

CUADRANTE



XORNADAS DE MARZO, 2002

Nº 6

Amigos
Vilanova de Arousa

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

XORNADAS DE MARZO, 2002

Amigos
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

VILANOVA DE AROUSA.

APARTADO DE CORREOS Nº 66

Xaneiro 2003

Director:

Gonzalo Allegue

Subdirector:

Francisco X. Charlín Pérez

Consello de Redacción:

Xosé Luis Axeitos

Víctor Viana

Ramón Martínez Paz

Xaquín Núñez Sabarís

Xosé Lois Vila Fariña

Ramón Torrado

Xestión e administración:

Pablo Ventoso Padín

Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:

Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

Imprime:

Gráficas Salnés, S.L.

Dép. Legal: PO-4/2000

I.S.B.N.: 84-87709-99-0

SUMARIO:

Darío Villanueva

O modernismo literario

de Valle-Inclán pax. 6

Jesús Monge

Valle-Inclán

y las Bellas Artes pax. 20

Javier Serrano Alonso

De Valle a don Ramón pax. 48

Juan Antonio Hormigón

El teatro de Valle-Inclán en el contexto

européo pax. 161

Cesar Oliva

El teatro de Valle-Inclán, hoy pax. 79

M^o Carme Alerm

La actualidad literaria de Valle-Inclán en su época: Las crónicas de Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio) pax. 89

José García Velasco

La Arousa de las Sonatas

a través de Ramón del Valle-Inclán

y Bermúdez pax. 108

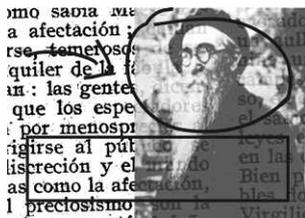
Teresa Iris Giovacchini de Santamaría

La presencia de Valle-Inclán en un relato

de Ana Rossetti pax. 119

Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.

A responsabilidade das opinións verquidas pertence exclusivamente ós autores o mesmo que o respecto á propiedade intelectual, recaíndo sobre eles calquera acción xudicial no caso de producirse plaxio.



LA ACTIVIDAD LITERARIA DE VALLE-INCLÁN EN SU ÉPOCA: LAS CRÓNICAS DE EDUARDO GÓMEZ DE BAQUERO (ANDRENIO)

M^a Carmen Alerm

Taller d'Investigacions Valleinclinianes

Revista *El Pasajero*

En un banquete de homenaje a Eduardo Gómez de Baquero (Andrenio) celebrado el 30 de junio de 1929, «á requerimiento de los presentes»

tomó uso de la palabra D. Ramón del Valle-Inclán, declarando, para expresar su admiración á Baquero, que si todo escritor escribe para un público determinado, él, muchas veces, al escribir, piensa en cómo juzgará lo que está escribiendo el Sr. Gómez de Baquero. «No creo —añadió— que pueda hacerse mayor elogio de un escritor que la declaración de otro escritor, ya viejo y muy andado, de que le ha escogido como su público ideal»¹.

Bien es verdad que la solemnidad del acto, así como otras circunstancias de índole más personal, pudieron influir en el ánimo de Valle-Inclán. Al fin y al cabo, lo que se celebraba era la inauguración de los

nuevos locales de la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, evento que se hizo coincidir con la publicación de la primera de las *Obras Completas* de Baquero, a la sazón aquejado de una grave enfermedad que le llevaría a la muerte cinco meses después². Y no hay que olvidar tampoco que en 1928 Valle había firmado con esta editorial un sustancioso contrato que aliviaría por un tiempo sus endémicas penurias económicas³.

Aun así, es innegable que el escritor gallego agradecía con tan cálido elogio la fiel atención y la creciente estima que Andrenio venía demostrándole desde hacía más de dos décadas: entre 1907 y 1928 escribió alrededor de una veintena de artí-

¹ Cito por la crónica de *El Sol* (2 de julio de 1929), p. 4. Cfr. también la versión de *La Gaceta Literaria*, que da cumplida información de este acto: «A requerimiento de los comensales, habló también D. Ramón del Valle Inclán. Puso en sus palabras, pronunciadas con aquella especial rotundidad de su ceceo, todo el orgullo magnífico de una humildad franciscana, y con sobria concisión —barroco del laconismo— tributó a Baquero el mayor elogio que un escritor puede tributar a otro, declarándole su público ideal» («Compañía Iberoamericana de Publicaciones. La gran central de la cultura española», *La Gaceta Literaria*, 62 [15 de julio de 1929], p. 406).

² Eduardo Gómez de Baquero falleció el 16 de diciembre de 1929, por lo que sólo pudo ver editados dos volúmenes de sus *Obras completas: Guignol y Pen Club. Los poetas*, publicados en julio y diciembre, respectivamente.

³ Según R. Lima este contrato, «le garantizaba unos ingresos mensuales de tres mil quinientas pesetas a cuenta de sus derechos de autor. Era el mejor contrato de su vida» (Valle-Inclán. *El Teatro de Su Vida*, Santiago de Compostela, Nigra-Consorcio de Santiago, 1995, p. 265). Como señalan Joaquín y Javier del Valle-Inclán, en la CIAP, que habría de quebrar en 1932, se editaron *Viva mi dueño*, dos reimpresiones de *La guerra carlista, Tablado de marionetas y Claves líricas* («Las artes del libro», en J. y J. del Valle-Inclán [eds.], *Exposición Don Ramón María del Valle-Inclán (1866-1898)*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1998, vol. III, pp. 15-16).

culos sobre Valle-Inclán⁴, a lo que hay que añadir las páginas que le dedicó en algunos de sus libros más enjundiosos, como *Novelas y novelistas* (1918), *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX* (1924), *De Gallardo a Unamuno* (1926) y *Nacionalismo e hispanismo* (1928), amén de otras referencias dispersas en artículos varios. Y es que la inicial admiración, con el paso de los años, desembocó en una auténtica devoción, lo que no deja de producir cierta sorpresa tratándose de un crítico como Gómez de Baquero: riguroso, ecléctico y más bien indulgente, sí, pero en general poco apasionado en sus juicios⁵. Pues bien, en una reseña de 1926 confesará abiertamente la «emoción sincera» que, como lector, le suscita la obra de Valle-Inclán, «el literato que mejor escribe en España»⁶:



Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio*

Acaso sea yo demasiado apologético cuando hablo de los escritos de Valle-Inclán; pero si lo soy, no es con estudio ni parcialidad, sino con emoción sincera y espontánea de lector⁷.

Dos años después, a propósito de *Viva mi dueño*, afirmará con vehemente entusiasmo y atinado juicio cómo los libros de Valle, particularmente los más recientes, se prestan a dos lecturas:

⁴ Me baso en los datos bibliográficos aportados por J. Serrano Alonso y A. de Juan en su capital *Bibliografía general de Ramón del Valle-Inclán* (Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, *passim*) y en el «Índice de los artículos de Gómez de Baquero dedicados a Valle-Inclán» incluido en el librito de J. M. Pérez Carrera, *Una carta inédita de Valle-Inclán* (Madrid, Asociación de Profesores de Español, 1992, pp. 21-22).

a la lectura codiciosa, seguida, que corre por el hilo de la fábula buscando el desenlace, y a la lectura reposada, voluptuosa, que va saboreando los hallazgos felices de la expresión, las flores del lenguaje, la seducción intuitiva de las imágenes, la emoción, sobria y honda y los paisajes [*sic*] en que

⁵ Tal como ha subrayado R. Asún en un documentado artículo, «Gómez de Baquero defiende la presencia de un crítico-atalaya que debe desapasionarse, favorecer y defender actitudes antidogmáticas, ecléctico pero documentado y riguroso, consciente de que su papel es el de orador, historiador y literato responsabilizado con el gran público, ávido de noticias y, sobre todo, opiniones en que canalizar las propias» («A la inmensa mayoría: la crítica literaria de Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LVII [1981], p. 320).

— — —
⁷ «Literatura española. Las marionetas de Valle-Inclán», *El Sol* (24 de abril de 1926), p. 1. Devoción y clarividencia crítica laten al unísono en el siguiente comentario que leemos en su recensión de *Los cuernos de don Friolera*: «Valle-Inclán, si no me engaña la devoción que profeso a su obra, es uno de esos ingenios privilegiados que compendian una literatura, en quienes la tradición viva florece en modernidad y en los cuales adivinamos al clásico futuro» («Aspectos. El último libro de Valle-Inclán», *La Voz* [1 de agosto de 1925], p. 1).

⁶ «La literatura española contemporánea», *Nacionalismo e hispanismo y otros ensayos*, Madrid, Historia Nueva, 1928, p. 86; este capítulo apareció previamente en *La Révue de Paris* (abril de 1926).

breves pinceladas, finas y certeras, producen una visión fuerte e intensa.⁸

Asertos como éste, en los que la pasión de lector se aúna a la agudeza crítica, justifican con creces el cumplido elogio que le prodigó el escritor arosano, cuyo temperamento y trayectoria vital eran, por cierto, bien distintos de los del afamado periodista madrileño.

