

VALLE-INCLÁN EN 1925: UNA ENTREVISTA OLVIDADA

Juan Rodríguez
(Universitat Autònoma de Barcelona)

Durante la primavera de 1995, mientras buscaba materiales para un trabajo acerca de la reinterpretación que los cronistas literarios del primer franquismo hicieron de la figura y la obra de don Ramón del Valle-Inclán¹, tropecé por casualidad, entre las páginas de la revista *Destino*, con una entrevista que, aunque realizada al escritor en 1925, no había visto la luz, por razones que no se especificaban, hasta 1940. Los entusiastas redactores de la revista habían obtenido el original inédito –junto con un soneto asimismo inédito, «Rosa de Zoroastro», que incluyen en la misma página y que no se corresponde con el poema del mismo título recogido en *El pasajero*²– de manos del hijo del escritor, Carlos del Valle-Inclán, muy bien avenido con las nuevas autoridades, y lo publicaban por primera vez bajo el título, no sé si original, de «Don Ramón, la novela y el porvenir», con la evidente –aunque no explícita– intención de convertir el último párrafo de aquella entrevista en una suerte de profecía del nuevo régimen. La nota que acompaña al texto así lo sugiere:

Esta interviú no fue publicada entonces; alejada su oportunidad durante los gloriosos años de la Cruzada, en que toda la atención de los españoles era requerida por la suerte en trance de España, ha llegado inédita a nuestras páginas, y a ellas torna, no marchitada, antes bien redoblada la oportunidad...³

1. Juan Rodríguez, «El tirano ante el espejo: la imagen de Valle-Inclán en los primeros años del franquismo», *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, Amsterdam, 6.1 (1995), 25-49.

2. ROSA DE ZOROASTRO

Toda sonora de lejanos ecos,
Negra de soles, me salió al camino,
Y en la mano la cifra del Destino,
Me leyó con gitanos embelecados.
“Alucinante vuelo de babeles,
Triste de ciencia antigua la sonrisa,
En la falda de flores una brisa
Mágica, de puñales y claveles.”
Negra y crepuscular rezó en mi oído
Su agujero. En la tiniebla transparente
De su(s) ojos, la luz era un silbido.
Se enroscaba a sus senos la serpiente,
Y las pomas del árbol prohibido
Estrellaban los arcos del Oriente.

VALLE-INCLÁN (Roma, 1º de agosto de 1934.)

3. *Destino*, 154 (29 junio 1940), p. 10.

Dejando aparte manipulaciones interesadas, lo sorprendente es que dicha entrevista no aparece mencionada en los repertorios bibliográficos valleinclanianos, ni ha sido citada, que yo sepa, en ninguna ocasión, a pesar de que contiene reflexiones sumamente interesantes del escritor acerca de la novela y una anécdota, brillantemente narrada, que inspirará un conocido pasaje de *Tirano Banderas*⁴. Creo que el texto merece ser rescatado de los lóbregos años cuarenta, y por ello lo reproduzco a continuación de un comentario que pretende situarlo en el contexto de la vida y la obra del escritor, y que aclarará algunos de sus pasajes.

Sabemos que la entrevista se realizó en 1925 por una referencia del mismo entrevistador. Esa fecha fue, como señalo más abajo, especialmente significativa en nuestra literatura por la discusión en torno a la novela y a las denominadas vanguardias que en ella se produce. Pero también fue un año importante en la biografía del escritor, durante el cual Valle-Inclán, repuesto de la intervención quirúrgica realizada a finales de 1923, alterna su residencia entre la Puebla del Caramiñal y Madrid; de esa distancia se lamentará Luis Bello en un artículo publicado en marzo en *El Sol*⁵. Pero el autor de *Luces de bohemia* no iba a permanecer ausente a lo largo de todo el año. En marzo, Valle-Inclán viaja a Vigo para asistir a un banquete-homenaje⁶ y estará presente, mas adelante, en el estreno en Barcelona de *La cabeza del bautista*, que tiene lugar, llevada a las tablas por la compañía de Mimí Aguglia, el 20 de ese mismo mes en el teatro Goya⁷

Durante el verano de 1925 y coincidiendo con la aparición, a principios del mismo, de la segunda edición de *Los cuernos de don Friolera* –volumen XVII de las «Opera Omnia» que, desde dos años

4. Después de la publicación de este trabajo he sabido, gracias a la pericia bibliográfica de Carme Alerm, que la entrevista fue también publicada en 1967 en la revista *Primer Acto* (nº 82, pp. 10-11).

5. Luis Bello, «Ejemplos. Saludo a un ausente. Para don Ramón del Valle Inclán», *El Sol*, (4 de marzo de 1925), p. 1.

6. Véase *Faro de Vigo*, (18 de marzo 1925), p.1.

7. Véanse al respecto los trabajos de Carlos Meneses, «El estreno en Barcelona de *La cabeza del Bautista*», *Camp de l'Arpa*, 97 (marzo de 1982), 18-21; Jesús Rubio Jiménez, «Una actriz apasionada para un texto apasionante: Mimí Aguglia y Valle-Inclán. Notas sobre el estreno de *La cabeza del Bautista*», en Leda Schiavo (ed.), *Valle-Inclán, hoy. Estudios críticos y bibliográficos*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1993, pp. 71-85; y el reciente libro de María Fernanda Sánchez-Colomer, *Valle-Inclán, el teatro y la oratoria: cuatro estrenos barceloneses y una conferencia*, Sant Cugat del Vallés, Taller d'Investigacions Valleinclanianes / Coop d'Idees, 1997, especialmente las páginas 67-82. Testimonio de aquel viaje es la entrevista que Francisco Madrid realizó al escritor, «Un diálogo con don Ramón del Valle-Inclán», y que se publicó en *La Noche* el mismo día del estreno (p. 10; puede leerse en Ramón María del Valle-Inclán, *Entrevistas, conferencias y cartas*, ed. de Joaquín y Javier del Valle-Inclán, Valencia: Pre-Textos, 1994, pp. 275-278). Los diarios de Madrid también se hicieron eco del acontecimiento: *El Sol* (24 de marzo, p.1) da la noticia de un banquete en homenaje al escritor, y Adrián Gual habla del estreno en *Heraldo de Madrid* (18 de abril de 1925, p.5). Pero el evento tuvo un cierto eco a lo largo de todo el año: en junio, el *Faro de Vigo* da la noticia de que, tras el éxito de *La cabeza del Bautista*, Valle ha decidido ofrecer a la actriz italiana "un drama rústico" que está preparando, y reproduce una carta del escritor a aquélla («Mimí Aguglia y Valle-Inclán», 16 de junio de 1925, p.8; v. también *La Voz de Galicia*, 6 de junio de 1925, p.1). El 1 de julio, el diario vigués (p.8) anuncia, dentro de la gira que por Galicia lleva a cabo Mimí Aguglia, el estreno en Vigo de *La cabeza del Bautista*, con posible asistencia de su autor. Al día siguiente (p.7) da la noticia del estreno, pero no dice nada acerca de la asistencia de Valle-Inclán quien, probablemente, se encontraba todavía en Madrid. Meses mas tarde Cipriano de Rivas Cherif vuelve sobre la relación entre el escritor y la actriz («Mimí Aguglia y Valle-Inclán», *Heraldo de Madrid* [7 de noviembre de 1925], p.5).

