la novela por entregas. Pero la verdad es que, incluso como piedra de toque, de lugar de referencia a ciertos tipos, colectivos de sensibilidad o de cultura, habrá que estudiarla. Todavía en un tiempo en que a mí se me daba en la escuela *Platero y yo*, o en que cantábamos romances o canciones antiguas y hasta sabíamos colocar un texto de Juan del Encina o de Antonio Machado, más o menos oportunamente, en una excursión universitaria, todavía en ese tiempo llegaban a nuestras casas, entrándose subrepticias por debajo de la puerta, casi como el misterioso y atolondrado porvenir de lágrimas y desventuras que encerraban, las novelas por entregas. El mismo Blasco Ibáñez, Luis de Val, Barrionuevo, Salazar... eran servidos en fascículos semanales. Y las mujeres de la casa coleccionaban ávidamente los cupones de las portadillas, los innumerables cupones de las portadillas, que se canjeaban en el local de la editora, al terminarse el inacabable latazo, por un regalo muy significativo, meditado en largas vigiliassobre el catálogo con dibujos y fotografías: seis toallas, dos sillas con un guerrero muy guerrero en el respaldo, un frutero de pesadilla, estilo no sé qué rey, o un par de cuadros donde, muy pulcramente impresos, —31→ dos conejos y una perdiz prolongaban una atroz agonía... Yo he acompañado a alguien a llevar esos cupones, los de *La golfilla de la calle*, a un caserón en medio de impresionante barrizal, en las cercanías de Carabanchel Bajo, Editorial Castro creo que se llamaba aquello, al borde del cruce del ferrocarril de los ingenieros con la calle del General Ricardos. Y recuerdo el verdadero escándalo que produjo la primera plancha eléctrica, que, por ser tan extraordinario botín, tuvo que ser conquistado con dinero acuñado, ya que, cara falaz del tesón coleccionista-literario, no era suficiente con los cupones. Vaya por Dios, después de tantas

veces contarlos, recontarlos, volverlos a ordenar... ¡Supongo que en los tiempos heroicos de esa novelística, los regalitos no existirían: no había otra literatura, otros periódicos que hiciesen competencia...

No querría que a este propósito viera nadie que yo me voy ahora a dedicar a la defensa de los novelones (a uno de sus equivalentes en el siglo XVI, el libro de Antonio de Torquemada, *Don Olivante de Laura*, le llamó Cervantes «tonel»), pero sí quiero llamar la atención sobre el hecho social, de indiscutible importancia que reflejan, y que no debemos seguir ignorando. La novela por entregas ha satisfecho la capacidad de evasión o de ensueño de unas multitudes subcultivadas, empobrecidas, que compraban, —32→ semanalmente, por unas pocas monedas, una narración que les disimulaba sus afanes perentorios, que les creaba o despertaba una vaga sensación de ética, de humanidad mejor estructurada, laboriosa, emprendedora, o, simplemente, poética. Público femenino, sí, pero ¿cuántas mujeres iban a la Universidad o recibían una cultura de signo superior en el proceso del siglo XIX o a principios del XX? Extrememos la pregunta: ¿Cuántos hombres? La novela fragmentada llenaba como podía, con acierto o con arterías, esa laguna cultural, laguna orillada probablemente de serias preocupaciones. A medida que el nivel sociocultural se va haciendo más elevado, más en línea con el de las clases directoras, esa novela va descendiendo en cantidad y en prestigio. Pero su impronta queda firmísima, ya huella sangrante. Muchas novelas hoy consideradas de la familia «digna» -¡cuánto, en Baroja!- están marcadas por ese impreciso folletinismo. Ya veremos luego cómo algunas ilustres novelas del siglo XX balbuceante han aparecido en números de folletín, pariente próximo de la entrega. El espíritu total de esa novelería facilona aún alienta en manifestaciones que no es lícito ignorar, pues forman parte de nuestro contexto: Los seriales de la radio llevan muy intenso el cuño de esa literatura. Yo mismo, y conmigo los que sean mis coetáneos, nos hemos asomado —33→ al mundo con el cine también por entregas: Aquellas interminables películas por episodios, que exigían ir hasta catorce y quince veces al cine, por levísimas monedas: *Los misterios de la selva*, *El poder de las tinieblas*, *Sin familia*, *Los dos pilletes*... ¿Qué eran sino eso, una continuidad de ciertas formas colectivas

de enfocar un hecho, vamos a decir artístico? La novela por entregas se nos presenta hoy, incluida *La Cara de Dios*, como una manifestación (providencial para el estudioso) de sociología literaria verdaderamente inestimable. Y con ella habrá que contar, con ella y su ámbito de lectores y creadores, el día que tengamos una historia de nuestro vivir que no sea una mera exposición de discutibles pompas.

—[34]→ —35→

△▽

Valle, la realidad, los coetáneos

Volvamos a esta novela concreta, firmada por Valle Inclán. García Sabell dice en el prólogo cómo se adivina, o entrevé al menos, el Valle Inclán posterior, el de la «Literatura» con mayúscula. Yo insisto en este aserto para matizar, especialmente lo que puedo presentir de unas corrientes que he intentado poner en evidencia en otro sitio, y que veo confirmadas ampliamente en *La Cara de Dios*, tan lejana de los libros que hoy vemos como capitales en la producción de Valle Inclán. Cuando me acerqué a *Luces de bohemia* pude afirmar cuánto de género chico, de ese arte de las tres y cuatro funciones diarias, había en su trasfondo. Ahora, a pesar de que *La Cara de Dios* se despegue en seguidita de su base forzada, ¿cuál es sino un insignificante proceso teatral y cotidiano, lo que le ha dado vida? Precisamente, más que la base literaria en sí, me interesa en primer término el que sea esa obra teatral, de indudable éxito, que —36→ sería prontamente familiar al público. La novela llevaba así, empaquetada en su baratura engañosa, algo consagrado, donde se veía oscuramente retratado un lector, el de «cara de hambre», quien así tenía en sus manos, anónimas y pobretonas, los recursos que en el Parish hacían lloriquear. El que no podía seguir en el teatro, manos y pies unánimes, los compases de Chapí, o los argumentos de Arniches, tenía de este modo, su mijita de participación, de cosolidaridad con su momento. Valle Inclán (y sus colaboradores, editores, etc.) juegan con ventaja, ya que, en realidad, a lo que están dispuestos es a sacar el máximo provecho del momentáneo aplauso hacia la fama ajena. Pero dejando aparte ahora la base socioliteraria -¿cuándo

nos daremos cuenta de que todo el arte de principios del XX está traspasado de literatura?-, me importa ahora destacar, y no es nuevo hallazgo ni mucho menos, la visión, patentísima, de un Valle de fondo libresco, un fondo sin discriminación, donde todo es aprovechable, y su aprovechamiento depende tan sólo de la capacidad de transfiguración de que Valle sea capaz en determinado momento. Un substrato que va desde los cronistas de Indias, trozos de Chateaubriand o Merimée hasta esta parcela de Arniches, de Salvador María Granés, de López Marín. Me presumo que algunos fragmentos de *La Cara de Dios* están ya en otra novela por entregas, —37→ Dios sepa cuál, de las que corrían de cocina en cocina durante los años de juventud de nuestro escritor. Produce verdadero escalofrío lo que se presiente al asomarse a la reinterpretación valleinclanesca de cosas ajenas, y solamente puedo presentir, asomándome, el regocijo del escritor al oír a los críticos debatirse entre un mar de eruditas y enciclopédicas tonterías, exponiendo sus pareceres sobre las fuentes y parecidos. El propio Valle Inclán ha hablado sobre esto varias veces, ya desde la cumbre de su madurez, y con espléndida obra a las espaldas¹¹. Es todo lo relacionado con este traquetreo mucho más amplio y menos exquisito de lo que nos suponemos. Es decir, hoy veo a Valle en la situación en que realmente vivió desde su punto de vista de creador extraordinario: nuestro primer gran escritor de tipo francamente social (y no quiero decir, claro está, lo que se ha venido diciendo facilonamente bajo ese marchamo estos últimos años, sino algo más serio y trascendente). De ahí el total aspecto humano de *Luces de bohemia*, donde una colectividad y una forma de vida se revuelcan angustiosamente en su propia desventura, lejos de personalidades egregias y ficticias. Un arte en el que las *Sonatas* son apenas un delicado ejercicio preparatorio. Siempre será poco destacado —38→ este proceso que lleva desde las alturas del Marqués de Bradomín al conjunto variopinto de personajes, anónimos casi, de *Luces de bohemia*. Pues bien, la primera vez que esos personajes que andan por ahí, por las esquinas con niebla, entrando y saliendo, con sus penares auestas, la primera vez que los tropezamos en la obra de Valle es aquí, en el novelón por entregas semanales. Es verdad que los que aparecen son muy a flor de página, son los de todas las noches en el café Nuevo Levante, o en la horchatería de Candelas, pero ya