Nacidos el mismo año, en 1866, coincidieron en su temprana afición a la teosofía —pronto abandonada por Gómez de Baquero—, así como en sus estudios de Derecho; pero mientras éste «fue un estudiante serio, constante y aplicado» que obtuvo el Premio Extraordinario de Doctorado⁹, Valle-Inclán no llegó a concluir la que habría de calificar como «carrera espantosa»¹⁰. Ahí queda, como elocuente testimonio literario de la inquina valleincliniana hacia los «chabacanos ritos leguleyos» —como leemos en *Farsa italiana de la enamorada del rey*¹¹—, la desdeñosa altivez con que el Don Juan Manuel Montenegro de *Águila de Blasón* arroja de su pazo al escribano que iba a tomarle declaración: «Yo me río de la justicia» —sentenciará el atrabiliario personaje¹².

⁸ «Letras e Ideas. “¡Viva mi dueño!”», *El Sol* (1 de noviembre de 1928), p. 1.

⁹ Vid. la monografía de J. M. Pérez Carrera, *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid-Turner Libros, 1991, p. 149.

¹⁰ Según su propio testimonio, viajó a México en su juventud para no «recibirse de abogado» y con el dinero que su familia le había proporcionado a tal efecto (R. Barrios, «Don Ramón María del Valle-Inclán en México. En charla cordial y amena con el marqués de Bradomín», *El Universal* [19 de septiembre de 1921]; *apud* D. Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*, Madrid, Fundamentos, 1986, p. 110).

¹¹ En J. Urrutia (ed.), *Tablado de marionetas para educación de príncipes*, Madrid, Espasa-Calpe («Clásicos Castellanos», 36), 1995, Jornada III, p. 141.

¹² Ed. de A. Risco, Madrid, Espasa-Calpe («Clásicos Castellanos», 34), 1994, Jornada III, Escena II, p. 176.

Aunque fue el periodismo su verdadera vocación, Baquero ejerció la abogacía durante algunos años, y llegó a ocupar los cargos de letrado de la Subsecretaría de Gracia y Justicia y de presidente de la Comisión Permanente del Consejo de Instrucción Pública, además de pertenecer a la Real Academia de Jurisprudencia¹³. Nada más lejos, pues, de la azarosa existencia de Valle-Inclán, cuya verdadera tribuna, entre los claroscuros de la bohemia, fueron las tertulias de café, a las que el abogado-periodista eran bien poco aficionado. Tampoco el carácter introvertido y circunspecto de Gómez de Baquero, pulcro en el vestir y reacio a cualquier extravagancia¹⁴, tenía nada que ver con el «extravagante ciudadano» Valle-Inclán¹⁵, quien se preciaba de ser «heterodoxo incorregible, rebelde por naturaleza»¹⁶. Sin embargo, ya en sus primeras recensiones, Andrenio manifestó una singular fascinación por la «silueta romántica y extraña» del escritor gallego, digna de un «agua-fuerte». Así, en 1908, en un artículo sobre las dos primeras *Comedias bárbaras* y *Aromas de leyenda*, escribía con benévola jocosidad:

Valle Inclán es una de las personalidades más originales de la nueva generación

¹³ J. M. Pérez Carrera, *Op. cit.*, p. 24 y R. Asún, *Art. cit.*, p. 297. En 1925 ingresó en la Real Academia Española de la Lengua.

¹⁴ J. M. Pérez Carrera, *Ibid.*, p. 39.

¹⁵ Como es sabido, de «eximio escritor y extravagante ciudadano» le calificó Miguel Primo de Rivera en sus de sus célebres «notas oficiosas».

¹⁶ Con estas palabras justificaba Valle su escasa idoneidad como miembro de la Real Academia Española de la Lengua (V. Tamayo, «Don Ramón del Valle-Inclán está de acuerdo en absoluto con D. Emilio Cotarelo Mori», *La Voz* [24 de noviembre de 1934]; *apud* D. Dougherty, *Op. cit.*, p. 271).

literaria española. Su silueta romántica y extraña, que está pidiendo el tributo del aguafuerte y los pinceles, parece una proyección de esa personalidad espiritual. Si Valle Inclán fuese un sujeto obeso y sonriente, rebosando salud y equilibrio físico, nos asombraría que pudiese ser autor de tales obras. Hay que reconocer que tiene el «physique du rôle», la catadura de un poeta romántico¹⁷ y señorial, á quien la naturaleza, amiga de contrastes y de burlas, no ha jugado la mala pasada de otorgarle una envoltura vulgar, impropia á todas luces del creador del Marqués de Bradomín¹⁸.

Años más tarde, en una excelente semblanza que le dedicó en *La Esfera*, volverá a glosar a tan «fina figura que parece arrancada de un lienzo antiguo español», pero esta vez con tintes más apoloéticos, pues no en vano el crítico madrileño se consideraba ahora como admirador y amigo suyo:

Valle Inclán es inconfundible. Su aspecto va gritando que es un artista. La Naturaleza le ha dado la máscara que convenía á su espíritu.

Hace poco, en una comida que le dimos algunos de sus amigos y admiradores, Unamuno le definió con una palabra justa. Lo que caracteriza á Valle Inclán es el estilo, y el estilo es la personalidad que en él rezuma en esa figura de cuadro antiguo español¹⁹.

¹⁷ Al parecer, ese presunto «romanticismo» de Valle es indisoluble de la visión que Baquero tenía del escritor, a quien en otro lugar habría de definir como «el más romántico de los actuales literatos de primera categoría» («Aspectos. España y el romanticismo», *La Vanguardia* [24 de junio de 1926], p. 7).

¹⁸ «Revista Literaria. *Águila de blasón*, comedia bárbara en cinco jornadas. *Romance de lobos*, comedia bárbara en cinco jornadas. *Aromas de leyenda* (poesías)», *El Imparcial* (31 de agosto de 1908). Reproduce literalmente estas palabras al comienzo de su reseña de *Los cruzados de la Causa*, publicada en *La España Moderna* en febrero de 1909.

¹⁹ «De la vida que pasa. El gran don Ramón», *La Esfera*, 435 (6 de mayo de 1922), p. s/n.

Dado que el artículo se publicó a principios de mayo de 1922, la «comida» a que se refiere el periodista corresponde con toda probabilidad al banquete de homenaje que el 1 de abril de ese año un buen número de intelectuales y artistas tributó al escritor gallego en el restaurante Fornos de Madrid²⁰. Parece, pues, que a la altura de 1922, Valle y Andrenio ya habían entablado relaciones personales; pero lo que no sabemos hasta la fecha es en qué momento se iniciaron. La primera referencia que he hallado data del 29 de octubre de 1914; se trata de una carta dirigida a Ortega y Gasset en la cual alude al periodista en términos peyorativos: «En un artículo donde Gómez de Baquero capea su insignificancia, hallé estas palabras de usted: «La filosofía es la ciencia general del amor»²¹. Por aquel entonces, el «insignificante» Gómez de Baquero había dispensado a Valle-Inclán un elogioso y a la vez inteligente análisis de sus novelas carlistas²², lo que

²⁰ J. y J. del Valle-Inclán reproducen una reseña periodística de este acto: «En honor de Valle-Inclán», *La Voz* (3 de abril de 1922); *apud* R. del Valle-Inclán, *Entrevistas, conferencias y cartas* (Valencia, Pre-Textos, 1994, pp. 229-231). Recientemente, X. Núñez Sabarís y M. P. Veiga Grandal han dado a conocer otros testimonios periodísticos en su artículo «Ecos en la prensa de un homenaje periodístico a Valle-Inclán en Madrid (1922)» (*Anuario Valle-Inclán I. Anales de la literatura española contemporánea*, 26, 3 [2001], pp. 205-218). En ninguna de estas crónicas figura el nombre de Eduardo Gómez de Baquero entre los asistentes, aunque dado el elevado número de los mismos (unos trescientos), la lista, claro está, no es completa. Además, la presencia de Andrenio en el banquete queda confirmada por su referencia al discurso de Unamuno, quien «dijo que Valle-Inclán era, ante todo, un estilo, un gesto, una acentuación personal y por tanto, un ente vivo, un hombre» (*El Eco de Galicia*, 167 [7 de mayo de 1922]; *apud* X. Núñez Sabarís y M. P. Veiga Grandal, *Ibid.*, p. 210).

²¹ *Apud* J. A. Hormigón, *Valle-Inclán. Cronología. Escritos dispersos. Epistolario*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, p. 542.

²² «*Los cruzados de la Causa*, de Valle-Inclán», *La España Moderna*, 242 (febrero de 1909), pp. 158-165; «*El resplandor de la hoguera*, de Valle-Inclán», *Ibid.*, 249

evidencia la total injusticia de semejante exabrupto, cuya justificación podría hallarse, sin embargo, en otras circunstancias que convendría tener en cuenta: Baquero era desde hacía años el redactor-jefe de *La Época*, el órgano periodístico del partido liberal-conservador y, como tal, mantuvo un estrecho contacto con Cánovas, Silvela, Dato y Antonio Maura; justamente en marzo de ese mismo año de 1914 el periodista se había presentado a las elecciones —sin éxito— por la coalición de Maura²³, un político de «exigua mentalidad»²⁴, responsable de la política de «Real Orden»²⁵ y, por si fuera poco, presidente de la Real Academia Española de la Lengua (1913-1925). En las antípodas, pues, de las convicciones más profundas de Valle-Inclán; no podemos sino recordar el estruendoso «¡Muera Maura! ¡Muera el Gran Fariseo!», que resuena en *Luces de bohemia*²⁶.