atrás, venía publicando la editorial Renacimiento—, el escritor pasa una temporada en Madrid⁸. Es posible que acudiera a la capital para encontrarse con su amigo José Vasconcelos, creador de la Universidad Nacional Autónoma de México (1920) y Secretario de Educación Popular del gobierno Obregón (1920-1924), a quien Valle-Inclán había conocido en el último viaje a México realizado por el escritor en 1921⁹ y que iba a permanecer en nuestro país entre junio y agosto. Vasconcelos fue homenajeado por la Asociación Hispano-Americana con una cena en el hotel Ritz el 19 de junio, aunque las crónicas no señalan la presencia en la misma del escritor gallego¹⁰. Sí coincidieron, sin embargo, en otros eventos culturales, de los que cabe destacar, por la referencia que a «Andrenio» aparece en la entrevista, la recepción de Eduardo Gómez de Baquero en la Real Academia Española, que tuvo lugar la tarde del domingo 21 de junio, y sobre la que volveré más adelante.

En los últimos meses de ese año 1925, el rastro del escritor se diluye. Es probable que regresara a su residencia gallega en las postrimerías de junio y permaneciera allí, con la excepción de su visita a Burgos en octubre¹¹, enfrascado en la conclusión de *Tirano Banderas*, novela que iba a publicar a finales del año siguiente y de la cual, como ya he mencionado, habían ido aparecido algunos capítulos a lo largo del presente¹², y de los dos esperpentos que habrían de completar el volumen *Martes de carnaval* (1930): *El terno del difunto*, aparecido en mayo de 1926, y *La hija del capitán*, que vio la luz en Buenos Aires

8. Los ecos de sociedad nos desvelan la presencia del autor de *Tirano Banderas* en el banquete ofrecido al escultor José Fioravanti el 20 de junio (v. «El espejo indiscreto. Más frases de don Ramón» y «El banquete a Fioravanti», *Heraldo de Madrid* [22 de junio de 1925], pp. 1 y 4 respectivamente), y el último día de junio apareció, en el mismo periódico, una entrevista con el escritor realizada en la capital («Algunas opiniones de Valle-Inclán. Los intelectuales deben intervenir en la política», *Heraldo de Madrid* [30 de junio de 1925]; recogida en Valle-Inclán, *Entrevistas, conferencias y cartas*, pp. 281-282). Para más datos acerca de la estancia de Valle-Inclán en Madrid, véase Arturo Mori, «Crónica de Madrid. Valle-Inclán y Claudel», *El Progreso* (9 de julio de 1925), p. 1; también la reseña que de *Los cuernos...* hizo Mariano Benlliure y Tuero en *El Liberal* («A propósito de un libro. D. Ramón del Valle-Inclán» [24 de julio de 1925], p. 1).

9. Como dato adicional, hay que señalar que el número ocho de la primera etapa salmantina de *El Estudiante*, revista del estudiantado de izquierdas, está dedicado al profesor y político mexicano; no es casual que precisamente en ese número se inicie la publicación de la primera versión de *Tirano Banderas*, como “tributo de homenaje a Vasconcelos”, según reza la nota introductoria (v. *El Estudiante*, Salamanca [8, junio 1925], p. 3). Sobre la accidentada vida de esta revista, véase el trabajo de Francisco De Luis Martín, «La juventud rebelde frente a la dictadura: *El Estudiante*, entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *Actas del Ier. Congreso de Historia de Salamanca, 1989*, T.III, Salamanca, 1993; pp. 187-196.

10. *La Prensa* (30 de junio de 1925), p. 2. Vasconcelos se despide de España en una carta al director de *El Sol* fechada el 13 de agosto y publicada el 16 de ese mismo mes (p. 1).

11. El escritor permaneció varios días en la ciudad castellana y disertó en el Ateneo de la misma: v. Eduardo M. Montes, «Don Ramón del Valle-Inclán. En el Ateneo», *El Castellano*, Burgos (23 de octubre de 1925); reproducido por Joaquín y Javier del Valle-Inclán en *Entrevistas, conferencias y cartas*, pp. 283-287. En dicha conferencia aparecen también algunas de las ideas reproducidas en la entrevista que nos ocupa, lo que avala su proximidad en el tiempo.

12. Fueron publicados, entre junio y julio de 1925 (números 8 a 13) por *El Estudiante* de Salamanca. En el mes de julio la revista desaparece por los problemas con la censura del directorio militar y reaparecerá en Madrid en diciembre de ese mismo año; como el cambio de ubicación hacía suponer un aumento del número de lectores, la redacción de la revista decidió reiniciar la publicación de *Tirano Banderas*, que continuará, sin llegar a completarse, hasta la desaparición de la revista en mayo de 1926 (números 1-14). Hay que señalar que nos encontramos ante una primera redacción de la novela que, probablemente, Valle-Inclán iba publicando conforme la iba escribiendo y que presenta bastantes divergencias, sobre todo en cuanto a la ordenación de los episodios, con la versión definitiva aparecida en diciembre de 1926 (véase al respecto el trabajo de Emma Susana Speratti-Piñero, «La elaboración artística de *Tirano Banderas*», en *De Sonata de otoño al esperpento (Aspectos del arte de Valle-Inclán)*, Londres: Tamesis Books, 1968, pp. 73-239, especialmente el capítulo «La evolución», pp. 105-131, y «Apéndice I. Variantes no estudiadas», pp. 187-199. Para la correspondencia entre lo publicado en *El Estudiante* y la versión de 1926, v. Valle-Inclán, *Tirano Banderas*, edición, introducción y notas de Juan Rodríguez, Barcelona: Planeta («Clásicos Universales Planeta», 231), 1994, pp. lxxxi-lxxxiv).

en marzo de 1927. No es casual que durante esos meses el nombre de Valle-Inclán aparezca con mayor frecuencia que en los anteriores en la prensa gallega¹³, y me parece bastante probable que la entrevista ahora rescatada se realizara en esos momentos de retiro.