están presagiando, y de qué manera, la reunión triste y alcohólica del café Colón, en el primer esperpento. Y también podemos reconocerlos más claramente quizá porque a todos ellos les *divertía verse en esa situación*. Hay por lo menos cuatro personas de trato cotidiano con Valle por esos días que están danzando en el libro la misteriosa imaginería de la transmutación literaria. El primero es Baroja, el juez Máximo Baroja. «Don Máximo Baroja tenía la fisonomía enérgica y leal de aquellos antiguos alcaldes de Casa y Corte que retrataron El Greco y Pantoja». «Podía frisar en los cincuenta y cinco años. Su rostro llevaba impreso el sello de una bondad melancólica y grave»¹². Me atrevo —39→ a pensar, por la especial actitud de este juez, que es un poco síntesis de los dos hermanos Baroja, Pío y Ricardo, contertulios que, forzosamente, actuarían más de una vez como jueces del disparatario valleinclanESCO. Sin embargo, este Máximo Baroja, preocupado con un crimen, está muy cerca del auténtico Pío Baroja: «Se apasionaba por los asuntos difíciles, por los crímenes misteriosos, como el novelista por la intriga de la novela en que trabaja» (*Cara de Dios*, pág. 79). El propio Baroja en sus *Memorias* (ver pág. 66), nos confirma la actitud de su doble: «Crímenes ha habido en España y en Italia, en estos sesenta u ochenta años, que podrían ser minas para el novelista popular»¹³. —40→ Y Pío Baroja cita, seguidamente, algunos de estos crímenes (por cierto, alguno que he de recordar más adelante, el de la calle de la Justa). Estoy seguro que el crimen de *La Cara de Dios* podría reconstruirse si se persiguiera en los periódicos -¿no será un eco del de La Guindalera?- y, desde luego, tal suceso casa muy bien con las pequeñas manías de don Pío: el garrote, hacer excursiones hasta los lugares de las ejecuciones, el hampa primitiva del suburbio, etcétera¹⁴. Una secreta armonía se esparce del —41→ suceso, que nos conduce, si no bastaran los textos, a los Baroja, omnipresentes en los años iniciales de la generación noventayochista.

Camilo Bargiela aparece citado así, por su nombre y apellido, y convertido en inspector de policía. He aquí ya previsto por el Valle de *Luces de bohemia*, un nombre de esos que pasarán al olvido, que no lograrán, a pesar de sus esfuerzos, el renombre literario, por falta de lo que sea (no tenemos autoridad

ni derecho a enjuiciar qué puede desatarse en el interior de un hombre joven y desorientado), pero lo cierto es que Valle nos está diciendo casi un «quién le mandará a este querer ser escritor, si se debe conformar con ser un polizante». Camilo Bargiela pasa por los recuerdos del 98 como un fantasma agradable, envuelto en la chismorrería de las tertulias, aspirante a cónsul, cosa que parece logró, hombre que pretendía pasar por elegante. Parece que era extraordinariamente tímido, y el runrun de las tertulias le acusaba de ser el verdadero autor de *La casa de la Troya*. Ricardo Baroja le ha recordado muy ceñidamente. He aquí cómo nos lo describe en *Gente del 98*: «El primero que se presentó taconeaba fuerte al andar. La cabeza alta, el aire desdeñoso —42→ y fanfarrón. Cetrino, de facciones abultadas, corva nariz y enorme bigote negrísimo a la borgoñona». Ricardo Baroja insiste una y otra vez sobre los bigotes y el gesto nervioso de Bargiela, arañándose eternamente una ceja, sin conseguir dejarla calva. El pelo crecía de manera selvática, al parecer. En fin, lo de los bigotes parece tener la suficiente personalidad para retratar a Bargiela entre aquella gente estafalaria e hiperbólica. Pío Baroja también se para en los llamativos bigotes: «Bargiela me decía que si quería tener éxito con ellas (las mujeres), debía quitarme la barba, dejarme el bigote a la borgoñona como él, ponerme una chalina azul como él y andar con un aire decidido y marcial, llevando el bastón agarrado por la contera, también como él»¹⁵. Andando el tiempo, y poco antes de morir, Bargiela regresó de un destino consular, y Pío Baroja le retrata en esas circunstancias así: «Le vimos al diplomático flamante y elegante, con la punta de los bigotes en los ojos y su condecoración en el ojal, y se lució por las calles de Madrid»¹⁶. También Azorín ha recordado a Camilo Bargiela y sus bigotes¹⁷. Repito: los bigotes eran la mejor —43→ seña del aspirante a escritor. Pues bien, la primera vez que don Camilo Bargiela se nos planta delante en *La Cara de Dios*, Valle Inclán nos dice: «Apenas la portera salió del despacho, don Máximo hizo llamar al inspector Bargiela, conocido generalmente por *Bigotes...*». La verdad es que para mote de un policía de lo criminal no está nada mal. Y para ayudarnos a reconocer al perdido escritor, mucho mejor. El *Bigotes*, naturalmente, se tira de los mismos en cualquier situación avinagrada. «El inspector daba tormento a su bigote». Y

nos acordamos, aún sin querer, del Bargiela que Ricardo Baroja nos presenta tirándose empeñosamente de la ceja...

Más pintoresco es el recuerdo de Enrique Cornuty, un francés que presumía de haber tenido en sus brazos a Verlaine en el momento de su muerte. (Yo, personalmente, creo que Verlaine se debió morir en los brazos de mucha gente de aquélla: era una condecoración inestimable el hablar de Papá Verlaine y enviarle muy cordialmente al otro mundo.) Cornuty ha sido recordado por todos los del 98, probablemente por su natural disparatado y su poca consistencia. Murió anónimamente, en París, atropellado por un camión. Jamás logró emplear el verbo *ser*, que siempre se convertía en *estar*, —44→ ni supo utilizar *pedir*, que siempre salía en *preguntar*. «Amigo, usted que está un amigo devoto, ¿no podríamos entrar en uno de esos lugares de delicias, donde yo podría preguntar café?»¹⁸. A los Baroja les llamaba mucho la atención que Cornuty, hablando de su padre, dijera siempre esto: «El pequeño industrial que está mi padre no comprende mismo de la literatura. Yo le odio a él y a mis hermanos, y mi mayor placer estaría en verles ahorcados en un jardín reducido». Lo del *jardín reducido* era una de las cosas que don Pío recuerda siempre de aquel tipo. Por lo visto, en esa dimensión espacial, la horca era más horca. La verdad es que el pobre Cornuty, autor de *Haderías dolorosas*, es otro de esos espectros desheredados y contradictorios que hacen bulto en las tertulias y divierten a los demás. Fue una de las principales víctimas de la gorronería de Alejandro Sawa, etcétera. Este francés errabundo es también personaje de *La Cara de Dios*, pero convertido en una señorita. La señorita Cornuty enseña francés y buenas maneras y lo que haga falta. Yo quiero pensar que Enrique Cornuty, en momentos de apuro, quizá diese clases de francés, muy necesarias entonces privadamente, pero eso, el dar clase, era un trabajo, y en lo que nuestros escritores recuerdan de la bohemia o de las dichas —45→ tertulias, la palabra *trabajo* y todo su campo semántico están cuidadosamente desterrados. Peor que mentar la bicha, al parecer. También tenemos un rasgo personal por el que identificar al Cornuty francés-bohemio-verlainiano convertido en institutriz. Recurramos nuevamente al testimonio de Ricardo Baroja: «Era Cornuty flaquísimo. Cara de tártaro, ojos semibizcos»¹⁹. Y

ahora miremos el rostro de la señorita Cornuty: «La señorita Cornuty, a pesar del gracioso bizcamiento de sus ojos...»²⁰. Ya salió. No creo que haya mucho más del Cornuty de carne y hueso en la evocación de la novela.