Con todo, el conservadurismo de Baquero, basado en la doctrina del «justo medio» y siempre ponderado²⁷, fue amor-

tiuguándose con el paso de los años. Prueba de ello es su abandono de *La Época* en 1922 para incorporarse a la redacción de *El Sol* y de *La Voz*, al tiempo que ingresaba en las filas de la izquierda liberal de Santiago Alba. Según Pérez Carrera, el viraje ideológico se produjo hacia 1918, y tuvo como acicate el viaje al frente de Italia, como corresponsal de *La Época*, durante la Primera Guerra Mundial²⁸. Ello permite establecer un cierto paralelismo con el impacto que provocó en Valle su experiencia como cronista de guerra para *El Imparcial*, un diario en que también colaboraba Andrenio en calidad de crítico literario²⁹. Quizá, la coincidencia de ambos en *El Imparcial*, así como el creciente progresismo del crítico madrileño, facilitó el acercamiento de posturas e incluso el nacimiento de una amistad. Sea como fuere, lo cierto es que el 18 de marzo de 1924 Valle dirigió a un Baquero cada

— — —

(septiembre de 1909), pp. 141-147; «*Jerifaltes* (sic) de antaño», *El Imparcial* (22 de noviembre de 1909). Los tres artículos fueron publicados posteriormente, bajo el título de «Valle Inclán. Las novelas de la guerra carlista», en el volumen *Novelas y novelistas* (Madrid, Calleja, 1918, pp. 217-243); en adelante citaré siempre por esta edición.

²³ Vid. J. M. Pérez Carrera, *Op. cit.*, pp. 28-31.

²⁴ Esto es lo que, a juicio de Valle, distingue al político español del mexicano Porfirio Díaz (J. López Núñez, «Valle-Inclán. Dos palabras», *Por Esos Mundos* (1 de enero de 1915); *apud* D. Dougherty, *Op. cit.*, pp. 53-54).

²⁵ Como anota A. Zamora Vicente en su edición de *Luces de bohemia*, «*La Real Orden* alude a un procedimiento de gobierno, muy utilizado por Don Antonio Maura, y que conducía a los resultados previstos pero sin el engoroso y lento trámite parlamentario» (Madrid, Espasa-Calpe [«Clásicos Castellanos», 180], Escena II, p. 22, n. 17).

²⁶ *Ibid.*, Escena IV, p. 57.

²⁷ Como señala Pérez Carrera, «dentro del partido conservador, “Andrenio” mantuvo casi siempre una actitud moderada, bastante alejado (*sic*) de los elementos caciquiles y

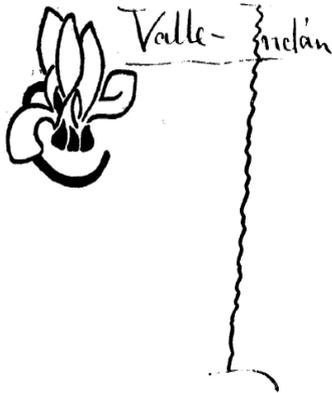
— — —

ultramontanos que tanto abundaban en aquella formación política» (*Op. cit.*, p. 28). Celoso siempre de su independencia de criterio, «Gómez de Baquero se definió a sí mismo, y durante años, como “Conservador anarquista”, según ha subrayado R. Asún (*Art. cit.*, p. 296).

²⁸ *Op. cit.*, pp. 30-32. El investigador se hace eco del testimonio de Ramón Pérez de Ayala, quien, el día del entierro de Andrenio, le contaba al periodista Darío Pérez: «Cosa sorprendente la de este escritor que ha rejuvenecido durante los últimos años. Juntos fuimos cronistas de la gran guerra y llegaba a excitar mis nervios con su oquedad. Parecía no hallarse enterado del movimiento de las ideas, de la inquietud profunda de los días atormentados que en todas las esferas del pensar vivíamos. Y luego esta última década se ha mostrado conocedor de todos los problemas: todos los abordó con sutilezas de crítico erudito y preparado y en su cerebro se operó una reacción que le coloca en la vanguardia del pensamiento. Tengo para mí que la guerra provocó esta transformación» (*Heraldo de Aragón* [21 de diciembre de 1929]; *apud* Pérez Carrera, *Ibid.*, p. 30).

²⁹ Afirma Pérez Carrera que la participación de Andrenio en este periódico (desde 1901 a 1916), donde «está lo mejor de Gómez de Baquero como crítico literario de actualidad», pudo haber sido «un puente dilatado, aunque poco perceptible, entre las dos orillas que señalan *La Época* y *El Sols*» (*Op. cit.*, p. 59).

(A) Sr. Don. Eduardo Gomez
de Baquero. en tes-
timonio de considera-
cion y de amistad.



Carta de don Ramón a Andrenio.

vez más indignado con la dictadura de Primo de Rivera³⁰ una carta en que dejaba constancia de la «consideración» y la «amistad» que ahora le profesaba.

No puede ser más elocuente la inequívoca complicidad con que le confiaba su honda preocupación por la situación de España — «un pozo negro lleno de ratas fétidas»³¹ —, y por el destierro de Unamuno³², que Andrenio atacó con denuedo por

³⁰ Es sintomático que pocos días después del golpe de estado, Baquero publique un artículo titulado «Conviene que haya herejes»; con el tiempo su oposición al régimen se agudizará (vid. Pérez Carrera, *Ibid.*, pp. 33-37).

³¹ El texto fue publicado por J. M. Pérez Carrera en *Una carta inédita de Valle-Inclán*, *Op. cit.*; la reproducción de este documento figura en un apartado, sin numeración de páginas, titulado *Facsímil de la carta autógrafa de Valle-Inclán*.

³² «La actitud de las Universidades — escribe Valle — ante el caso de nuestro Don Miguel, hace bueno a Narizotas cuando mandaba cerrarlas».

esos años. De gran interés documental para conocer el proceso de gestación de *El ruedo ibérico*³³, este testimonio es una carta de gratitud por la reseña de *Cara de Plata*, publicada en *El Sol* tres días antes. Agradó especialmente a Valle-Inclán la apelación a la picaresca para caracterizar el «coro popular» de aldeanos y mendigos³⁴ — «la colectividad moicante» en palabras del escritor — que estaba condenando a la extinción al «individualismo feudal» simbolizado en Montenegro³⁵, así como la estrecha vinculación que establecía el crítico entre esta «comedia bárbara» y *Divinas palabras*³⁶. Por supuesto, tam-

³³ Sobre éste y otros aspectos relevantes del texto, remito al apartado «Comentario de la carta» incluido en J. M. Pérez Carrera, *Una carta inédita...*, *Op. cit.*, pp. 13-16.

³⁴ «“Cara de plata”. Las “Comedias Bárbaras” de Valle-Inclán», *El Sol* (15 de marzo de 1924), p. 1.

³⁵ «Desaparecido el mundo de los hidalgos — escribía Valle-Inclán —, su única representación es el cortejo hampon que va por las carreteras. Tiene, como usted ha visto, típica (*sic*) picaresca. Acaso restos de una remota invasión de gitanos, en algún oscuro siglo de la Edad Media. Hay una casta perfectamente definida, con su caló, y un régimen (*sic*) de viejos soberanos, o monarcas familiares. Estos hampones reciben aquí (*sic*) el nombre de moicantes y su casta, la Móina. Ha desaparecido el individualismo feudal, y ha quedado la colectividad moicante» (*Loc. cit.*). La misma preocupación por la desaparición de los mayrazgos le expresaba el autor a Rivas Cherif un mes antes: «En esta Comedia Bárbara (dividida en tres tomos: *Cara de Plata*, *Águila de Blasón* y *Romance de lobos*), estos conceptos que vengo expresando motivan desde la forma hasta el más ligero episodio. He asistido al cambio de una sociedad de castas (los hidalgos que conocí de rapaz), y lo que vi no lo verá nadie. Soy el historiador de un mundo que acabó conmigo. Ya nadie volverá a ver vinculeros y mayrazgos. Y en este mundo que yo presento de clérigos, mendigos y escribanos, putas y alcahuetes, lo mejor — con todos sus vicios — eran los hidalgos, lo desaparecido» (C. de Rivas Cherif, «Apuntes de crítica literaria. *La Comedia Bárbara* de Valle-Inclán», *España*, 409 [16 de febrero de 1924]; *apud* J. y J. del Valle-Inclán [eds.], *Entrevistas...*, *Op. cit.*, p. 258).