Nada sabemos acerca de la identidad del periodista que dialoga con Valle-Inclán pues la entrevista apareció en 1940 sin firma. La nota introductoria apunta que se trata de “uno de sus muchos amigos” que, sin duda, debía de ser gallego y vivir en las proximidades de “su retiro de un rincón arosano”, a tenor de las frecuentes visitas que, según dice, hacía al escritor. Pudiera tratarse, quizás, del escritor y periodista Victoriano García Martí, que ejercía a la sazón de corresponsal en Galicia de diversos periódicos madrileños. A lo largo de ese mismo año 1925 publicará García Martí en *La Voz* una serie de crónicas, algunas de ellas centradas en los problemas de la comarca arosana; concretamente, en la aparecida el 21 de agosto, comenta la idea de Valle-Inclán de reorganizar administrativamente la ría de Arosa y de crear en Padrón un centro de investigación y desarrollo¹⁴.

No acaban aquí los testimonios de amistad entre ambos escritores. Durante el año anterior, Valle-Inclán había puesto prólogo a un libro de Victoriano García, *De la felicidad*. En dicho prólogo, una evocación lírica de las tardes otoñales en que García Martí leía en casa de Valle-Inclán fragmentos de su libro, el escritor destaca los “lazos muy vivos de afecto, anudados por la comunidad espiritual que se engendra en la contemplación del mismo paisaje nativo, y el conocimiento de las mismas almas”, que le unen con García Martí¹⁵. Habrá que conceder que, a falta de otro candidato, el periodista gallego tiene, por lo menos, algunas posibilidades de ser el autor de la entrevista aunque, en ese caso, queda sin resolver el misterio de por qué, cuando se publicó en 1940, apareció sin firmar y cómo llegó el texto a manos de Carlos del Valle-Inclán.

Pero, más allá de las circunstancias que pudieron determinar la realización y publicación de la entrevista, el texto de la misma ofrece algunas referencias interesantes acerca de la concepción que el escritor tiene de la novela, en un momento en que, como se afirma, la reflexión en torno al género constituye “la cuestión literaria española de este año de 1925”.

El debate acerca de la novela había tomado como centro la conocida polémica entre Ortega y Baroja. En realidad, ésta se remontaba a 1915, fecha en que el pensador había publicado su primer

13. Véase, por ejemplo: Ramón del Valle-Inclán, «Xan Quinto», *Faro de Vigo* (4 de octubre de 1925), p. 3 (también como «Juan Quinto», en *La Voz de Galicia* (19 de noviembre de 1925), p. 5); Louisa F. Wildin, «Don Ramón del Valle-Inclán: Perfil de su obra», *Faro de Vigo* (22 de noviembre de 1925), p. 3; y Joaquín Pesqueira, «Escritores españoles. Valle-Inclán», *Faro de Vigo* (6 de diciembre de 1925), p. 3. Aunque la figura de Valle-Inclán despierta interés durante todo el año y por los motivos más peregrinos: en el mes de enero el *Faro de Vigo* había recogido el «chisme» de la existencia de un hijo natural que Valle-Inclán tuvo con una gaditana, que circulaba por Madrid pidiendo sablazos y al que el escritor acabó reconociendo (Villavril, «Anecdotario. El hijo de Valle-Inclán», *Faro de Vigo*, 14 de enero de 1925, p. 1).

14. Victoriano García Martí, «Por tierras gallegas. Hacia una nueva Galicia. Una iniciativa para la Junta de Ampliación de Estudios. El pensamiento de Valle-Inclán», *La Voz* (21 de agosto de 1925), p. 3.

15. El prólogo fue reproducido en *La Voz de Galicia* el 9 de enero de 1925 (p.1), de donde lo tomo. Hay que recordar que Victoriano García Martí puso también su grano de arena en la reinterpretación de Valle-Inclán tras la contienda civil; véase «Condición galaica de Valle-Inclán», *El Español*, 157 (27-X-1945), p. 17.

ensayo sobre el novelista vasco, en el que desarrollaba la famosa «teoría del impropio» y le acusaba de su excesiva dependencia de la realidad, acusación de la que Baroja se defendería en los años siguientes con una reivindicación del realismo y una crítica del exceso de “técnica” que ahoga la espontaneidad¹⁶. Tras cinco años de letargo, la discusión entre ambos escritores iba a cobrar nueva actualidad a finales de 1924 cuando, en un artículo acerca de su novela *Las figuras de cera* publicado en *El sol*¹⁷, Baroja manifiesta haber seguido los consejos de Ortega sobre la técnica en la elaboración de la misma. Dicho comentario y “algunas conversaciones” habidas entre ambos escritores sirvieron, según propia confesión, de estímulo a Ortega para publicar, entre diciembre de 1924 y enero de 1925, un extenso artículo conteniendo sus opiniones sobre el género¹⁸, en que, entre otras cosas y sin criticar la obra barojiana, comentaba la decadencia de la novela en aquel presente, que el ensayista atribuía a la dificultad de encontrar temas nuevos y originales. Ante ese agotamiento, Ortega defenderá la posibilidad del género con la condición de relegar el argumento a un segundo plano, por detrás de la presentación de personajes y el análisis psicológico. Reivindica, pues, una novela con “forma presentativa” (pág. 22), morosa en su planteamiento, de tiempo y espacios limitados, con un número pequeño de personajes, hermética en su relación con la realidad, esto es, intrascendente, y donde el argumento sea “como hilo solamente que reúne las perlas en collar” (pág. 23); “No en la invención de «acciones» –concluye–, sino en la invención de almas interesantes veo yo el mejor porvenir del género novelesco” (págs. 55-56). Los modelos que propone para esa novela moderna serán, precisamente, Dostoievski y Proust.

Del primero, aunque reconoce que “tal vez haya un poco de exceso en el fervor actual por su obra” (pág. 30), destaca su innovadora forma novelesca, el *tempo lento*, la densidad y prolijidad de sus novelas y el carácter imprevisible de sus personajes, que obliga al lector a “interpretar los síntomas contrapuestos para conseguir una fisonomía unitaria” (pág. 33), características que, por otra parte, ya estaban presentes –afirma Ortega– en *El Rojo y el Negro* de Stendhal¹⁹.

Marcel Proust llevará, según Ortega, hasta sus últimas consecuencias los rasgos definitorios de la novela moderna, hasta el punto de que ésta “queda así reducida a pura descripción inmóvil” (pág. 35).

16. Para una historia detallada de dicha polémica, véase los trabajos de Carmen Iglesias, «La controversia entre Baroja y Ortega acerca de la novela», *Hispanófila*, 7 (septiembre 1959); recogido en Javier Martínez Palacio (ed.), *Pío Baroja*, Madrid: Taurus («Persiles- El escritor y la crítica», 74), 1974, 251-261; y de Donald L. Shaw; «A Reply to *deshumanización*. Baroja on the art of the novel», *Hispanic Review*, XXV (1957), 105-111.