Aún hay otro personaje del tiempo citado en *La Cara de Dios*, Antonio Palomero, con su vozarrón, con su preocupación política. Es el encargado de mantener vivo el aire socialista, ligeramente cándido, de la situación de los obreros, etc. Pío Baroja le recuerda en sus *Memorias*: «Antonio Palomero, que tenía fama de ingenioso, y lo era hablando, aunque no escribiendo...». Se entrevé un personaje con inquietudes —46→ políticas, movido, un tanto desorientado, impulsivo y bondadoso. Un anarquista con ética rudimentaria, pero firme, deseoso de servir para algo y a alguien. Palomero, en *La Cara de Dios*, habla por los codos, y llena las páginas de agudezas más o menos tolerables. Podríamos pensar que, realmente, alguna vez dijera todo eso en alguna tertulia, en alguna caminata nocturna hasta los cementerios, o en el jolgorio de la cafetería de Eslava. Los recuerdos de Azorín, de Ricardo Baroja, nos hacen ver ahora, a través de la charlatanería de *La Cara de Dios*, un Palomero muy bien retratado, que adquiere perfiles y matices, dentro de una total ineficacia²¹.

—47→

Y ahora, ¿no estamos ya presintiendo el desfile de sombras que es *Luces de bohemia*? Todos los personajes noctámbulos del Parnaso modernista, epígonos, desangelados y claudicantes, con su atmósfera de aguardiente y desencanto, ¿no están ya preludiados aquí, en el novelón de base arnichiana? Cornuty, Bargiela, Palomero, ¿no son unas sombras más en el fluyente caos de un inicio literario, conversación hueca, sueños imprecisos, estrellándose contra una realidad —48→ enemiga, empeñosamente hostil? El mismo Pío Baroja, del que tantos trozos se reproducen en el libro, ¿no estará aquí puesto adrede, por un Valle que no compartía en absoluto su manera de narrar, tan cerca de lo folletinesco²², del azacaneado devenir de personajes sin rumbo? No, no todo es pasatiempo de amigos nocherniegos: una cenefa desilusionada rodea a estos personajes. El esperpento comienza a insinuarse a lo lejos.

Plagio, cosa terrible

Lo que Valle Inclán no podía sospechar era que, a los pocos días de publicarse *La Cara de Dios*, iba a armarse el gran alboroto. Voces salidas de aquí y de allá, unas en teatral trance jermiaco, otras en arriscada defensa, lanzaron al aire sus gritos: Valle Inclán, plagiario. Se volvía a repetir, en tonos bastante mordaces, la polémica que desató Julio Casares en 1916 con la publicación de su *Crítica profana*. Por aquellas calendas, supongo, el barullo sobre el dichoso plagio debió de levantar copiosa polvareda. Y más amarga que hoy, ya que la persona del acusado (que lo era en compañía de otros escritores hoy considerados grandes maestros: Azorín, por ejemplo) pudo oír y leer muy de cerca el desenvolvimiento de la palabrería más o menos informada. Hay que suponer que en un Valle Inclán maduro (tenía treinta y siete años al salir el libro de Casares y un ancho horizonte de trabajo por delante) los malos ratos debieron —50→ de ser abundantes. Afortunadamente, críticos de otra *manera* salieron en defensa de los reos de tan feo menester: plagio. Tal fue el caso de Cansinos Assens, quien, en *La nueva literatura*, insertó palabras como las siguientes: «En *Crítica profana* analizase por un espíritu minucioso y lenticular el enigma del genio; averíguase qué inspiraciones han recibido Valle Inclán y Azorín de sus predecesores, de qué autor oscuro ha tomado el primero para engarzarlas en su prosa magnífica, unas pobres palabras de relleno; con qué ajenas dádivas enriqueció la riqueza de sus *Sonatas*; se pronuncia la palabra *plagio*, y he aquí a la muchedumbre arremolinada y atónita. En realidad, todo esto es sólo nuevo para el vulgo» (pág. 276). En el caso de *La Cara de Dios*, el bullicio, fomentado por numerosos escritos ocasionales, ha sembrado una vez más el escándalo, colocando al *plagio* tradicional adjetivos sonoros o conmisericordiosos. Considero absolutamente inútil reproducir los tonos con que se han expresado algunos periódicos (la polémica hasta ahora no ha salido de ese ambiente, y no creo que llegue a más, una vez que la sensatez se imponga y los variados recursos de *La Cara de Dios* sean puestos en evidencia, sobre todo como insuperable

manifestación de *defensa* de una generación joven, eminentemente creadora, ante un medio sociocultural deleznable y adverso).

—51→

Los primeros tiros han llegado de la tierra galaica de don Ramón del Valle Inclán. Julio Andrade Malde, crítico de *El Ideal Gallego*, periódico de La Coruña, en el número correspondiente al día 11 de febrero de 1973 (la novela fue presentada oficialmente por la Editorial Taurus el día 2 del mismo mes, en Madrid), descubrió que páginas enteras de *La Cara de Dios*, coincidían con páginas enteras de una versión por él manejada de *Nietochka Nezvanova*, novela de Fedor Dostoyewski. Ya el citado crítico señala cuáles son los capítulos que en *La Cara de Dios* coinciden, a veces bastante próximamente, con los de la novela del gran novelista ruso. (Ha utilizado para ello una edición de la Colección Austral, que, al parecer, y según propia declaración, refrendada en otra entrevista posterior firmada por Gabriel Plaza, en el mismo periódico, 13 de febrero de 1973, es la que sirve de gran documento, lo que viene a revelar cuánto de ocasional hay en el descubrimiento del «doloroso plagio»). Esto ha servido para que las opiniones más ruidosas hayan sido lanzadas al aire, y no siempre con la serenidad exigible, sino orilladas del inevitable retintín del que se cree bien arropado. El efectismo y la confusión han jugado una buena partida. Y no han faltado los vocablos de tipo esperpéntico, los que don Ramón, allá en su cielo, habrá paladeado gozosamente, divertido por verse súbitamente —52→ inventor de nuevas criaturas alocadas, despistadas, omnisuficientes y, sobre todo, embarulladas. Algo, no obstante, sobrenada: en realidad de verdad, Dostoyewski está muy estrechamente adaptado en algunas páginas de *La Cara de Dios*. (Puntualicemos de prisa que en unas pocas paginas; no resulta muy atinado decir que «la mayor parte es plagio» como ha declarado otro crítico: esas afirmaciones solamente son usuales cuando revelan furia ocasional, es decir, cuando no se debe escribir: hay muchas más materias que pueden causar santa indignación, qué duda cabe. Un poco de paciencia no cae mal casi nunca.)