³⁶ «Tal importancia tiene ese coro — leemos en la reseña de Baquero —, que ha podido hacer por sí solo la cuarta de las *Comedias bárbaras*, que no lleva el título: la tragicomedia *Divinas palabras*. Es el coro, desprendiéndose de

bién habría de complacer al autor de *La lámpara maravillosa*, empeñado en «cavar la hueca y pomposa prosa castiza» sintiendo «el imperio de la hora»³⁷, estas luminosas palabras de su «lector ideal»:

El estilo de Valle-Inclán tiene cierto corte lapidario. Sus fórmulas parecen definitivas; ostentan una elegancia epigráfica. Tienen el son íntimo de la lengua, sin ser hijas de un casticismo estudiado. La savia arcaica renace en su modernidad³⁸.

Varios años habían transcurrido desde que viera la luz en *El Imparcial* el primer artículo conocido que Andrenio escribió sobre Valle-Inclán; en él se ocupaba —junto a dos obras más de Pardo Bazán y Gutiérrez Gamero, respectivamente—, del volumen *Historias perversas* (1907). Muy escueta es la reseña si la comparamos con las que hubieron de seguirla, tal vez porque, según confiesa su autor: «Para mí son nuevos estos cuentos». Como es sabido, en su mayoría procedían de *Femeninas* (1895), y dos de ellos, «Beatriz» y «Augusta», de *Corte de amor* (1903)³⁹; pero, a juzgar por las primeras líneas de la reseña, el periodista no parece estar al corriente:

— — —

los personajes hidalgos, afirmando su propio valor artístico, declarándose independiente el que forma este poema picaresco de Galicia, que es la mejor de las Comedias bárbaras» (Art. cit.).

³⁷ «El milagro musical», VI, *La lámpara maravillosa*, Madrid, Espasa-Calpe («Austral», 811), 19743, p. 48.

³⁸ «“Cara de plata”...», *Art. cit.*

³⁹ Sobre la historia textual de estos relatos, *vid.* É. Lavaud-Fage, *La singladura narrativa de Valle-Inclán* (1888-1915), La Coruña, Fundación «Pedro Barrié de la Maza, conde de Fenosa», 1991, pp. 91-110; y J. Serrano Alonso, *Los cuentos de Valle-Inclán. Estrategia de la escritura y genética textual*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1996, pp. 15-44.

El libro de Valle Inclán lleva un prólogo del famoso escritor gallego Manuel Murguía, del que se deduce que las «Historias perversas» son escritos de juventud que tal vez vieron la luz con otro título en los días en que su autor salía á hacer las primeras armas en las letras, en busca de un renombre ya á la hora presente conseguido.

A su juicio, Valle desarrolla en estos cuentos una «bella historia de heroínas» con «sabia y elegante prosa», lo que sitúa al escritor «en la plenitud de sus facultades de estilo y de inventiva novelística»⁴⁰

Si bien por aquel entonces ya se habían publicado en su totalidad, no hace alusión alguna a las *Memorias del Marqués de Bradomín*, lo que resulta un tanto sorprendente, máxime si tenemos en cuenta que la *Sonata de estío* y la *Sonata de primavera* habían visto la luz, como folletines, en *El Imparcial*, esto es, en el mismo periódico desde el que estaba escribiendo Andrenio. Pero lo más desconcertante es que, desde 1901, tras la muerte de Clarín, el joven periodista era el encargado de la sección «Revista Literaria» de «Los Lunes de *El Imparcial*», por lo que necesariamente habría de tener noticia de aquellas publicaciones; de hecho, en 1902, Manuel Bueno había publicado en estas páginas una halagadora reseña de *Sonata de otoño*⁴¹.

Tal vez la explicación de tal silencio habría que buscarla en la adscripción ideo-

⁴⁰ «Revista Literaria. Cuentistas —*Historias perversas*, por Ramón del Valle Inclán, con prólogo de M. Murguía— El fondo del alma, por Emilia Pardo Bazán —*La derrota de Mañara*, por E. Gutiérrez Gamero.», *El Imparcial* (15 de julio de 1907).

⁴¹ *Sonata de otoño*, *El Imparcial* (10 de marzo de 1902). Sobre la acogida de esta obra en su época, remito al artículo de J. Serrano Alonso, «De Valle a don Ramón. La recepción crítica de *Sonata de otoño*», publicado en este mismo número de *Cuadrante*.

lógica de Andrenio, muy vinculado por aquellos años al diario *La Época*, plataforma desde la que venía defendiendo el ideario conservador, al tiempo que atacaba «los errores de los liberales»⁴². En realidad —como ha estudiado J. Serrano Alonso—, sólo la prensa de tendencia progresista y liberal se hizo eco de las *Sonatas*, mientras que la «prensa conservadora y tradicionalista «ignoran totalmente no sólo la obra del escritor, sino la existencia de su figura», de modo que «Valle-Inclán no existe para la prensa derechista»⁴³. Ahí tenemos el testimonio de Cansinos-Asséns, quien en *La novela de un literato* afirma que obras como las *Sonatas* de Valle-Inclán o *La voluntad* de Azorín no fueron bien aceptadas por «la crítica reaccionaria, representada por el obeso Gómez de Baquero»⁴⁴.

Con todo, el paso del tiempo habría de restar valor a tan peyorativo dictamen. En

⁴² Vid. Pérez Carrera, *Andrenio...*, *Op. cit.*, p. 27.

⁴³ «Valle-Inclán y sus críticos. La recepción de las *Sonatas* (1902-1905)», en M. Aznar Soler y J. Rodríguez (eds.), *Valle-Inclán y su obra. Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán* (Bellaterra, del 16 al 20 de noviembre de 1992), Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanianes, 1995, p. 286.

⁴⁴ R. Cansinos-Asséns, *La novela de un literato (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas...)*, 1: (1882-1914), Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 79. A juzgar por otros testimonios aducidos por Cansinos-Asséns, en los círculos bohemios que éste frecuentaba por aquel entonces la animadversión contra Baquero y otros críticos de talante conservador debía de estar a la orden del día; así, Alejandro Sawa llegó a decir que su perro tenía «más olfato crítico que Valbuena y Gómez de Baquero», y Emilio Carrère «tenía a ser irónico y designaba a los escritores que no eran de su agrado anteponiéndoles el “señor”. “El señor Gómez de Baquero”, etcétera..., recurso muy usado entonces» (*Ibid.*, p. 70 y pp. 140-141, respectivamente). Sin embargo, como apunta Pérez Carrera (*Andrenio...*, *Op. cit.*, p. 194, n. 58), tales calificaciones pecan de injustas, pues Baquero acogió favorablemente las principales obras del modernismo, ante el cual manifestó una actitud bastante imparcial, «ni a favor ni en contra» (*Ibid.*, p. 157).

1909 y desde las páginas de la prestigiosa revista *La España Moderna* y de *El Imparcial*, el nada obeso Gómez de Baquero escribió tres cumplidas reseñas sobre *La guerra carlista* en las que también comentaba abiertamente las *Sonatas*, y no sería ésta la única vez que lo hiciera. Pondera, cómo no, el cincelado estilo de estas novelas, «en que hay pasajes de prosa que vivirán en las futuras antologías castellanas», así como «la profunda y certera psicología» del protagonista, dotado de un «alma propensa al idealismo». En su opinión, estas obras constituyen un «himno de amor, conquistador y triunfante», que, sin embargo, difiere notablemente «del erotismo burgués de casa de citas que ha invadido nuestra novela»⁴⁵; salta a la vista que la narrativa erótica no era precisamente santo de su devoción:

¡Cuán superior es esta imagen donjuanesca al concepto de *homme à femmes* que expresa un escritor fino y con grandes pretensiones de psicólogo como Paul Bourget, en su *Psicología del amor moderno*, de Claudio Larcher, concepto tan difundido por la novela amatoria moderna, muchos de cuyos libros parecen inspirados en confidencia de cocotas!⁴⁶

En el mismo artículo introduce una idea que reaparecerá en sus posteriores valoraciones de las *Sonatas*: el carácter «lírico» e «individualista» de estos relatos, luego superado por la «novela social» representada por la trilogía carlista⁴⁷, donde «está ya el novelista en plena madurez,

⁴⁵ «Las novelas de la guerra carlista», en *Novelas y novelistas*, *Op. cit.*, p. 229.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 230.

⁴⁷ *Ibid.*

expurgado ya del lirismo que encierran las bellas páginas de las *Sonatas*»⁴⁸. Aunque Baquero siempre encareció las *Memorias del Marqués de Bradomín*, en el fondo las consideraba obras de juventud, momento en que «la personalidad del autor está más impregnada de las influencias literarias, de la inclinación hacia los autores favoritos»⁴⁹.

Como «Bradomín rústico en estado de naturaleza» calificará Andrenio a Don Juan Manuel Montenegro⁵⁰, un personaje de estirpe nietzscheana rodeado de «aldeanos y mendigos», que están pintados «con sobrio realismo»⁵¹. Aun admitiendo su virtualidad escénica, Baquero, al igual que otros críticos tanto de aquella época —incluido Rivas Cherif— como de la nuestra, concebía las *Comedias Bárbaras* como novelas dialogadas, sucesoras de *La Celestina* o de *El abuelo* galdosiano⁵²; es

por ello que pronto las valoró como un puente entre el lirismo de las *Sonatas* y la «objetividad» de *La guerra carlista*⁵³.