17. No he podido hallar la referencia exacta de dicho artículo, que no aparece mencionado en la lista de «Colaboraciones periodísticas desde 1893 a 1955» que Jorge Campos publica en Pío Caro Baroja (ed.), *Guía de Pío Baroja. El mundo barojiano*, Madrid: Cátedra, 1987, pp. 48-57. El texto, según informa Donald Shaw («art. cit.», p. 105), fue posteriormente incluido en la segunda edición de *El tablado de Arlequín* con el título «Sobre la técnica de la novela», aunque no será reproducido en las *Obras completas*.

18. José Ortega y Gasset, «Sobre la novela», *El sol* (10 12 y 31 de diciembre de 1924, 1, 2 y 11 de enero de 1925); recogido luego en el volumen *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela*, Madrid: Revista de Occidente, 1925. Cito de «Ideas sobre la novela», en *Ideas sobre el teatro y la novela*, Madrid: Revista de Occidente / Alianza Editorial, 1982, pp. 13-56.

19. En relación al escritor ruso, merece la pena señalar que la primera traducción íntegra en español de *Los hermanos Karamazov* –traducción de la versión francesa– había aparecido a principios del año 1925 en la editorial Sempere de Valencia (v. Alberto Insúa, «Perspectivas. Una pirámide literaria», *La Voz* [7 de febrero de 1925], p.1), y será publicada en el folletón de *El Sol* a lo largo de ese mismo año.

Sin embargo, criticará del novelista francés esa falta de esqueleto, que condena al lector a una actitud puramente contemplativa y que convierte su obra en “una novela paralítica” (pág. 41): “Con un ápice de dramatismo –porque, en rigor, nos contentaríamos con casi nada– la obra hubiera resultado perfecta” (pág. 37).

Merece la pena detenerse un momento en el novelista francés porque se va a convertir en uno de los temas literarios de moda en ese año 1925. Hay que tener en cuenta que la publicación de la obra más característica de Proust, *A la recherche du temps perdu*, se había iniciado en 1913 y no se iba a completar hasta 1927, cinco años después de la muerte del autor, por lo que el conocimiento que pudiera tener Ortega –y, en consecuencia, Valle-Inclán– de ella era necesariamente parcial²⁰. En 1920 Pedro Salinas había publicado su traducción del primer volumen de la obra, *Por el camino de Swan*, a la que seguirá, en 1922, *A la sombra de las muchachas en flor*; pero tardará nueve años en dar a la luz la tercera entrega de la obra, *El mundo de los Guermantes*, cuya traducción realiza en colaboración de José María Quiroga Pla²¹. Ese conocimiento incompleto no impide, sin embargo, que la figura de Proust sea una de las más debatidas en el ámbito literario español de 1925, probablemente a impulsos de las apreciaciones que sobre el novelista francés hace Ortega. A éste precisamente responde, desde las páginas de *ABC*, Luis López Ballesteros, quien, aun desconfiando de la genialidad del escritor francés y desde un «higiénica» antipatía hacia ciertos rasgos mórbidos de su obra, daba cuenta de lo que denomina “el culto proustiano”²².

Quien no menciona para nada a Proust es Pío Baroja, que responde a Ortega con ese «Prólogo casi doctrinal sobre la novela» que situará al frente de *La nave de los locos*²³, donde recoge las alusiones de su amigo ensayista y defiende su particular concepción de la novela. Don Pío –para quien la técnica narrativa, la estructura, es algo secundario frente a la preeminencia de la *inventio*– considera que “en

20. En 1925 habían aparecido en Francia los cinco primeros libros de la obra: *Du côté de chez Swann*, *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, *Le côté de Guermantes*, *Sodome et Gomorrhe* y *La prisonnière*, *Le temps retrouvé* no se publicará hasta 1927. En relación a las opiniones de Ortega acerca de la obra de Proust, puede verse el trabajo de Herbert E. Craig, «Ideas de Ortega y Gasset sobre la novela proustiana», *Bulletin Hispanique*, LXXXVIII, 3-4 (1986), 445-456.

21. V. Luis Maristany, «Informe crítico: Proust en España», *Voces*. 3. *Marcel Proust*, Barcelona: Montesinos, s.a., pp. 61-71.

22. Luis López Ballesteros, «Variaciones sobre Proust», *ABC* (30 de enero, 4, 7, 11 y 12 de febrero de 1925), pp. 2-3, 5-6, 3-4, 7 y 3-5 respectivamente. En cierta medida, la conclusión de este análisis se dirige en contra de ese culto y, más concretamente, en contra de las opiniones de Ortega: “la obra de Proust, fuere cual fuere su valorización en la literatura moderna, la juzgo tan personal, tan influida por el «caso patológico Proust», que pretender sacar de ella una doctrina, un canon estético, una escuela, y menos una técnica, me parece un intento condenado irremisiblemente al fracaso” (último art., pág.5). Sobre la relación entre la obra y la patología en Proust, volverá el mismo autor en otra serie de artículos («Genio y técnica», *ABC* [24 y 28 de febrero de 1925], 7-8 y 7-8; «Genio y técnica. Subjetivismo. Objetivismo», *ABC* [14 de marzo de 1925], 7; «Genio y técnica. Los personajes. La acción», *ABC*, [20 de marzo de 1925], 7-8; «Genio y técnica. La novedad esencial de Proust», *ABC*, [27 de marzo de 1925], 4). El diario conservador se convirtió en centro de la polémica proustiana; véase, por ejemplo: Azorín, «El arte de Proust», *ABC* (4 de noviembre de 1925), 1; José María Salaverría, «Vidas y personas literarias», *ABC* (21 de noviembre de 1925), 1; José María Salaverría, «La literatura de Marcel Proust», *ABC* (24 de noviembre de 1925), 2-3; Felipe Sassone, «Proust, minucioso e inútil», *ABC* (19 de diciembre de 1925), 4; y de nuevo Salaverría: «Algunas explicaciones», *ABC* (26 de diciembre de 1925), 2 y 4.