Así las diversas corrientes, unos en defensa, otros en ataque, viene la cosa a complicarse más. Un artículo ya más comprensivo e informado, y desde luego lejos del efectismo, aparece en *Informaciones* (22 febrero 1973). Ahí, Gustavo Fabra Barreiro, con acierto, ve que también hay otra mano en *La Cara de Dios*: la de Pío Baroja. Y hace ver, repito, con agudeza, que un cuento de Baroja, *El trasgo*, está también embutido en *La Cara de Dios*. Ahora las cosas se van enderezando. También Fabra Barreiro maneja, por vez primera en este jaleíto, unos trozos de las *Memorias* de Pío Baroja, fragmentos ilustradores a no poder más. Cualquiera persona que me escuchase con atención el día de la presentación del libro, en la que sin —53→ duda oyó cosas, y bastantes, por vez primera, recordará que (me parece que va puesto atrás casi literalmente) expuse paladinamente la sensación de escalofrío que me causaba el asomarme a lo que de ajeno podía encontrarse -¡siempre!- en la obra de Ramón del Valle Inclán. Esto lo dije porque yo acababa de releer algunos trozos de *La Cara de Dios*, que me confirmaban en una opinión nacida de la primera lectura: Había encontrado íntegro un cuento de *Vidas sombrías*, con el nombre del personaje respetado, con el solo trueque de una relación de parentescos y de la boca narradora. Y *Vidas sombrías* era prácticamente, la única obra de Pío Baroja que ya andaba ganándose la vida por las librerías madrileñas en el momento en que *La Cara de Dios* sale al invierno y a los cafés madrileños: Es el cuento titulado *Medium*, que, además nos conduce de la mano a ciertas preocupaciones de Valle Inclán por el mundo esotérico del espiritismo y el siempre misterioso de la superstición²³. Dicho de otro modo: estoy añadiendo un dato más a los numerosos «plagios». Pero no se puede afirmar una cosa así so pena de vanos efectismos. Una cosa es afirmar rotundamente esto o aquello, y otra sopesar las condiciones especiales que explican o justifican —54→ tal suceso. Y eso no podía ser hecho en una presentación apresurada, por leal que fuera. Había que esperar, ver, recorrerse de nuevo la peripecia histórica. Y así nos encontramos con unas cuantas cosas admirables y explicativas de una forma especial de vivir la literatura. Tuve la sospecha al leer (la primera lectura, repito, fue rápida, empujado por la natural curiosidad despertada por el libro extraño y tantos años olvidado) este trozo de la página 91:

«Entonces aún no vivía en Madrid Moderno.

La casa de Román era grande, y estaba junto a la plaza del Callao, en una callejuela estrecha, cerca de otra casa donde hace años se cometió un crimen del cual se habló mucho en Madrid y en toda España.

La casa era triste, muy triste, todo lo triste que puede ser una casa, y tenía en la parte de atrás un huerto miserable con las paredes llenas de enredaderas de campanillas blancas y moradas».

Ahí estaba la llamada de las dudas, porque el crimen, cerca de la plaza del Callao, no podía ser otro que el de la calle de la Justa, una de las innumerables callejuelas barridas por la Gran Vía, crimen obstinadamente recordado —55→ por Baroja. Pero en el cuento, la trama, según mi memoria, ocurría en Valencia. No tenía sentido ese «jardín de campanillas» coloreadas en el corazón mismo de la herrumbre madrileña. Y por ahí vino a salir la maraña. Estoy seguro ahora, con esa evidencia que da lo que no se puede probar de manera alguna, que Valle Inclán habrá oído más de una vez a Pío Baroja la narración de esos crímenes famosos, y que el de la Justa no se habrá quedado atrás: «En otro crimen, el de la calle de la Justa, calle que después se llamó de Ceres, y ahora de Constantino Rodríguez, un hombre había matado a una mujer en un prostíbulo. ¡Qué calle y qué crimen! La calle era pequeña, con todas las casas de burdeles, con unas mujeronas terribles, que solían estar a la puerta hablando con soldados...»²⁴. Y no es ésta la única ocasión en que Pío Baroja recuerda estos crímenes de cartelón de feria, escalofriantes, atemorizadores...

¿Podía ser raro que Valle hubiese aprovechado textos ajenos? En manera alguna. Aunque haya sido interpretado de manera parcial, hay que recordar que ése era el sistema de trabajo de Valle. Las denuncias de Julio Casares siguen en pie como tales testimonios, aunque no puedan ser válidas como acusación a palo seco. Pero demuestran palpablemente que Ramón del Valle

Inclán —56→ no era hombre entregado totalmente a la fabulación imaginativa, sino que era libresca su inspiración, ante todo y sobre todo libresca. Vivía inmerso en literatura, en literatura ajena, añadamos. De ahí la copiosa, abrumadora imaginería literaria que llena sus escritos, que plantea problemas innúmeros, y que solamente en la máxima madurez, e incluso para burlarse de ella, pasa a un segundo plano, y eso, en muchas ocasiones, para ser sustituida por otra visión, también literaria aunque de otro signo, arrabalera, desgarrada, tristeza máxima del que se siente desengañado de los oropeles de la fama. Así se le pudo echar en cara Casanova y D'Annunzio para las *Sonatas*, y Merimée para *Un cabecilla*, cuento de *Jardín Umbrío*. Una obra de tanta y tanta proyección novelística como *Tirano Banderas* marca el sumo de la perfección en el aprovechamiento de las fuentes ajenas: las *Crónicas* de Toribio de Ortiguera y de Francisco Vázquez, que conoció después de su publicación en la Nueva Biblioteca de Autores Españoles, en 1909. La atormentada figura de Lope de Aguirre se asoma por el entramado de la novela de Tierra Caliente en muecas asombrosas. *La marquesa Rosalinda* fue puesta en sus días en estrecha relación con farsas francesas²⁵. Es abrumadora —57→ la presencia de hechos literarios en *La enamorada del Rey*, y está aún por señalar hasta dónde llegan las *Memorias* de la marquesa de Espoz y Mina, o *La Estafeta de Palacio*, de Bermejo, para las danzas y contradanzas de *El Ruedo Ibérico*. ¿O es que no se debe interpretar como «plagio» el que en una situación más o menos patética de *Tirano Banderas* se reciten versos de Espronceda como propios? La literatura debe servir para algo, y solamente a Ramón del Valle Inclán se le debe escuchar en este caso. Si se hubiese tenido presente su personal actitud, tan acreditada -¡recuerdo de la *España negra*, de Regoyos y Emile Verhaeren, que, para desazón de eruditos, se asoma en el prólogo de *Los cuernos de don Friolera!*- no se habrían dicho tantas ligerezas, especialmente las que se decían con la recóndita idea de molestar a alguien. He aquí la reacción de Ramón del Valle Inclán ante estas circunstancias:

En 1922, primavera en el aire, los escritores españoles amigos y admiradores de Ramón del Valle Inclán le ofrecen un homenaje: un banquete en Fornos. Es la ocasión en que se le cuelga (yo no me atrevo a decir que sea rigurosamente

cierto, tal es ya de imprecisa la frontera —58→ entre el mito y la verdad histórica) la frasecilla famosa: «El sino de los intelectuales españoles es idéntico al de los gitanos: vivir perseguidos por la Guardia civil». Ya están a las espaldas *Luces de Bohemia* (primera redacción) y *La farsa de la Reina Castiza*, y tanto más. Ya puede hablar de esas influencias lejanas, tan, de seguro, recordadas por gentes variopintas, casi nunca con buena intención. Y se justifica entonces. Nos lo ha contado de manera exquisita y definitiva Alfonso Reyes: «Casares, en su libro *Crítica profana*, acusa de plagio a Valle Inclán: en la *Sonata de Primavera*, dice, reproduce unas páginas de las *Memorias* de Casanova. Valle Inclán le contesta ahora: en efecto, en tiempos en que tales *Memorias* no andaban todavía en todas las manos, creyó oportuno aprovechar, a título de documentación auténtica sobre la Italia de la época, unas páginas de Casanova...». «A guisa de fragmento de realidad, y para envolverlo y mezclarlo abundantemente en su obra de creación propia, dispuso de un pasaje de Casanova. En verdad, el procedimiento es completamente legítimo. Equivale - dice él- a tomar un rincón del cuadro de «Las Meninas», de Velázquez, e incrustarlo en una tela mucho mayor, añadiéndole retazos por todos lados. En los cuadros de los pintores que representan, por ejemplo, un taller (¡Oh, jugoso y paradisíaco —59→ Brueghel!), ¿no vemos, a veces, reproducido sobre un caballete del fondo, en miniatura, algún cuadro célebre de pincel ajeno?»²⁶.