Lejos de rechazar esta hibridación de novela y teatro, el crítico ve en ella un excelente modo de garantizar la ansiada «objetividad», pues al desaparecer el narrador «hablan los personajes»⁵⁴; de ahí que en 1908 vislumbrara en la forma dialogada «la novela del porvenir»⁵⁵. Al margen de que, en relación al panorama literario de la época, sus pronósticos fueran más o menos acertados, es evidente que ésta iba a ser «la novela del porvenir» de Valle-Inclán, quien, además, en una entrevista de 1926

apud J. Aguilera Sastre, *Cipriano de Rivas Cherif: una interpretación contemporánea de Valle-Inclán*, Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-Taller d'Investigacions Valleinclanians, 1997, p. 153), si bien en otro lugar afirma que estas obras «responden a un concepto de narración dramática, que tanto puede caer dentro de la novela como del teatro», matizando poco después que «el teatro de Valle-Inclán puede decirse que está todavía por presentar en espera de un empresario y de unos actores de aliento» («Apuntes españoles. Don Ramón del Valle-Inclán», *Cervantes*, La Habana [junio de 1927]; apud *Ibíd.*, p. 120). También hará hincapié en la tradición de la «novela dialogada» en que se inscribe buena parte del teatro valleinclaniano: «Valle-Inclán culminó literariamente en la novela dramática, género que cultivó con el mismo gesto natural que el autor de *La Celestina* i el Lope de *La Dorotea* i la inspiració renaixentista i romàntica de Shakespeare i de Musset» («Valle-Inclán.-El seu teatre», *La Rambla de Catalunya*, Barcelona [10 de enero de 1936]; apud *Ibíd.*, p. 126). Como es sabido, Valle también vaciló a la hora de catalogar la trilogía bárbara; sin ir más lejos, el texto de *Águila de Blasón* editado en *España Nueva* en 1906 llevará el subtítulo de «Novela en cinco jornadas». El estado actual de esta cuestión ha sido planteado con suma lucidez por L. Iglesias Feijoo en un artículo significativamente titulado «Valle-Inclán, entre teatro y novela» (*Valle-Inclán* (1866-1936). *Creación y lenguaje*, ed. de J. M. García de la Torre, *Diálogos Hispánicos de Amsterdam*, 7 [1988], pp. 65-79).

⁵³ «El bajel lírico, donde se escuchan las arias de amor de las *Sonatas*, emprende su peregrinación en busca de las tierras de la objetividad» —afirmará en 1924 («Cara de plata»...», *Art. cit.*).

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ «Tres libros de Valle-Inclán...», *Art. cit.*

⁴⁸ *El renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, p. 108. «Los Montenegros, héroes de las novelas feudales de Galicia [...], son parientes de Bradomín y, en cierto modo, Bradomines primitivos y selváticos» —señalará en otro lugar, destacando así la continuidad del mundo literario de Valle-Inclán («La literatura española contemporánea», *Loc. cit.*, p. 88).

⁴⁹ «Valle-Inclán, novelista», *La Pluma*, 32 (enero de 1923), p. 10. Con todo, supo apreciar el buen uso que hizo Valle de estas influencias: saliendo al paso de las acusaciones de plagio lanzadas por Julio Casares en relación a las *Memorias* de Casanova, el crítico llegará a afirmar la superioridad de Bradomín respecto a su modelo. «Es harto visible —escribe en su artículo de *La Esfera*— que, aunque en las aventuras de Bradomín haya algunas palabras de Casanova, en las *Memorias* de Casanova no hay ningún Marqués de Bradomín, y hay, en cambio, entre otras cosas sutiles y atrayentes y anécdotas animadas y lances de aventura, algo muy poco bradominesco, cierta fatuidad y petulancia de viajante de comercio en *buenas fortunas*» (*Art. cit.*).

⁵⁰ «“Cara de plata”...», *Art. cit.*

⁵¹ «Tres libros de Valle-Inclán...», *Art. cit.*

⁵² Según Rivas Cherif, las *Comedias Bárbaras* son «novelas dramáticas más que teatro» («Apuntes para un retrato de Valle-Inclán», *Libros Selectos*, México, 20 [enero de 1964];

dejaba bien clara su voluntad de que «los personajes se presenten solos y sean en todo momento ellos, sin el comentario, sin la explicación del autor»⁵⁶. Claro está, sin embargo, que el concepto de «impasibilidad en el arte» que sostenía Valle en esta misma entrevista no acaba de coincidir con el sentido que Andrenio otorgaba a la «objetividad». Por más que, a su parecer, la novela constituye un género «vasto y multiforme, abierto á toda clase de maneras artísticas y de representaciones»⁵⁷, en el fondo nunca llegó a comprender del todo la valleinclaniana «visión desde el aire».

Conviene tener presente al respecto que, a pesar de su permeabilidad a las nuevas corrientes literarias que se irían sucediendo con el paso de los años, las coordenadas estéticas que presidieron la crítica literaria de Baquero emanaban, en buena parte, del realismo narrativo del siglo XIX, del mismo modo que su ética entroncaba con «la mentalidad burguesa que había triunfado en la revolución de 1868», según ha destacado R. Asún.⁵⁸ «Confianza en la ciencia, fe en la educación y necesidad de una reforma colectiva que afianzara el progreso de los tiempos nuevos», he aquí los valores que siempre sustentó desde una actitud fervientemente humanista⁵⁹.

Coherente con su interpretación del «hecho literario» como «hecho social»⁶⁰ y

con su visión «decimonónica-burguesa de la cultura» —al decir de R. Asún⁶¹—, Baquero prefirió siempre la novela al resto de los géneros literarios. Devoto de Galdós e influido por las tesis krausistas de Giner de los Ríos —del que fuera discípulo⁶²—, concebía la novela como «historia de la vida privada e inventario poético de la realidad»⁶³, lo que la convertía en el género idóneo para ofrecer una «visión total del existir humano»⁶⁴, situando al hombre en contacto directo con la historia.

Es comprensible entonces el fervor con que acogió la trilogía carlista, a la que habría de relacionar con los *Episodios Nacionales* de Galdós, las *Memorias de un hombre de acción* de Baroja y *Paz en la guerra* de Unamuno⁶⁵. Si alaba sin paliativos *Los cruzados de la Causa*, cuyo autor se revela como «un gran pintor del pueblo»⁶⁶, tras la lectura de los dos relatos restantes el entusiasmo del crítico irá en aumento. Así, *El resplandor de la hoguera*

⁶¹ *Art. cit.*, p. 328. El propio Baquero se definía a sí mismo como «un hombre muy del siglo XIX» (J. de la Cueva, «Confesiones de “Andrenio”», *Informaciones* [18 de junio de 1925]; cit. por J. M. Pérez Carrera, *Andrenio...*, *Op. cit.*, p. 26).

⁶² En su libro *Pirandello y Compañía* (Madrid, Mundo Latino, 1928) le dedicó un capítulo titulado «La profecía de don Francisco», donde rememora su grata experiencia como alumno de Doctorado del célebre intelectual krausista.

⁶³ *El triunfo de la novela*, *Loc. cit.*, p. 10.

⁶⁴ R. Asún, *Art. cit.*, p. 331.

⁶⁵ A su parecer, «en Valle-Inclán predomina el espíritu de la gesta heroica», lo que le convierte en «el más épico»; Galdós y Baroja «son los más estrictamente historiales, aunque los otros no dejen de ser históricos y acaso lo sean tanto», y Unamuno «es el más filosófico, el que más ahonda en el fenómeno de la guerra» («Paz en la guerra» y los novelistas de las guerras civiles, en *De Gallardo a Unamuno*, Madrid, Mundo Latino, 1926, p. 239).

⁶⁶ «Las novelas de la guerra carlista», en *Novelas y novelistas*, *Op. cit.*, p. 223.

⁵⁶ J. Montero Alonso, «Lo que preparan nuestros escritores», *La Libertad* (16 de abril de 1926); apud J y J. del Valle-Inclán, *Entrevistas...*, *Op. cit.*, p. 296.

⁵⁷ «Tres libros de Valle-Inclán...», *Art. cit.*

⁵⁸ *Art. cit.*, p. 359.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 319.

⁶⁰ *El triunfo de la novela*. Discurso leído ante la R.A.E. en la recepción pública de 21 de junio de 1925, Madrid, *Revista de Archivos*, 1925, p. 10.

constituye «un verdadero episodio nacional»⁶⁷, «un modelo de novela histórica», que «da con penetrante intensidad la sensación poética del momento y del ambiente»⁶⁸. Atraído por «la visión de conjunto de los movimientos populares»⁶⁹ que se refleja en la novela, hace especial hincapié en cómo «Valle Inclán ha retratado, con imparcialidad de historiador y serena independencia de artista, las figuras de los dos bandos beligerantes»⁷⁰. Y en la reseña de *Gerifaltes de antaño* señalará, con extraordinaria lucidez, que «la estructura episódica de estas novelas se acomoda maravillosamente a su asunto», dado que «la guerra de partidas tampoco tiene argumento»⁷¹.