23. Reproducido en parte en «La nave de los locos. Prólogo casi doctrinal sobre la novela (Fragmentos)», *Revista de Occidente*, VII, 21 (marzo 1925), 257-272. Cito de «Prólogo casi doctrinal sobre la novela», en *La nave de los locos* (edición de Francisco Flores Arroyuelo), Madrid: Cátedra («Letras Hispánicas», 269), 1987, pp. 63-95.

estos últimos treinta años no se ha hecho nada nuevo ni trascendental en la novela.” (pág. 67) y que la morosidad y hermetismo que exige el “dogmatizador” no producen sino novelas “pesadas y aburridas” (pág. 69). Baroja se va a erigir en defensor de la libertad total de ese “género multiforme, proteico, en formación, en fermentación” (pág. 72), al tiempo que niega la existencia de un molde único para el mismo, de un “metro” para la realización de la obra y rechaza “la posibilidad de hacer una novela bien cortada, como un chaquet de sastre a la moda” (pág. 93). Defenderá, finalmente, el novelista la porosidad de la novela respecto de la realidad que la circunda, pues “el escritor puede imaginar, naturalmente, tipos e intrigas que no ha visto; pero necesita siempre el trampolín de la realidad para dar saltos maravillosos en el aire” (pág. 84).

La polémica estaba servida, y a ella no tardaron en apuntarse algunos de los intelectuales más despiertos del momento. Entre ellos, merece quizás la pena destacar, por la referencia que a él se hace en la entrevista, al periodista Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio*, quien eligió como tema de su discurso de ingreso en la Academia precisamente el de la presunta decadencia de la novela, planteada por Ortega²⁴. No era la primera vez que el periodista y crítico literario se adentraba en el terreno de la novela moderna; tan sólo un año antes del que nos ocupa había dado a la luz un libro que reunía tres conferencias, la primera de las cuales daba título al volumen: *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*²⁵; y en abril de 1925 iba a dedicar una de sus habituales colaboraciones en *La Vanguardia* de Barcelona al «Prólogo casi doctrinal...» de Baroja; en ella *Andrenio* afirma su conformidad con Baroja “en lo fundamental” –la multiformidad del género–, aunque discrepa del novelista en su aversión a la belleza formal y a la retórica²⁶.

El discurso de ingreso en la Academia estaba directamente motivado por las afirmaciones de Ortega respecto a la decadencia de la novela. Así, tras elaborar una breve historia de la misma desde los orígenes hasta su “triumfo” en la segunda mitad del siglo XIX, Gómez de Baquero defenderá la flexibilidad formal del género, la libertad de que goza como tal y de la que emana su enorme riqueza, para acabar considerando incierto el diagnóstico de Ortega acerca del agotamiento de los temas, y prematura su pronosticada decadencia:

24. Además de *Andrenio*, otros escritores e intelectuales aprovecharon para decir la suya al respecto. Sirvan como ejemplo los artículos que Manuel Chaves Nogales («De Pío Baroja a Ortega y Gasset. Una polémica doctrinal sobre la técnica de la novela», *Heraldo de Madrid* [16 de abril de 1925], p. 5) y Azorín («Problemas de la novela», *ABC* [8 de mayo de 1925], p. 7) dedicaron al debate. En septiembre, Miguel de Castro publicaba un artículo significativamente titulado «Variaciones. La novela está de moda» (*La Libertad* [11 de septiembre de 1925], p. 5), donde comentaba el gran número de publicaciones que dedicadas a la novela habían aparecido en los últimos años; y ya en las postrimerías del año Cipriano de Rivas Cherif proponía, a todo aquél que quisiera contestarla, desde el *Heraldo de Madrid* (10 de diciembre de 1925, p. 5) una «Encuesta sobre la novela. ¿Quiénes son los mejores novelistas españoles contemporáneos?»; la respuesta de Valle-Inclán apareció en ese mismo periódico el 18 de diciembre (p. 2) y ha sido reproducida por Joaquín y Javier del Valle-Inclán en *Entrevistas, conferencias y cartas*, pp. 289-290.

25. Madrid: Mundo Latino, 1924. La conferencia del mismo título había tenido lugar en Florencia en 1922; véase al respecto: José Manuel Pérez Carrera, *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época*, Madrid: Turner / Ayuntamiento de Madrid, 1991, pp. 104-106.

26. «En torno a la novela. Un prólogo (el de Baroja a *La nave de los locos*)», *La Vanguardia* (25-IV-1925), p. 3. Sobre el texto barojiano volverá a escribir un mes más tarde en «Aspectos. *La nave de los locos*», *La Voz* (1 de mayo de 1925), p. 1.

Sería preciso admitir hipótesis muy aventuradas y nebulosas para vislumbrar entre los posibles desastres de lo futuro el de la novela. Un naufragio general de la cultura de Occidente, que ya tiene en Spengler su profeta, aunque no parece peligro próximo; una uniformidad comunista, que en sus inmensos falansterios grises quitara valor a las variaciones individuales; una involución hacia el oralismo y la comunicación plástica, a consecuencia de la suplantación de la Literatura por la radiotelefonía y el cinematógrafo, sin duda traerían la ruina de la novela, y no sólo de la novela sino de la civilización. Mas no debemos afligirnos por anticipado con la perspectiva de estos diluvios universales. El más cierto de estos peligros, el de la competencia que pueden hacer al libro la imagen sensible del cinematógrafo y la transmisión oral radiofónica, es el menor y menos catastrófico; amenaza, al fin, relativa.²⁷

Las opiniones que Valle-Inclán manifiesta al respecto en la entrevista que abajo se reproduce se insertan, pues, en el contexto de este debate que se había iniciado a principios del año 25. El escritor gallego no desaprovecha la oportunidad de terciar en la polémica, en la que parece inclinarse por una tercera vía que, por otra parte, apunta hacia lo que será su práctica narrativa en los años siguientes. Lo hará en la ya mencionada conferencia en el Ateneo de Burgos, donde se expresa en términos muy parecidos a los que expone en la entrevista:

Indicaba antes que la novela va siempre paralela a la política.

En efecto, la novela psicológica que tiene un valor individualista se funda en la revolución francesa. Stendhal es el tipo.

Esta novela llega al límite de la decadencia con Marcel Proust.

Hay un nuevo método de hacer novela que es desinteresarse del individuo e interesarse por las colectividades. El que ha llevado a más alto grado esta novela ha sido Tolstoi en *La guerra y la paz*, que presenta a Rusia en los tres aspectos de la Rusia de San Petesburgo, Moscú y la Rusia del campo, sintetizadas en tres familias distintas.

La que estimo mejor novela castellana, quizá incorrecta de estilo es *Facundo*, de Sarmiento. Dice Unamuno que cuando quiere renovar una grande visión lee primero la Biblia y después *Facundo*.

Sarmiento, era estadista y tiene visión de tal. No mira al individuo, sino a las masas sintetizadas en *Facundo*, que representa el campo y el tirano Rosas, la ciudad²⁸.