Seguidamente, Valle se extrañaba del «descubrimiento»: él mismo, en el trozo de marras, cita a Casanova y su libro. No debía de ser muy difícil tropezar con la cita, tampoco pretendía hacer de ella un lugar críptico e indomeñable, no: estaba bien clara. En alguno de los casos actuales, en el mío, al descubrir ese cuentecillo de *Vidas sombrías*, pensé en el argumento de Valle: ese cuento, es Máximo Baroja, es decir, Pío Baroja, quien lo está diciendo, o leyendo, da lo mismo. Había que ver, antes de nada, qué alcance tenía esa intromisión. Las palabras de Alfonso Reyes, gran maestro de la cortesía y de la dignidad literaria, estaban alerta: «Más claridad no puede exigírsele a un artista. Hay siempre un sentimiento de pudor, de pudor lícito, de buena estética y buena educación, en no andar descubriendo el revés de los tapices que tramamos».

Pero aún hay más: el propio Valle, que ha debido de vadear ya esos años en que la lengua le ofrecía secretos para expresar cuanto quería, y en que las preocupaciones positivas han desbancado a las puramente esteticistas, —60→ escribe a Reyes confidencialmente sobre este asunto de las «fuentes» y los «parecidos». (Hoy sabemos que de lo que hay que hacer caso en materia de crítica literaria no es de los *parecidos*, sino precisamente de las *diferencias*.) A fines de 1923, desde La Puebla del Caramiñal, Valle dice: «Pues usted es curioso de saber las influencias literarias y desentrañar su importancia en los escritores vivos, he de contarle las que yo creo más fuertes en mi hora de juventud. Esa influencia que usted apunta de un portugués cuya obra desconozco totalmente, bien pudiera ser la influencia de un incógnito tercero en el portugués y en mí [Refiérese a Teixeira de Queiroz]. En cambio, pocos han visto la influencia de Chateaubriand en las *Memorias del Marqués de Bradomín (Sonata de Invierno)*. La visita que el marqués hace a los reyes está hecha recordando voluntariamente la que el romántico vizconde hizo a Carlos X en el destierro (*Memorias de ultratumba*). Pero me advierto que me aparto del ánimo primero que me movía a escribirle...».

Sí, en la obra de Valle Inclán abunda la inspiración libresca ajena. Nadie puede acordarse ya del doctor Atl, el escritor mejicano, y, sin embargo, ahí está, metido en *Tirano Banderas*²⁷. Cada vez veo más a Valle entregado a esa —61→ tarea de hombre al que la fantasía le funciona siempre de igual modo: reelaborando, introduciendo lo ajeno como propio. El anecdotario más fidedigno revela también esa cualidad extraordinaria que hace más valiosa la segunda vida valleinclanesca que la primera, ajena en la mayor parte de las veces²⁸.

Esta cualidad ya le había sido señalada a Valle Inclán por críticos de su tiempo. El tan citado Cansinos Assens lo dijo con justeza: «Su arte, miniado y pulcro, desvanecido y pálido, es el de un primitivo o el de un decadente: escribe a la manera de los antiguos monjes, faltos de inspiración si sobrados de arte; fáltale la inspiración directa y primera, la oleada de sangre roja, las alas audaces y rectas. Su obra está formada de ninguna idea y de elementos ajenos, preciosos en verdad, que él ha sabido acoplar con arte exquisito y larga

paciencia. Su obra es como un edículo moderno construido con restos preciosos y auténticos de anteriores maravillas arquitectónicas. Barbey d'Aurevilly, —62→ bey d'Aurevilly, Eça de Queiroz, D'Annunzio, y hasta Casanova han dado materiales para la catedral valleinclanesca. Ahora mismo, *La lámpara maravillosa*, ¿en qué antiguos y vagos fuegos se enciende? Si ha hecho dádivas a los jóvenes, ¿cuántas no ha recibido de ellos? *La Marquesa Rosalinda* es a trechos un florilegio universal, sea o no cierto lo que dijo Gómez de la Serna en *Prometeo*, atribuyendo la idea primordial de la obra a cierta farsa francesa titulada *La nuit persane*. Él ha puesto en boga el arte del mosaico y de las incrustaciones, tan beneficiado después por sus discípulos...». «En conjunto, es uno de esos escritores artificiosos y fríos, cuanto diestros y sabios, que surgen en épocas de transición y que aleccionados y enriquecidos por una vasta herencia literaria, aciertan a recoger cuanto de bueno encontraron por las dilatadas florestas anteriores en el molde áureo de una pura dicción»²⁹.

—63→

No puede extrañarnos que el nombre de Dostoyewski suene o haya sonado a la hora de leer *La Cara de Dios*. Creo que, por esos años inaugurales del siglo XX, no abriremos una revista de jóvenes, un periódico con ínfulas literarias, o un ensayo valioso, donde no se le cite. Pero se trata de un Dostoyewski muy limitado. Me llama poderosamente la atención el que entre las copiosas citas exista una limitación muy marcada a ciertas obras: las traducidas, las archifamosas, las que el pobre panorama cultural había logrado hacer llegar a un público siempre minoritario. No aparece o, desde luego, no aparece en situación comparable a las que surgen, la novela que ha servido para plantear el actual litigio. Se conocían algunas traducciones del novelista ruso, a través del francés, pero no podía ser conocida por ese camino *Nietochka*, cuya primera traducción íntegra al francés data de 1917. (Traducción de J. W. Bienstock, París, Payot.) La primera traducción al español que registran los repertorios es de 1921, llevada a cabo por César A. Comet (Madrid, Editorial América). He encontrado, —64→ sin embargo, otra, que nos puede proporcionar más pistas, realizada por Fernando Accame y publicada por la

Editorial Maucci de Barcelona, sin año, pero no anterior a 1903, y hasta es probable que no a 1910, ya que se alude en sus guardas a las exposiciones de Viena y Buenos Aires de esos años (respectivamente)³⁰. Cabe una posible explicación: quizá Valle conociera el texto del traductor (de existir éste), ya que también por el mismo tiempo Valle traducía para la casa Maucci, que le publicó algunas novelas (Eça de Queiroz, Serao, etc.). Dada la idea que abrigó, de trabajo en colaboración, para *La Cara de Dios*, no sería nada raro que el propio traductor anónimo estuviese de acuerdo con que sus trozos se incluyeran, y también puede existir la circunstancia de que Valle hubiese sido algo así como corrector de estilo o entelequia análoga para la editorial, y hubiese podido disponer del original. Su fama de estilista le habría ayudado. No descarto, claro es, la posibilidad de que *Nietochka* haya —65→ sido publicada en edición que ha escapado a mis búsquedas, pero me extraña sobremanera no encontrarla citada entre los textos del más rendido admirador de Dostoyewski, Pío Baroja.

Porque la admiración, el benéfico influjo de Dostoyewski sobre Pío Baroja está atestiguado de mil modos y por mil vías. A lo largo y a lo ancho de sus *Memorias* abundan citas y citas del novelista ruso y siempre expresadas con devoción: «Yo me entusiasmaba con Dickens, con Sthendal y con Dostoyewski, y, en cambio, D'Annunzio, Maeterlinck y el teatro francés de la época me fastidiaban horriblemente»³¹. «Yo siempre he dicho que mis escritores favoritos han sido Dickens, Poe, Balzac, Sthendal, Dostoyewski y Tolstoi»³². «La tendencia de Dostoyewski se explica. Es sacar a flote la basura y el fango y luego tener la satisfacción de mostrar algo como una flor pura en medio de la porquería humana. Esto es en parte consolador»³³. «Dostoyewski y Tolstoi son los últimos grandes escritores del tiempo»³⁴. También se recuerda al novelista ruso en *Divagaciones apasionadas*, —66→ y en otros muchos sitios más. Pero volviendo a nuestro tema, el título que hoy anda de boca en boca, de artículo en artículo, no suele encontrarse entre los nombrados como sostén de tal fama y nombradía³⁵.