Nótese que los rasgos que más destaca Baquero en *La guerra carlista* coinciden sustancialmente con los que ha puesto de relieve la crítica moderna: protagonismo colectivo, estructura episódica y postura del narrador, aspectos que, si bien de modo embrionario, preludian la «visión estelar» de *La media noche*⁷², una obra

⁶⁷ *Ibid.*, p. 233.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 235.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 232.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 235. Es evidente, no obstante, que Gómez de Baquero no advirtió el partidismo de estas novelas, que constituyen, según M. Santos Zas, «el reflejo literario» del «carlismo militante» del autor (*Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán* (1889-1910), Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1993, p. 262).

⁷¹ *Ibid.*, p. 237. En su análisis de esta novela cabe destacar la fascinación que le produce el personaje de Manuel Santa Cruz, portador de «una fuerza estética que irradia sugestión, haciendo del personaje una de esas figuras que parece que salen definitivas y vivientes de mano del artista» (*Ibid.*, p. 240).

⁷² Así, para M. Santos Zas, «estas novelas condensan en su propia estructura los postulados teóricos que Valle formulará luego expresamente en el prologo de *La Media Noche*, y que ya poseía, acaso sin racionalizarlos, al escribir la trilogía» (*Op. cit.*, p. 346).

que, por cierto, también despertó la admiración del crítico madrileño⁷³.

Sin embargo, del mismo modo que no llegó a captar el espíritu transgresor que subyace al esteticismo de las *Sonatas*, tampoco acertó a comprender Baquero la apología del carlismo que sustenta la trilogía, que el propio autor definiría, en 1911, como «la gloriosa epopeya trazada con sin igual valentía por el partido legitimista»⁷⁴. Para Gómez de Baquero, el carlismo de Valle se reduce a un «tema estético», no es más que una «adhesión romántica a lo pasado» sin valor doctrinal alguno, pues

una causa política como el carlismo, que ha podido provocar y sostener largas guerras, lo que supone haber conseguido la admiración apasionada de una parte del pueblo, tiene que ser necesariamente muy compleja.⁷⁵

Haciendo gala de sus conocimientos jurídicos, argüirá que «el carlismo ha ido elaborando una doctrina política, que ha evolucionado y se ha ido aproximando al Derecho público moderno más de lo que se cree», de manera que «si por un azar, que a mí me parece incomprensible, viniese a implantarse el legitimismo, su gobierno no se diferenciaría mucho de los actuales»⁷⁶.

⁷³ En su opinión, esta «obra maestra» es «una de las mejores viñetas de la guerra [...] que se han escrito en Europa», y «en estilo más noble está al nivel de las mejores páginas de Barbusse» («De la vida que pasa...», *Art. cit.*).

⁷⁴ «Nuestros literatos hablando con Valle-Inclán», *El Correo Español* (4 de noviembre de 1911); apud D. Dougherty, *Op. cit.*, p. 35).

⁷⁵ «Las novelas de la guerra carlista», *Loc. cit.*, p. 226.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 227. Estas valoraciones de Andrenio contrastan con la interpretación de la trilogía desde las filas del carlismo: según ha puesto de relieve M. Santos Zas, «para los carlistas significó en su momento la asunción del mundo ficcionalizado en ella como propio y el reconocimiento, no siempre incondicional, de Valle-Inclán, como correligionario» (*Op. cit.*, p. 235; *vid.* las pp. 235-241,

Sin duda, la preeminencia de los supuestos éticos sobre los estéticos que caracteriza la labor crítica de Gómez de Baquero relativiza en ocasiones la validez de sus juicios. Reacio al pesimismo y a la bohemia finiseculares por considerarlos enteramente improductivos⁷⁷, es lógico que ni siquiera llegara a plantearse qué había detrás del peculiar tradicionalismo de Valle-Inclán o de su extravagante figura. No obstante, si hay un rasgo que define el temperamento de Andrenio, uno de los críticos más respetados de su tiempo, es su perpetuo afán por comprender; de ahí su denodado esfuerzo por asimilar las nuevas formas literarias, aun sin renunciar a las tesis ginerianas, en las que siempre creyó, convencido de que la literatura debía contribuir, ante todo, al progreso social y al perfeccionamiento moral del hombre. Este esfuerzo de asimilación se refleja particularmente en su valoración de la literatura valleincliniana de los años veinte, que reseñó casi por completo.

Después de la trilogía carlista y con la única excepción de *Cuento de abril* —a cuyo estreno dedicó un breve artículo en la revista *El Teatro* (1910)⁷⁸—, Gómez de

donde la investigadora comenta con detalle la recepción de estas novelas en los círculos carlistas).

⁷⁷ Sobre esta cuestión, vid. R. Asún (*Art. cit.*, pp. 326-327) y J. M. Pérez Carrera (*Andrenio...*, *Op. cit.*, pp. 151-156).

⁷⁸ «La Semana Teatral. Aspectos de la Semana: *Cuento de abril*», *El Teatro* (27 de marzo de 1910). A propósito de la moda del teatro poético por aquellos años, señala Andrenio que «este precioso poema dramático, mucho más poema que dramático, pertenece al linaje del verdadero teatro poético en verso, que no consiste, como se figuran algunos, en escribir en verso las obras» (sobre la postura de Baquero ante este tema, vid. J. Rubio Jiménez, «Modernismo y teatro poético (1900-1914): una revisión necesaria», en *El teatro poético en España. Del Modernismo a las vanguardias*, Murcia, Universidad de Murcia, 1993, pp. 43-44). El comentarista alaba «el ambiente de irrealidad y de ensueño» de la obra, aunque considera que una pieza de este estilo «parece un

Baquero no volverá a ocuparse de las nuevas obras del escritor arosano hasta 1920, tras la edición en libro de *Divinas palabras*. En mi opinión, si comparamos su reseña —publicada en *La Época*— con las páginas que Rivas Cherif y Alfonso Reyes —desde *La Pluma* y la revista *España*, respectivamente— dedicaron a la «Tragicomedia de aldea», la de Andrenio resulta sensiblemente inferior. Aun cuando subraya el absoluto protagonismo que ha adquirido esa «Galicia andariega» que ya pululaba en las *Comedias bárbaras*⁷⁹, no parece reparar en la «emoción tragicómica» —al decir de Rivas Cherif— que recorre la obra⁸⁰, estrechamente vinculada —según Reyes— a «la estética del esperpento», que «resulta del choque entre la realidad del dolor y la actitud de parodia de los personajes que lo padecen»⁸¹. Por contra, el crítico madrileño incidirá en el «sentido espiritual» de este «misterio moderno», cuya escena final —«las divinas palabras»

teatro para delicados, para reducidos espíritus selectos, y, por lo mismo, un teatro de corta difusión». Se trasluce, pues, que el Valle-Inclán del «teatro poético» no era su preferido... Una semana antes se hacía eco del estreno de *La cabeza del dragón*, afirmando que no pudo verla «completa», «pero las referencias que tengo la diputan por obra de delicada poesía y ágil ingenio, digna, en suma de tal autor» («La Semana Teatral: Aspectos de la Semana: El Teatro de los Niños», *El Teatro* [20 de marzo de 1910]).

⁷⁹ «*Divinas palabras*. (Un libro de Valle-Inclán)», *La Época* (2 de octubre de 1920); repr. en L. Iglesias Feijoo, «La recepción crítica de *Divinas palabras*», *Anales de la literatura española contemporánea*, 18, 3 (1993), pp. 648-650. La cita corresponde a la p. 649 de este artículo.

⁸⁰ «Libros y revistas. Ramón del Valle-Inclán. —*Divinas palabras*. Tragicomedia de aldea. Opera Omnia. Vol. XVII.», *La Pluma*, 3 (agosto de 1920), p. 138. Esta reseña también está reproducida en el artículo de Iglesias Feijoo (*Art. cit.*, pp. 647-648).

⁸¹ «Libros y revistas. La parodia trágica», *España*, 271 (20 de julio de 1920), p. 11. Al igual que el artículo de Rivas Cherif, este texto puede verse también en L. Iglesias Feijoo, *Art. cit.*, pp. 642-646.

con que el grotesco Pedro Gailo adormece la furia vengativa del pueblo— interpreta como «un fresco manajo de florecillas de ilusión» que presta unidad, por contraste, a la «rica visión realista que se desperdiga en episodios de vivo colorido»⁸².

Lejos, pues, de abordar frontalmente la vertiente grotesca de la obra, se enzarza Baquero en una confusa disquisición sobre el alcance del realismo y de la verosimilitud en la literatura y en el arte, tratando de demostrar a toda costa la «exactitud de las figuras que ha trazado el novelista»⁸³. Quizás el hecho de que la reseña viera la luz en un diario tan morigerado como *La Época* pudo frenar un tanto su pluma, pues ni siquiera se detiene a glosar el argumento de la obra, cuyas escabrosas escenas podían dañar las «buenas conciencias» de los suscriptores; pero, en cualquier caso, da la impresión de que la estética esperpéntica, augurada en *Divinas palabras*, le pilló por sorpresa.