Hay un detalle que me parece digno de ser destacado: tanto Ortega como Baroja y Gómez de Baquero coinciden en la perspectiva de analizar la novela de los últimos cuarenta o cincuenta años como formando parte de una misma época. Sorprende que ninguno de los tres –pero, sobre todo, Ortega– perciba la ruptura que, frente a la novela realista-naturalista, habían planteado los jóvenes escritores del fin de siglo, precursores, en cierta medida, de esa interiorización de la realidad que preconiza el filósofo. Pero aún sorprende más que ninguno de los tres, ni siquiera Ortega –que había de dedicar un ensayo (*La deshumanización del arte*) al tema-- se percate de las posibilidades que los nuevos planteamientos vanguardistas ofrecen a la novela. Por el contrario, Valle-Inclán sí parece ser consciente

27. Eduardo Gómez de Baquero, «El triunfo de la novela», en *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública de don Eduardo Gómez de Baquero el día 21 de junio de 1925*, Madrid: Tipografía de la *Revista de Archivos*, 1925, pp. 7-33; la cita se halla en la p. 27.

28. «Art. cit.», en *Entrevistas...*, p. 286. La conferencia, que continúa con una reflexión acerca de la relatividad del tiempo, tiene un especial interés pues anticipa en tres años el símil sobre las tres situaciones del autor respecto de sus personajes que aparecerá en la célebre entrevista con Martínez Sierra.

de esa renovación y por ello, enfrentado tanto a la visión apocalíptica de Ortega como al optimismo sin matices de Baroja o Gómez de Baquero, afirmará su convicción de que el género ha concluido un período y está apenas empezando otro, en una transformación que conduce de la novela individualista, nacida al socaire de las revoluciones burguesas, a una nueva novela colectiva, más propia del siglo XX²⁹.

Desde esa perspectiva, parece lógico que en opinión del escritor gallego Proust no represente la renovación del género, como pretende Ortega, sino la caducidad de un modelo agotado, la «hiperplasia» del método, dentro del género individualista³⁰. Frente al francés, los modelos que propone Valle-Inclán serán Tolstoi, el Dostoievski de *Los hermanos Karamazov* y, sobre todo, el *Facundo* de Sarmiento. Las referencias del escritor a éste último van a ser frecuentes en esta época y su lectura se hace presente en la elaboración de *Tirano Banderas*³¹. Finalmente, en la polémica acerca del estilo y la técnica de la novela, Valle-Inclán se distancia de Baroja para defender el «metro» en las novelas, aunque, y en ello coincide tanto con Baroja como con Gómez de Baquero, cada novelista tenga su forma particular de construir y elaborar el texto.

En relación a la anécdota que recoge la entrevista, además de reflejar con bastante fidelidad el arte del relato oral que, para regocijo de sus contertulios, practicaba con mucha frecuencia Valle-Inclán, tiene un especial interés pues señala la fuente, más o menos real, de un episodio recogido posteriormente en *Tirano Banderas*. Se trata, concretamente, de la explicación que, en el Libro Tercero de la Quinta Parte, da Nachito Veguillas de su suerte en el juego de cartas:

El Roto tiraba lentamente y, corrida la pinta para que todos la viesan, quedábase un momento con la mano en alto. Vino la sota. Nachito cobró y, repartida en las dos manos la columna de soles, cuchicheó con el amarillo compadre:
—¿Qué le decía?

29. Tres años después, en la entrevista que le realizara Gregorio Martínez Sierra, Valle-Inclán repite y, en cierta medida, amplía, esa misma opinión: “Creo que la Novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos. En esta hora de socialismo y comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la novela, sino los grupos sociales. La Historia y la Novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes.” (*ABC* [7 de diciembre de 1928]; recogido en Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid: Fundamentos, 1983, p. 178). Por otra parte, esa reivindicación de una novela colectiva coincide con los planteamientos del unanimismo de Jules Romains, quien había de publicar todavía su obra más representativa (la monumental *Les Hommes de Bonne Volonté*, 1932-1946), y con la práctica de John Dos Passos en *Manhattan Transfer* (1925); véase al respecto los trabajos de Darío Villanueva, «Valle-Inclán renovador de la novela», en J. A. Hormigón (ed.), *Quimera, cántico. Busca y rebusca de Valle-Inclán*, vol. 2, Madrid: Ministerio de Cultura, 1989, pp. 35-50; y «Valle-Inclán y James Joyce», recogido en *El polen de ideas*, Barcelona: PPU, 1991, pp. 340-364.

30 No he hallado la referencia a la “novela puntillista” que el entrevistador atribuye a Gómez de Baquero. Creo, más bien, que debe tratarse de un error del periodista, pues quien sí hace referencia al símil pictórico en varias ocasiones es Ortega. En una conferencia de 1922 que el escritor dedica a los dos primeros tomos de *La recherche*, califica el arte proustiano de “puntillismo psicológico” (v. Herbert E. Craig, «Art. cit.», p.445). También en «Ideas sobre la novela» compara la técnica del novelista moderno con la del “pintor impresionista, que sitúa en el lienzo los ingredientes necesarios para que yo vea una manzana, dejándome a mí el cuidado de dar a ese material su última perfección.” (*Ed. cit.* p. 22).

31. Véase el trabajo de Dru Dougherty, «Sarmiento y Valle-Inclán: la sombra de *Facundo* en *Tirano Banderas*», *Siglo XX / 20th Century*, XII, 1-2 (1994), 113-127. De la novela de Sarmiento, según informa Martin Bayle («Los grandes libros. El *Facundo* de Sarmiento», *La Esfera*, 621 [28 de noviembre de 1925], p. 11), habían aparecido por esos años dos ediciones: una en 1916, de Editorial América con prólogo de Blanco Fombona, y la otra en la «Colección Universal» de Calpe (no indica el año). Hasta el año 16, dice el cronista, nadie lo había leído y ni en la Biblioteca Nacional ni en el Ateneo ni en ninguna Biblioteca Pública de Madrid podía hallarse un ejemplar de la obra. Por cierto que, comenta Bayle de pasada, “cuando D. Ramón del Valle-Inclán habla de la novela, suele decir que el *Facundo* es la mejor del siglo XIX”.

–¡Parece que las ve!
 –Ahora nos toca en el siete.
 –¿Pues qué juego lleva?
 –Gusto y contra gusto. Antes jugué la que me gustaba y ahora corresponde el siete, que no me incita ni me dice nada..
 –Gusto y contra gusto llama usted a ese juego. ¡Lo desconocía!
 –Mero mero acabo de descubrirlo.³²

Como puede apreciarse, en ambos textos Valle-Inclán utiliza esa justificación –la del “gusto y contra gusto”– para los caprichos del azar.