Colaboración, pulso del tiempo



Creo que la solución a tan sin duda sugeridor y apasionante problema está también en un capitulillo perdido en las *Memorias* de Pío Baroja, y que ha sido ya utilizado en el artículo publicado por G. Fabra. En el tomo tercero, *Final del siglo XIX y principios del XX*, entre las páginas 213 y 215 (sección titulada *Primeros libros*), se lee lo siguiente:

«Pocos meses después, a Maeztu se le ocurrió que debíamos de hacer entre varios un gran folletín y publicarlo como una antigua novela por entregas. En la cervecería de la calle de Alcalá se discutió cómo podríamos hacer esa novela. La haríamos entre cuatro personas: Valle Inclán, Maeztu, Camilo Bargiela y yo. Se titularía *Los misterios del Transvaal*.

Un día nos citamos para reunirnos e ir a ver al editor González Rojas, que vivía en el barrio de Argüelles.

—68→

Valle Inclán le conocía, y aseguraba, y creo que a mí me lo contó también Galdós, que González Rojas y otro editor, Núñez Samper, habían tenido participación en la muerte de Prim, y que los dos habían sido, antes de editores, capataces y contratistas de obras.

Se quedó de acuerdo en que Bargiela, que vivía hacia la calle del Prado, viniera a buscarme a mí por la mañana, que fuéramos los dos a buscar a Maeztu, que vivía en la Ronda del Conde-Duque, y después los tres, a la calle de Calvo Asensio, para reunirnos con Valle Inclán, e ir los cuatro juntos a la casa editorial de González Rojas, que estaba también en el barrio de

Argüelles.

Salimos Bargiela y yo, y llegamos a casa de Maeztu, que no se había levantado aún.

Maeztu vivía con una chica de Bilbao. Tenía un cuarto con un balcón y una cama. Cuando se levantó y fue a lavarse, Bargiela, que era curioso, estuvo mirando los libros, y por malicia cogió dos ejemplares de dos obras de Nietzsche, una de ellas *Así hablaba Zaratustra*. Un nietzscheano, tan entusiasta como Maeztu era entonces del pensador alemán, resultaba que de estos dos libros de su héroe y de su profeta no —69→ había abierto más que cuatro o cinco páginas.

Cuando se arregló Maeztu, salimos de su casa, y fuimos a la calle de Calvo Asensio, donde vivía Valle Inclán. Don Ramón vivía en un cuartucho pequeño con una cama en el suelo y una caja como mesa de noche. Tenía en la pared tres o cuatro clavos, en donde estaba colgada toda su ropa. Sin embargo, era un hombre tan fantástico, que, a pesar de vivir en aquella miseria negra, nos habló seriamente de la servidumbre que tenía.

Fuimos los cuatro a la casa editorial de González Rojas, y este antiguo albañil, después de saludarnos con mucha prosopopeya, se rió un tanto de nosotros.

Valle Inclán tomó la palabra, y dijo las excelencias que podía tener la obra que le ofrecíamos. Ramiro de Maeztu sabía el inglés, había vivido en Inglaterra de negocios bursátiles y conocía los secretos más misteriosos de las Bancas.

Bargiela era diplomático, y había estudiado la diplomacia mundial en todos sus detalles y en todos sus secretos; yo era médico, y conocía como nadie los venenos más activos y la manera de reconocerlos; Valle había viajado por América, y sabía cómo se empleaba el curare y otros productos —70→ tóxicos que se usaban todavía en los países tropicales.

El señor González Rojas oyó todas las explicaciones con un aire de atención, y nos dijo después con cierta sorna que, cuando tuviéramos el libro escrito, se lo presentáramos a él, y que él vería si le convenía o no.

Ya pudimos comprender que nuestra gestión fracasaba, porque, naturalmente, lo que se quería era empezar a cobrar en seguida.

Después, Maeztu, que ya vio que el gran proyecto no había cuajado, comenzó a publicar la novela en el folletín de *El País*.

Por cierto que yo colaboré, aunque muy poco, en esta novela, y le hice algunas notas descriptivas sobre el Transvaal, que eran descripciones de la plaza de Oriente y de sitios de Madrid convertidos en transvaalenses».

Creo que estas líneas de Pío Baroja nos llevan al centro mismo del problema. Cuánto, cuánto nos deja entrever ese recuerdo sobre lo que realmente fue el vivir y desvivirse de los escritores jóvenes del 98 hasta lograr encontrar su camino, a cuántas artimañas hubieron de recurrir para hacerse el hueco justo en el ambiente, acosados por las exigencias de una —71→ vida literaria que hoy se nos escapa en sus menudas peripecias. La idea de la colaboración fue

mantenida por G. Fabra con todo acierto. Estoy seguro de que el texto del novelista ruso es un colaborador más, anda en la misma línea, publicado o no, pero funciona como una «ayuda» del prestigio inmenso que Dostoyewski tenía como folletinista. Es posible que alguien le hubiese mostrado el original a Pío Baroja (si no se había publicado), tan notorio entusiasta de *La casa de los muertos*, de *Crimen y Castigo* (ya por entonces traducidas)³⁶. Baroja sabía que sus dilectos eran considerados como escritores folletínistas, con su aureola de popularismo, etc. «Se decía que Dickens era un folletinista y también Dostoyewski»³⁷. «Los escritores franceses no vieron en su tiempo, al aparecer las obras de Dostoyewski en traducciones, el carácter único y extraño de este autor. Lo compararon con Eugenio Sue y los folletínistas»³⁸. Pío Baroja se siente dispuesto o predispuesto a la novela popular, por entregas o en folletín, con su halo de crímenes, de situaciones congojosas: «¡El crimen de la calle de Fuencarral! —72→ ¡Qué folletín! ¡Qué novela por entregas viva! ¡Qué apodos más clásicos de algunos comparsas de la tragedia!»³⁹. Y la defensa de la colaboración nos asoma entre los pliegues de las páginas cuando, al enjuiciar la obra de Alejandro Dumas, nos obsequia con observaciones de este color: «En toda la enormidad de volúmenes que aparecieron con su firma, separar con exactitud lo que hizo él y lo que hicieron sus colaboradores sería una labor curiosa»⁴⁰. Y Baroja adivina el valor sociológico de ese tipo de publicaciones y de creación literaria, el que más nos interesa hoy, cuando añade: «A mucha gente le parecería inútil y enojoso el análisis de la literatura popular de hace años, cuyos libros no se estiman. Esta gente no piensa que gran parte de lo que actualmente se elogia parecerá tan malo dentro de medio siglo como hoy parece lo de hace ochenta o cien años»⁴¹. «La crítica académica no ha descubierto nunca nada; por eso, no estudia a los escritores populares y sin embargo la psicología del escritor popular y su reacción en el público sería muy interesante y muy digna de estudio»⁴². Sin duda, Pío Baroja albergaba una secreta satisfacción —73→ al poner en relación estas ideas sobre la literatura y el hecho de que dos por lo menos de sus más leídas novelas se hayan publicado en folletín: «Por este tiempo, en un periodicucho que se llamaba *La opinión*, y que era de un señor Alba Salcedo, publiqué yo una novela como folletín. La novela se llamaba *Camino de perfección*»⁴³. Y algo más adelante:

«*La busca* ha recorrido toda la escala social de la imprenta. Empezó publicándose como folletín en *El globo*»⁴⁴.