No tardó Andrenio en percibir que la invasión de los elementos satíricos en las nuevas obras de Valle-Inclán inauguraba otra fase en la trayectoria literaria del escritor gallego⁸⁴, quien llegaba así al cenit de su arte; y, a medida que la estética esperpéntica iba dando nuevos frutos, la fascinación de su «lector ideal» se enardecía, hasta el punto de que en 1927, en su reseña de *Tirano Banderas*, proclamó con categórico

⁸² *Apud* L. Iglesias Feijoo, *Ibíd.*, p. 649.

⁸³ *Ibíd.*, p. 650.

⁸⁴ Si en 1909, al ocuparse de *El resplandor de la hoguera* (*Novelas y novelistas*, *Op. cit.*, p. 228), Baquero situaba en la tercera fase de la obra del escritor las novelas carlistas —precedidas de *Águila de Blasón* y *Romance de lobos*—, a partir de 1922 serán los esperpentos los que conformarán la «tercera hoja del tríptico», imagen que utilizará reiteradamente para justificar la unidad de fondo que siempre habría de percibir en la literatura valleincliniana, según comprobaremos en líneas posteriores.

entusiasmo: «Valle Inclán no es sólo el primer escritor español, sino uno de los primeros de su tiempo en cualquier idioma»⁸⁵.

Subyugado por la potencia artística del esperpento, Baquero hubo de vencer, sin embargo, ciertos escrúpulos a la hora de dar cuenta ante sus lectores del alcance crítico y, sobre todo, de la estilización del habla jergal que traía consigo la nueva estética; de ahí la frecuencia con que desliza en sus artículos los términos «peligro» y «sorpresa». Sirva de ejemplo este fragmento de «Valle-Inclán, novelista»:

Prodigios de estilización y de valentía ante lo más repulsivo y peligroso del natural, hace el novelista poeta en estos *Esperpentos*. Parece desafiar a lo feo y a lo plebeyo, a lo soez de las escenas tabernarias, domarlo y reducirlo á la servidumbre estética y sacar de estos viles materiales un misterioso e ignorado estímulo de emoción. El realismo castellano no ha ido más lejos desde *La Celestina*.

Y en relación a *Luces de bohemia* apostilla: «El artista, en estos cuadros, está bordeando el peligro. Hace un alarde como el del funámbulo que camina sobre el alambre tenso»⁸⁷.

En consonancia con su talante ponderado y conciliador, Gómez de Baquero saldrá al paso una y otra vez de las posibles reacciones adversas que podrían provocar las nuevas obras de Valle-Inclán. Así, temiendo que el primer esperpento «escandalizará a la tartufería literaria y a la hipocresía social», insistirá en la dignificación

⁸⁵ «Literatura española. La novela de tierra caliente», *El Sol* (20 de enero de 1927), p. 1.

⁸⁶ «Valle-Inclán, novelista», *La Pluma*, 32 (enero de 1923), p. 13.

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 14.

cepto de «realismo espiritual» para justificar «las miserias sociales» que afloran por doquier en «el estercolero que ha contemplado Valle Inclán con ojos de poeta». Haciéndose eco de la famosa frase de Max Estrella «el esperpentismo lo ha inventado Goya»⁹⁵, acertará a calificar la obra como «una página agria y conmovedora de la tragedia española, un aguafuerte de la historia contemporánea»⁹⁶; pero en ningún momento se aplicará a analizar sus entresijos, como si pretendiera eludir el firme compromiso de Valle-Inclán con la realidad social de la época; una realidad que el escritor sólo podrá reflejar a partir de ahora con desgarradores tintes grotescos.

Que yo sepa, Baquero nunca empleó el vocablo «deshumanización» en relación a la obra de Valle; ni siquiera aludió a la frecuente animalización de los personajes, posiblemente porque todo ello debió de resultarle demasiado ajeno a sus principios ético-estéticos. Nunca cesaría de insistir en la «viviente palpitación humana»⁹⁷ que supuestamente convierte la tendencia valleinclaniana a la «estilización de lo bufo»⁹⁸ en «sonrisa serena»⁹⁹.

preguntas de Tolstoi», *La Internacional* (3 de septiembre de 1920); *apud* D. Dougherty, *Op. cit.*, p. 102).

⁹⁵ *Op. cit.*, Escena XII, p. 132.

⁹⁶ *Art. cit.*

⁹⁷ «Aspectos. El último libro de Valle-Inclán», *Art. cit.*

⁹⁸ «Literatura española. Las marionetas de Valle-Inclán», *Art. cit.*

⁹⁹ Precisamente en ello consiste, a su juicio, «la originalidad» de Valle-Inclán, dado que, a diferencia de otros cultivadores de la sátira, en el autor de los esperpentos se manifiesta una «alianza de la forma caricaturesca con un hondo y entrañable lirismo y con una elevada emoción humanitaria». Así pues, «las Cáritas están presentes en la obra del satírico y ponen en las burlas su sonrisa serena» («Aspectos. Sobre un nombre literario», *La Vanguardia* [14 de septiembre de 1927]). Un juicio semejante formulará en su reseña de *La corte de los milagros*, en cuyas páginas

Incluso conceptos como «lo satírico» o «lo grotesco», indispensables para la exégesis del esperpento, surgirán con cierta demora en el lenguaje crítico de Andrenio. En 1922 nombrará la «musa grotesca» que inspira *Farsa y licencia de la reina castiza* y *Los cuernos de don Friolera*, pero con acentos más bien peyorativos: «son atrevidas piruetas de musa grotesca, caricaturas que bajo su extravagancia y hasta en sus *excesos libelecos* encierran cierto primor arcaico»¹⁰⁰.

Sólo a partir de 1925, en su reseña de la edición en libro de *Los cuernos de don Friolera*, empezará a hablar con más soltura de los elementos satíricos o burlescos inherentes a la estética esperpéntica, aunque no sin algún reparo:

Estas obras, que representan una nueva manera en el estilo del autor, son tragicomedias que adoptan el tono de la farsa satírica [...] Adoptan deliberadamente *cierto desaliño burlesco* para ponerse en armonía con la totalidad del asunto; tratan el absurdo por el absurdo para llegar a la reacción satírica y moral¹⁰¹.

A pesar de que en ningún momento incide en la irrisión del código del honor castrense que subyace a la obra, obsérvese cómo ya insinúa aquí el alcance crítico del esperpento, al que dos años más tarde, en un espléndido artículo publicado en *La Vanguardia*, supo definir con notoria precisión:

«corre [...] un estremecimiento generoso de emoción humana, recatada y fuerte. El mismo de *Luces de Bohemia* y de *Tirano Banderas*» («Letras e Ideas. “La corte de los milagros”», *El Sol* [30 de abril de 1927], p. 1).

¹⁰⁰ «De la vida que pasa...», *Art. cit.* (las cursivas son mías). Sin embargo, en artículos posteriores valorará más positivamente ambas obras.

¹⁰¹ «Aspectos. El último libro de Valle-Inclán», *Art. cit.* Las cursivas son mías.

El Esperpento literario será la caricatura, la sátira que abulta la traza de las figuras, no por el placer de deformarlas, sino para hacer resaltar por medio de la deformación rasgos particulares y distintivos que se disimulan en la visión normal. Es el espejo grotesco aplicado a la realidad. Una estilización osada y vigorosa que arranca a lo feo, lo desatinado y a lo absurdo su secreto, y en vez de limitarse a la superficie de lo cómico, saca una lección moral y una interpretación psicológica, encerrada en una imagen burlesca.

Profundizando en la esencia de lo grotesco, atribuiré al esperpento una «ilustre genealogía», que no se limita al ámbito hispánico, sino que también se extiende a Aristófanes, Rabelais o Voltaire. Y, lo que es más importante: por fin pondrá de relieve el espíritu provocador de esta «variedad literaria», que «es propia para desconcertar al filisteo, al hombre del cromó y de la literatura convencional, de tono medio y de pliegues bien planchados»¹⁰². Claro está que por aquel entonces Baquero, bastante lejos de su conservadurismo de antaño, ya había tenido oportunidad de ensanchar sus horizontes críticos con la lectura de *Tirano Banderas* y *La corte de los milagros*. Ahora no se le escaparán las páginas «sarcásticas y crueles, de acerada vena satírica, de aristofanesco dibujo» de la «Novela de Tierra Caliente», una de las obras «más libres de los convencionalismos y prejuicios que pesan hasta ahora sobre los escritores independientes»¹⁰³. Pese al presunto «barro-

¹⁰² «Aspectos. Sobre un nombre literario», *Art. cit.*

¹⁰³ «Hay que ir a Barbusse –prosigue–, en otro estilo, para encontrar ese áspero ímpetu de verdad insobornable, movimiento apasionado que no se inclina ante los respetos humanos» (»Literatura española. La novela de tierra caliente», *Art. cit.*). Subraya Dougherty que la alusión a Aristófanes y al escritor francés Henri Barbusse (1873-1935) —líder del pacifismo y vinculado al socialismo y

quismo» estilístico de la novela, el crítico madrileño también saludará con entusiasmo *La corte de los milagros*, «una colección de lienzos goyescos de la España contemporánea, que vienen a enlazarse con las tres novelas de *La guerra carlista*»¹⁰⁴.