Pero, además, esa coincidencia arroja un poco más de luz acerca de los procedimientos creativos de un escritor que era capaz de aprovechar para sus obras materiales de muy diversa procedencia. No tiene nada de extraño que, en un momento en que Valle-Inclán está escribiendo su «Novela de Tierra Caliente», aparezca, en medio de una conversación, el recuerdo de esa anécdota que el escritor decide incorporar a su obra en curso. Si miramos con detenimiento el entorno del escritor en ese mismo año 1925 nos daremos cuenta de que, ciertamente, Valle-Inclán está en todo momento atento a la realidad que le envuelve para aprovechar cualquier pequeño detalle que pueda serle útil en la génesis de sus obras.

No es casual que, por ejemplo, mientras a principios de septiembre la prensa –tanto la de Madrid como la de Galicia– recoge la noticia de la puesta en libertad de Toribio Mamed Casanova³³, escasamente un mes después Valle-Inclán publique un relato, el ya mencionado «Xan Quinto», inspirado en la figura del célebre bandido, fuente a su vez del Juanito Ventolera de *Las galas del difunto*. Hay más coincidencias significativas. El anuncio, el 21 de julio de 1925, de la muerte en prisión de María Luisa Sánchez, la *hija del capitán Sánchez*, devolvió sin duda al recuerdo del escritor el terrible acontecimiento que conmovió al país doce años antes³⁴. Y, volviendo a *Tirano Banderas*, merece la pena mencionar que en el mes de octubre *La Esfera* publicaba un artículo de Jorge Vinaixa en el que se recogía la reivindicación del hijo del actor José Valero de que su padre tuviera una sepultura en el Panteón de Hombres Ilustres de Madrid (estaba enterrado en Barcelona, donde murió). El artículo recoge la anécdota de Valero intercediendo ante Juárez por la vida de un capitán que iba a ser fusilado, y algunas anécdotas más del actor en América, lo que, sin duda, debió servir de estímulo a Valle-Inclán para imaginar una actuación del célebre actor ante Tirano Banderas³⁵.

32. Valle-Inclán, *Tirano Banderas*, ed. cit., p. 153.

33. Véase *Heraldo de Madrid* (4 de septiembre de 1925), p.1 y *Faro de Vigo* (1 de septiembre de 1925), p. 3.

34. Sobre la génesis de los esperpentos recogidos en *Martes de carnaval*, véase el libro de Manuel Aznar Soler, *Guía de lectura de «Martes de carnaval»*, Barcelona: Anthropos, 1992. Hay que recordar que, aunque publicados, como ya se ha dicho, por vez primera en 1926 y 1927, el proceso de creación de los dos esperpentos se remonta a, por lo menos, el año anterior: el 4 de septiembre, en la página literaria que quincenalmente publicaba los viernes el periódico católico *El Debate*, dentro de la sección titulada «¿Qué prepara usted?» en la que los escritores explican brevemente sus nuevos proyectos, Valle-Inclán contesta a la pregunta con claridad y contundencia: “Publicaré pronto dos nuevos esperpentos. No me molesto en decirles el título porque no les iba a ser posible publicarlo. Yo no escribo para ursulinas” (*El Debate* [4 de septiembre de 1925], p. 6).

35. Jorge Vinaixa, «Gran actor y gran corazón. Don José Valero», *La Esfera*, 615 (17 de octubre de 1925), 12. En el Libro Tercero de la Segunda parte, «La oreja del zorro», en el capítulo VI donde los “compadritos” del Tirano debaten la

A la vista de todos estos datos, habrá que convenir que si, por una parte, la obra de Valle-Inclán constituye, por el distanciamiento con que contempla a sus criaturas, por la invención de una geografía propia, por la concentración temporal y la perfección circular de su estructura, un modelo perfecto de novela hermética, mucho más allá de lo que imaginara Ortega, sin embargo el escritor nunca dejó de inspirarse en el trampolín de la realidad.

Reproduzco a continuación la entrevista tal y como apareció en 1940 en la revista *Destino*, con la corrección de algunas erratas evidentes.

Don Ramón, la novela y el porvenir

Es costumbre iniciar las conversaciones sostenidas con una ilustre personalidad y destinadas a ser publicadas, con una contrafigura del interlocutor. En este caso, tratándose de don Ramón del Valle-Inclán, me creo excusado de hacerlo, pues es la suya tan vigorosa, que, a despecho de la indiferencia del ambiente, ha hecho brotar en torno todo un anecdotario, osaría decir, toda una literatura.

Por otra parte, aspiro a que la nota dominante en esta conversación sea la espontaneidad, ya que surgió sin intenciones previas, en una de las muchas tardes en que voy a visitar al Maestro, en su retiro de un rincón arosano. En el curso de la conversación le dirigí esta pregunta de viva actualidad, pues encierra, lo que pudiéramos llamar la cuestión literaria española de este año de 1925.

—¿Qué opina usted de la situación de la novela?

—Que está empezando-- contestó rápido y categórico.

Como no esperaba la respuesta, ni tan pronto ni tan terminante, me sobrecogí. Don Ramón debió observarlo y continuó:

—Es decir, está empezando una fase del gran género que se llama novela, por lo mismo que está acabando otra. Basta saber un poco de historia, para darse cuenta del fenómeno. La novela, por su misma naturaleza, más que ningún género literario acusa las transformaciones ideológicas y políticas de la humanidad. Sin remontarnos más que al período inmediato, al que ahora acaba, veremos que es consecuencia de la Enciclopedia y de la Revolución Francesa, de la exaltación del individuo, del individualismo, en una palabra. Ese período, cuyo primer maestro es Stendhal y cuyo último representante es Proust.

—¿Usted cree que Proust es un tipo de final?

—Desde luego. Representa la exageración, la deformación, lo morboso, y éstos son siempre indicios de caducidad.

—Entonces, ¿usted cree que la novela ha pasado por su último período?

—La novela individualista, sí; la novela en general, de ningún modo. Creo que empieza un período que pudiéramos llamar de novela de masas, en contraposición al de novela de individuos. El procedimiento será de una novedad radical; no una simple alteración, en las mixturas de la receta, como es lo de Proust, que no es más que una «hiperplasia» del método, dentro del género individualista, al que se rebaja un poco la hinchazón, y queda el procedimiento más antiguo y manido que se puede encontrar. La causa de esta transformación es muy honda, está en el cambio total, respecto al interés que despiertan las cosas. Por de pronto, ha dejado de interesarnos el individuo,

pena que corresponde a Domiciano por su “escacho de botillería”, Nacho Veguillas manifiesta su miedo a una aparición del difunto coronel y apela al ejemplo de la obra representada la noche anterior por Pepe Valero, *Fernando en Emplazado*.

al menos se ha borrado del primer término, ante el interés mayor que despiertan en nosotros las colectividades, la Nación, el hecho social; se ven las cosas en conjunto. El individuo, centro del grupo social, no es más que un tic nervioso, algo que nos ayuda a modelarlo, un punto...