Hemos visto, confesión de parte, a Pío Baroja colaborando con Maeztu, anónimamente, en materia del Transvaal. Pero también a veces él pedía socorro a los amigos para alguna obra en telar. Las cartas a Azorín, estudiadas recientemente por Camilo José Cela⁴⁵, así lo demuestran: «Llevo dictando a un escribiente granadino -dice-, amigo de Gerona y de Alberti, unos diez días; las cuartillas, a pesar de escribir por este procedimiento a lo Ponson du Terrail y de Montepin, cunden muy poco. A ver si tiene algo hecho que me sirva para meter en el libro. Este algo podría tener como título: —74→ *La vida de los hidalgos en el siglo XVII*, o podría ser una descripción de un entierro con todos los latines correspondientes, o una descripción de una misa de funerales; cualquier cosa que tenga carácter arcaico me sirve. Lo mejor sería una conversación de dos hidalgos, hablando de la Constitución. El libro va a resultar un ciempiés -un ciempiés y sin cabeza, como diría Gerona-, pero para mí la cuestión es llegar a las dos mil del ala». La novela auxiliada (existe el acuse de recibo de la colaboración solicitada) es nada menos que *El mayorazgo de Labraz*. Pero no nos extrañemos: ¿es que no hay en *La voluntad*, de Azorín, verdadera autobiografía atribulada de un joven de 1900, colaboración de Pío Baroja? Esto se sabía hace ya mucho tiempo. En el fondo, muestra inequívoca de respeto y consideración literaria, igual que se colocan otros trozos ajenos con idea diametralmente opuesta: el Blasco Ibáñez de *Entre naranjos*, en la misma *La voluntad*.

Sí, el tener ahora a la mano *La Cara de Dios* nos va a ayudar a cumplir, en lo posible, el deseo de Pío Baroja de que se pueda estudiar una literatura popular, como él deseaba se hiciese con las novelas de Dumas. Eso es lo que podremos hacer ahora. Notaremos en seguida que, en cuanto echemos de menos la presencia de esos galleguismos (o preciosismo) de Valle Inclán, debemos empezar a sospechar que llega —75→ la mano de otra persona que, por turno, por broma o por encargo, está cumpliendo con su menester trabajoso. Que fue así, no nos cabe ya duda. Hemos revisado el testimonio de Pío Baroja, hemos recordado pinceladas significativas de aquí y de allá. Pero

que esa «colaboración» sobrenadaba en el recuerdo de los que vivieron los momentos aquellos nos queda demostrado ya de manera intocable, en una escondida frasecilla de Azorín. En 1964, Jorge Campos, el exquisito narrador, hace a Azorín unas cuantas entrevistas. Pretende explorar en sus recuerdos, penetrar en el secreto de su vida literaria, ya larguísima. *Conversaciones con Azorín* se titula el libro fruto de esas entrevistas. «Conversaciones», Campos lo señala muy bien, con un hombre, Azorín, que apenas dice dos palabras seguidas. Pues en esas conversaciones, frases escapadas entre dientes, recuerdos que manan, bruscos, a borbotones, se le escurre a Azorín algo que es fundamental para nuestro propósito de hoy. Sale sobre el tapete de la camilla acogedora la evocación de los antiguos folletines, de su vigencia... «Hablamos de periodismo, de sus tiempos, de folletines». Suponemos que Azorín, una sonrisa tibia recorriéndole los labios, desentierra en ese instante una vivencia que ha debido sonar mucho, que ha estado de boca en boca, con un gesto disculpador, pequeña travesura de un grupo de —76→ noctámbulos empedernidos: «Palomero, Valle Inclán, Baroja (creo que Ricardo) hicieron *La Cara de Dios*. Era una cosa popular en Madrid, una especie de romería. Como tomaban a broma a Núñez Samper. No sé si también Ricardo Fuente...». Azorín parece no acordarse de la realidad textual de la novela, quizá no la leyó nunca, quién sabe si le llegaría algún fascículo, sábado adentro... Recuerda solamente, y de manera vaga, la romería madrileña de la montaña del Príncipe Pío: «era una cosa popular en Madrid, una especie de romería...». Casi se puede pensar que lo que hicieron (tan familiar y escueto resulta el despertar del recuerdo) no era la novela, sino la propia romería. Pero ya vamos estando en sobresalto ante los problemas que el libro plantea. Ahí está la conciencia clara, por un hombre que abandonó las tertulias muy pronto, de la novela por fascículos como una obra colectiva, salida del café y de manos muy dispares.

Y nos lo cuenta sin comentarios, como la noticia más natural del mundo, ante la que no cabe andar gimoteando ni desparramando lamentos o pareceres eruditos. Era así, y nada más. Muchas veces he dicho, ante la manía de plantear deformaciones para la materia esperpéntica, que no es tan necesario. El crítico se empeña en hablar de eso, lo que más le conviene. Y hay que ser

sinceros. Proclamemos de —77→ una vez y para siempre que la simple verdad desnuda, limpita, es la mayor parte de las veces una cruel deformación.

¿Podía Azorín decirlo de otro modo? Ya queda recordado atrás cómo le envía, a petición de Pío Baroja, notas para El *mayorazgo de Labraz*. Aún hay alguna más. En las mismas *Conversaciones* nos tropezamos con una noticia fascinadora. Azorín recuerda a Silverio Lanza, el hombre que tan alto prestigio tuvo entre la juventud noventayochista. Ha escrito sobre él copiosamente, lo ha sacado en sus páginas más sentidas. También Pío Baroja le ha dado vueltas al tema Silverio Lanza: Una de las ocasiones más serias está encerrada en *El tablado de Arlequín*. Pues Azorín, en la charla con Jorge Campos desliza esta noticia: «Silverio Lanza. Marino... La semblanza de Baroja en *El tablado de Arlequín*, la escribí yo». Explica que cuando don Pío tenía que hacer la semblanza para un periódico, se encontraba indispuesto y la hizo él. Luego aquel recogió en libro aquella serie de colaboraciones y allá fue» (pág. 76)⁴⁶.

—78→

Y ahora, con un poquito de sosiego, ¿cuándo le quitamos a la palabra plagio algo de su alarma, de su desazón premeditada? Sí, sí, vamos a quitarle toda esa carga, mejor: quitémosla de aquí la palabreja.

Y hay que recordar que tampoco era cosa nueva en la tradición literaria. A ninguno de estos jóvenes de 1900 se les ocultaba ya la estrecha colaboración en que se movieron muchos de los grandes autores del Siglo de Oro. Las comedias hechas entre varios, a acto por cabeza, o las obras continuadas por otros, a veces insignes. No es sólo la intervención de un Remón más o menos afortunado, sino el caso egregio de Calderón, quien adopta en *Los cabellos de Absalón*, gran parte de *La venganza de —79→ Tamar*, de Tirso de Molina, y le da al desenlace una nota personalísima. La tradición estaba ahí, puesta en marcha otra vez y con gran impulso, irresistible impulso, por la exigencia de *las dos mil del ala*, o de tener que pagar ese modesto cuarto de la calle de Calvo Asensio, citado en *La Cara de Dios* y que sabemos fue auténtica dirección de Ramón Valle. Todas las personas citadas en *La Cara de Dios*, Bargiela, Baroja, Palomero, Cornuty, se sienten colaboradores, albañiles del gran edificio que

más de una noche les permitiría cenar, una fantasmagoría de espejos al fondo, en el Nuevo Levante, en el Fornos, en la horchatería de Candelas, en cualquier figón o taberna pobretona de los alrededores. Casi me atrevo a pensar que se iría fraguando más de un episodio en las charlas de la sobremesa, sotorriéndose, cómplices, de la soberbia de los creyentes en la literatura con mayúsculas, los que nunca llegarían a conocer el fecundo entripado que iba ganándose la vida semana a semana en los quioscos. En esas charlas, las bromas sobre el teatro, sobre los escritores consagrados o sobre la política, se irían perfilando, amontonándose en vivencias soterradas, para estallar, andando el calendario, en *Luces de bohemia*. *La Cara de Dios* se crece así, es una empresa de café, como alguna de las que cuenta Ricardo Baroja (el matrimonio, adobado —80→ entre todos los contertulios, de Anita Delgado con el maharajá de Kapurtala, por ejemplo, o la representación de *La fierecilla domada* por Valle Inclán, Benavente. Barinaga, Martínez Sierra... y otros, en un teatrúcho de Carabanchel) que nos proporciona el supremo interés de ver a esos escritores despidiéndose del siglo XIX con una obra de nítida ascendencia romántica y felizmente conducida a término. Valle Inclán, Pío Baroja, Camilo Bargiela, Enrique Cornuty, el anónimo traductor, Antonio Palomero, el espigador de cosas aparecidas aquí y allá en los periódicos (¡cuánto, cuánto podrá reconocerse todavía!)⁴⁷, se han reunido, dan una pausa a sus legítimos anhelos y se entregan a la «entrega». Luchan con las armas viejas del enemigo ya viejo. Escriben, se prestan originales, dan fe de vida de una generación aún balbuceante, que se dispone a hacerse un hueco en la vida y brega, escribiendo, escribiendo, sí, algo sin mucha importancia (el último episodio, por ahora, es —81→ esta tolvenera de hoy), pero siendo fiel a una oscura llamada: hay que escribir. Hoy, ya se ha cenado. Se pasea, paladeando la larga y áspera bohemia y mañana, Dios dirá. Cuando haya amanecido, vuelta a empezar.

—[82]→ —83→

△

Un cuento al fondo

Y para terminar, quiero traer aquí un aspecto en la elaboración de *La Cara de Dios* que considero del mayor interés. Todos conocemos la engorrosa tarea que Valle Inclán nos ha legado al tener que ir poniendo en orden sus originales, repetidos, editados en diferentes sitios, pulidos aquí, entremezclados allá. Pues también *La Cara de Dios* es un ejemplo insigne de su laborar y esta vez interesante de verdad. He aquí el problema.

En 1900, *El liberal* convocó un concurso de cuentos que dio muchísimo que hablar. El jurado lo componían Juan Valera, José Echegaray y Fernanflor. Tres académicos. Acudieron 667 concursantes. Hubo crítico de prestigio que aludió a la gran cantidad de aspirantes a *vivir del cuento*. Perdido en la lista interminable que el periódico publicó, respetando cuidadosamente los plazos señalados, aparece uno, titulado *Satanás*. Es de nuestro Valle Inclán. Ese cuento —84→ no fue premiado. Se concedió el galardón a un cuentecillo de José Nogales, *Las tres cosas del tío Juan*, cuento que, por ese suceso, alcanzó una empalagosa fama (se hicieron ediciones especiales para las conmemoraciones cervantinas de 1916). El segundo premio fue para Emilia Pardo Bazán, con *La Chucha*. No nos puede extrañar la resolución del jurado, que representaba las tendencias más consagradas, envejecidas, sí, pero oficiales. Valle Inclán no ha escatimado los ataques a algún miembro de ese jurado⁴⁸. Destaquemos aprisita el respeto que se palpa hacia don Juan Valera, quien habló del cuento *Satanás* en unas líneas publicadas en Buenos Aires⁴⁹. Bien, toda esa minucia llena el —85→ parloteo literario durante mucho tiempo. En mi *Realidad esperpéntica* perseguí el eco del premio a Nogales, que va desde el refrancillo de Blasco Ibáñez (*De noche, y premiados, todos los cuentos son pardos*) hasta las grotescas apostillas de Gedeón (*Las tres cosas del tío Paco, cuento de pelo en pecho, premiado con quinientas pesetas*; esta era la cantidad del premio. Y añade: *También somos aquí Liberales*)⁵⁰. Lo verdaderamente curioso es que el cuento no premiado aparece enterito en *La Cara de Dios*, como base de la biografía de Víctor Rey, el héroe auténtico de la novela. Algo que nos aleja astronómicamente de Arniches, que notamos ahí dentro como extraño y diverso, que nos sirve a nosotros hoy de mucho, especialmente a los críticos que sigan empeñados en estudiar variantes,

direcciones de cambio en el gusto, esa menuda tiquismiquería a que tan aficionados —86→ son algunos y que en este caso será importante, ya que existen grandes diferencias con los textos que Valle Inclán ha consagrado al reeditarle después y hasta cambiarle de nombre. (Su última versión es *Beatriz*, y ha pasado a *Corte de amor*, y ha ido a enterrarse en *Jardín Umbrío*. Como dato picante diré que es uno de los cuentos *pares* que le parecían discretos a Navarro Ledesma)⁵¹. Todo hace pensar en que la versión que aparece en *La Cara de Dios* es la primitiva. (La primera edición es de 1903, en la revista *Nuestro Tiempo*: brindo el trabajo a un sufrido elaborador de tesis doctoral, que se distraiga unas cuantas tardes compulsando comas, cambios de tiempos verbales, supresión de verbos dicendi y demás zarandajas). Emociona ver esa fidelidad de Valle Inclán a sí mismo, porque lo que quizá no alcance a ver el laborioso erudito que se entregue a tal tarea de paciente compulsiva es que Ramón del Valle Inclán se jugaba a una sola y propia, única carta, el porvenir de la novela entera. Esa literatura no casa en absoluto con el tono general de la novela por entregas. Más de la mitad de sus lectores, aparte de no entender los referidos trozos —87→ de *Satanás*, pensarían que el autor se estaba frescachonamente paseando por los cerros de Úbeda y que tales delicuescencias (los tritones de las fuentes, los balcones platerescos, las parrafadas entre Satanás y la condesa de Porta-Dei, toda la buhonería de un pazo muy galaico y muy antiguo y muy moderno, mujeres posesas, ensalmadoras, etc., etc., etc.) amenazaban de ruina el negocio de las quince, las veinte pesetas (no las cincuenta, como exageradamente dice Melchor Fernández Almagro). Me refiero, todos estamos ya en el secreto, a las pesetas semanales. Menos mal que no se repite el estilo en la novela, porque, reconozcámoslo, hoy sería muy difícil seguir hablando de esa subliteratura del modo que se suele hablar. No, nada de un novelón repleto de princesas y jardines en laberinto: ya bastó con la llamada (entonces no muy justa) de Ortega. Y de paso lamentemos que no haya escrito Valle Inclán su *novela* sobre el azacaneado Víctor Rey, criminal, estafador, enamorado.

En fin, creo que con lo que vengo señalando (aún cabría mucho más, especialmente, y de manera análoga a lo que ocurre con *Satanás*, lo referente

a la introducción de *Adega*, el embrión de *Flor de santidad*, que también está en *La Cara de Dios*⁵² estaremos de acuerdo en lo único —88→ que era mi propósito en estos momentos: destacar el enorme interés que *La Cara de Dios* encierra desde su forzosa, premeditada mediocridad. La mano de Ramón del Valle Inclán ha dejado todo el material novelable tocado de su propia gracia. La Editorial Taurus merece nuestro agradecimiento por su esfuerzo y su empeño. En una sola cosa me atrevo a disentir: en el tamaño del libro. Sé que no es comercial (¡ah, las exigencias de la sociedad de consumo!), sé que no se han podido reproducir las ilustraciones. (Sería muy curioso comprobar si Bargiela está alguna vez con sus bigotazos representativos, y si la señorita Cornuty es o no bizca. Probablemente también los ilustradores, si hay alguno más que Cilla, que no lo sé, eran también contertulios del Nuevo Levante. Recordemos la eficacísima intervención de Leandro Oroz en el matrimonio de Anita Delgado). Pero, y regreso a mi diferencia con el libro actual, me habría gustado poseer un volumen enorme, el mismo en tamaño que aquel que seguramente Ramón del Valle Inclán acarició más de una vez, vuelta la vista atrás, hacia los años difíciles, ejemplar lleno de lugares comunes románticos, pero ya lo hemos visto, con fisuras por donde la vida chorrea a borbotones.

—89→

Habríamos reconocido a Valle Inclán en ese mamotreto hipotético como le reconocíamos en su estampa personal, o en la impresión con los dibujos de *Opera omnia*, tan familiares al ojo español de su tiempo. Mucho deseo que, reeditado este libro, se vuelva a meditar sobre el submundo bohemio y preocupado, seriamente preocupado y forzosamente bohemio, que sirvió de sostén a la encrucijada de los siglos XIX y XX y de la que manó uno de los períodos más ricos, más intensos, más dolorosos también de nuestra historia literaria.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