—¿De ahí la novela puntillista de que nos hablaba hace poco Gómez de Baquero?

—Exacto.

—¿Y usted conoce algunos modelos realizados de la nueva novela?

—Claro que sí. En primer lugar, *La Guerra y la Paz*, de Tolstoy. Es el primer modelo de literatura de masas. Los protagonistas son tres: San Petersburgo, capital nueva, corte Europea Occidental, representada en la familia del príncipe Karaguine; Moscú, la ciudad antigua, sagrada y tradicional, que representa la familia del conde Rostow, y el campo ruso, para lo cual se nos presenta al Príncipe, padre de la Princesa María.

—Es curioso— digo yo.

Don Ramón no me hace caso y sigue entusiasmado.

—Dostoiesky, en *Los hermanos Karamanzoff*, ha hecho algo semejante; lo que es que en él los personajes representan conceptos teológicos. Así, los dos hijos mayores y el padre son los enemigos del alma: el mundo, el demonio y la carne, y Bori, el pequeño, es la encarnación de la gracia. La visión de Tolstoy es una visión política, de estadista; la de Dostoiesky es teológica, la de un místico. En castellano tenemos una novela de este orden muy interesante: es el *Facundo*, en que el héroe y el tirano Rosas encarnan el campo y la ciudad, respectivamente. Claro está que no son más que ensayos, tentativas, en que sus autores no han podido desentenderse todavía de la manera individualista en el detalle del procedimiento, pero creo que ése es el horizonte que se abre a la novela.

—Y en el campo particular de la técnica, ¿usted cree que hay una medida, un metro para las novelas?

—Claro que sí. Sobre lo que dice Baroja, que a una novela se le puede añadir o quitar sin regla ni medida, no sé qué decirle, hay muchas medidas. Galdós, por ejemplo, decía: «No se debe hacer una novela mayor de dieciséis pliegos; o un personaje que resulte interesante no se debe matar nunca, debe pasar de un libro a otro». Yo creo que hay un metro para las novelas, y que cada novelista tiene el suyo. Un metro que probablemente no sirve para maldita la cosa, pero que nos ilusiona, como las mil combinaciones a los jugadores de timba.

A propósito de esto recuerdo un sucedido, que responde maravillosamente a mi opinión sobre este asunto. Era yo estudiante en Santiago, y a la posada en que estaba vinieron dos curas hermanos con ánimo de hacer oposiciones a unos curatos. Se llamaban los clérigos de Visomaño. El mayor de los hermanos era un hombre muy docto en Teología, en Cánones, en Patrística y Hermenéutica Sagrada. El otro apenas declinaba latín, pero estaba doctorado en el libro de Villán. Yo le decía: «Mucho estudia su hermano». Y él me contestaba: «Si yo estudiara ocho días como él, sabría más que el Papa. Para no ser sacrilego, es por lo que no me verá estudiar nunca, si no es en la baraja». Pero saber todo en algo es ser Dios, y sin duda para no cometer tampoco este sacrilegio, resultó que ignoraba también algún que otro secreto de la baraja. Una noche armamos timba; al clérigo le pintó muy mal el naipe, pero yo gané, y conmigo un compañero que perdía siempre, llamado Sardiña. Viendo aquella suerte, el clérigo se remontó por los aires: «¡Siempre el Señor da pan a quien no tiene dientes! ¡Siempre la Santísima Virgen se aparece a los pastores! Ahí estáis ganando y debíais perder las pestañas, porque sois unos ignorantes, no lleváis juego y os gobernáis por el capricho. ¿Qué juegos haces tu? —y se encaró conmigo—. No juegas judías, ni vizcas, ni muchachos, ni la contra, ni al brazo ni la cruz, ni el lado ni mayores. Juegas a la aventura, y eso es un disparate». Subía por las paredes y quise calmarlo. «Yo no juego a la ventura. Sigo el juego de la O». Se me encaró con los brazos espantados. «¿Qué

juego es ése que no he visto jugar en ninguna parte? Ese juego no está en los autores; niego ese juego, del que no he oído hablar nunca. Te verías en un apuro si te dijera que lo explicases.» Yo le repliqué: «Pues es muy sencillo. Dos, cuatro, cinco, sota y caballo, son la O, y la contra O, las otras cinco cartas». Se quedó dudoso y confuso y salió por el resquicio de que Sardiña, que también ganaba, no llevaba juego. Entonces intervine autoritario: «Sardiña, tú llevas juego». Sardiña pasmó los ojos. «Un juego muy raro», dijo tímidamente. Saltó el clérigo: «El de la O y el de la contra O». Sardiña se disculpó con una sonrisa de recién confesado: «No: el juego del gusto y del contra gusto. Juego en el albur lo que me gusta, y en el gallo lo que no me gusta. Me defiendo y aun gano...».

Y es que siempre hay metro, aunque sea el del gusto y el del contra gusto. Y este metro, que yo considero muy bueno, es sin duda el de Pío Baroja.

—Y en cuanto al estilo, ¿usted cree que puede decirse de un escritor que no tiene estilo?

—¡Qué disparate! Todo escritor tiene un estilo. Ahora, lo que suele pasar es que no se entere que lo tiene, como el que habla y no sabe que respira al hablar. Baroja, que parece pretender no tenerlo, tiene el suyo, una medida propia y perfecta, de pausas y cesuras. La prueba es que cualquiera un poco ágil de pluma puede imitar un párrafo en ese su estilo. Lo que sí, desde luego, se puede tener, es un estilo más o menos gramatical, o pobre, o al que sea muy difícil poner adjetivos.

—Entonces, don Ramón, volviendo al centro de nuestro tema, ¿usted cree en un magnífico porvenir para la novela?

—Creo en un grandioso porvenir para la novela, y en un grandioso porvenir para la vida. Ustedes lo verán, en cuanto sea superado el siglo XIX con su ridículo individualismo, con su criticismo menudo, con su visión detallista de miope, y vuelvan a sentir las gentes los hondos y eternos problemas que están en pie, no para resolverlos, cosa no concedida al hombre, pero sí para volverlos a ver con una nueva mirada. Éstas son las épocas luminosas de la humanidad; no en vano el hombre es un reflejo de Dios.

Don Ramón calló; sumido en la penumbra del atardecer, las últimas luces del Poniente no dejaban ver más que el brillar de sus ojos tras los quevedos y el temblor de su barba de profeta.

Destino, 154 (29 junio 1940), p. 10.

(Publicado en *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 24, 1-2, 1999, pp. 193-211)



«Valle-Inclán en 1925: una entrevista olvidada» por Juan Rodríguez
se encuentra bajo una Licencia

[Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/)

En www.tiranobanderas.es