Sensible a la maestría de la composición —basada en la yuxtaposición de episodios— y al protagonismo colectivo —que ya encareciera en la trilogía carlista—, Andrenio, valorará estas obras como «armoniosas síntesis de todo el proceso novelesco del autor»¹⁰⁵; un proceso «consecuente», sin bruscas soluciones de continuidad, en el cual se prolonga a la par que se enriquece el prodigioso arte del escritor gallego. Lástima que aquellos exégetas de Valle-Inclán que durante años se empeñaron en disociar la etapa modernista de la esperpéntica ignoraran por completo las pioneras páginas en las que Baquero insistía, con admirable lucidez, en la coherencia estilística de Valle-Inclán:

En la obra novelesca de Valle-Inclán se pueden señalar tres partes o momentos. Los he comparado en otra ocasión a las tres hojas de un tríptico literario. No son en realidad maneras diferentes que acusen cambios de orientación del artista, sino desenvolvimientos y enriquecimientos que van haciendo más compleja la expresión e incorporándola [*sic*] nuevas aportaciones.

— — —
después al comunismo— confirma la «lectura política» de Gómez de Baquero, al que «sólo le faltaba decir que en su novela Valle-Inclán no había claudicado ante la autoridad de la censura, mostrando una valentía poco vista durante la Dictadura» (*Guía para caminantes en Santa Fe de Tierra Firme: Estudio sistémico de Tirano Banderas*, Valencia, Pre-Textos, 1999, p. 105).

¹⁰⁴ «Letras e Ideas. “La corte de los milagros”», *Art. cit.*

¹⁰⁵ «La literatura española contemporánea», *Loc. cit.*, p. 91.

Entre una y otra hay transiciones, y todas forman un conjunto vario, pero consecuente¹⁰⁶.

Naturalmente, y según se habrá podido comprobar, no siempre la crítica literaria de Andrenio se reveló así de perspicaz. Como decía antes, en vano buscaremos en su discurso el concepto de «visión desde el aire», pues disonaba ostensiblemente de sus horizontes estéticos y, sobre todo, de sus valores morales, de hondas raíces decimonónicas. De ahí que, sin escrutar en profundidad los mecanismos de la deformación esperpéntica, se limite a vincularla con la picaresca o con la pintura de Goya, integrándola de este modo en el difuso ámbito del «realismo» español o, a lo sumo, del «ultrarrealismo». Teniendo en cuenta el cauce periodístico de sus artículos y, por descontado, la falta de perspectiva histórica, no podemos pedirle más¹⁰⁷.

Por otra parte, de acuerdo con la flexibilidad formal que concedía a la novela, siempre consideró al escritor gallego, por encima de todo, como un novelista; un «poeta de la novela», en cuya órbita situó

las *Comedias Bárbaras* y los esperpentos. Justo es reconocer que, en resumidas cuentas, no andaba en esto tan desencaminado; sabido es que, en sus últimos años, el autor de *El ruedo ibérico* se volcó casi en exclusiva en el género narrativo, convencido de que «la novela —según afirmaba en 1928— camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos». Y añadía: «En esta hora de socialismo y de comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano el héroe principal de la novela, sino los grupos sociales»¹⁰⁸. A buen seguro que Andrenio, a la sazón convertido ya en un republicano convencido de tendencias cada vez más progresistas, habría de suscribir en su práctica totalidad este dictamen de su admirado Valle-Inclán. Al fin y al cabo, en 1909 y desde un prisma ideológico radicalmente distinto, ya había ponderado la estrecha vinculación entre historia y novela de *La guerra carlista*.

Asimismo, la adscripción de las *Comedias bárbaras* y de los esperpentos al ámbito de la narrativa tampoco se oponía frontalmente a los designios de Valle-Inclán, quien en 1918, visiblemente dolido por su azarosa experiencia entre las candeliejas, declaraba su propósito de refugiarse en el «diálogo»¹⁰⁹. Además, si en su fuero interno el escritor gallego creía firmemente en la teatralidad de tales obras, Baquero no le iba en zaga. En varias ocasiones habría de subrayar que las «novelas dialogadas» podrían trasplantarse fácilmente al teatro; pero, eso sí, siempre y cuando se tratara de un «teatro de arte»¹¹⁰, o, mejor,

¹⁰⁶ «Valle-Inclán, novelista», *Art. cit.*, p. 10. Un año antes había expresado la misma idea con tan bellas palabras que no me resisto a reproducirlas: «Es un estilo peregrino, que camina hacia nuevas formas, conservando sus virtudes propias, sin disolverse, pero sin cristalizarse, desarrollándose en brotes varios, como los del árbol que crece hacia lo azul, impulsado por la savia que mana de las secretas raíces» («De la vida que pasa...», *Art. cit.*).

¹⁰⁷ Al fin y al cabo, aunque no llegara a advertir el carácter demiúrgico del esperpento, Baquero sí acertó a ver el entronque del mismo con la tradición y el genio hispánicos: no olvidemos que Cervantes, Quevedo, Goya o la picaresca son los modelos aducidos por Valle para ilustrar su «visión desde el aire». Incluso el concepto de «realismo espiritual», manejado por el crítico en varias ocasiones, también fue esgrimido por el propio autor, para quien «la manera castellana es el realismo, que no es copia, sino exaltación de formas y modos espirituales» («Una conferencia de don Ramón del Valle-Inclán», *El Sol* [4 de marzo de 1932]; *apud* J. y J. del Valle-Inclán [eds.], *Entrevistas...*, Op. cit., p. 492).

¹⁰⁸ «Hablando con Valle-Inclán de él y de su obra» (ABC [19 de diciembre de 1928]; *apud* *Ibid.*, p. 396).

¹⁰⁹ J. López Pinillos, «Vidas truncadas: la vocación de Valle-Inclán», *Heraldo de Madrid* (15 de marzo de 1918); *apud* *Ibid.*, p. 187.

¹¹⁰ «Aspectos. El último libro de Valle-Inclán», *Art. cit.*

«un teatro libre, en ese teatro con que vienen soñando los que anhelan la renovación de nuestra escena»¹¹¹. Y entre ellos se contaba precisamente nuestro inquieto periodista, indignado por las limitaciones de una cartelera enseñoreada por Muñoz Seca, los Quintero o Benavente y sus seguidores¹¹².

Al mundo de la farándula dedicó un buen número de artículos de diversa índole que dan fe de su loable compromiso con la dignificación de la escena¹¹³, una meta que, sin embargo, veía muy lejana. En una carta de 1913 dirigida al empresario Barinaga, decía Valle-Inclán, consciente de su escaso éxito en el teatro comercial: «Ya llegará nuestro día, pero por ahora aún no alborrea»¹¹⁴. Pues bien, catorce años después confirmaba Baquero que esa alborada aún no se perfilaba en el horizonte: «La representación —afirma en su reseña del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muer-*

te— es esencial para la dramática. Teatro para leer es una expresión contradictoria lógicamente, pero que puede tener un sentido histórico», de manera que

puede haber obras que no se acomoden a los usos y pragmáticas de la farándula teatral, a las preocupaciones del público, a los tipos corrientes de la representación, y que tengan que ser por ello obras de lectura. El lector avisado ve que tienen plasticidad y virtud escénicas, pero son obras del teatro del porvenir¹¹⁵.

«Plasticidad», «virtudes escénicas»..., sin duda las mejores señas de identidad del teatro valleinclaniano, lo que revela la profunda sensibilidad de Andrenio hacia el talento dramaturgico del escritor gallego. De hecho, sabemos que asistió complacido al estreno de *La cabeza del Bautista y al de Ligazón* y que, en su opinión, también las piezas «del teatro poético» (*Cuento de abril* y *Voces de gesta*) «honrarían la escena y es lamentable que se representen rara vez»¹¹⁶. Siendo así, no le queda sino emplazar a un «teatro del porvenir» la escenificación de las *Comedias bárbaras*, *Divinas palabras* o los esperpentos, cuya audacia estética rebasaba los límites de la farándula al uso¹¹⁷. Por eso,

¹¹¹ «Letras e Ideas. “Luces de bohemia”», *Art. cit.*

¹¹² Muy elocuente al respecto es su convicción de que «el teatro se encuentra en un período de confusión y decadencia» («La literatura española contemporánea», *Loc. cit.*, p. 113).

¹¹³ Un compromiso que no sólo mantuvo desde la prensa, sino también en su apoyo a iniciativas concretas: en 1923, a instancias de Rivas Cherif, formó parte, junto a Araquistáin, Pérez de Ayala, Díez-Canedo y Fernández Almagro, de un comité asesor para la puesta en marcha en Madrid de un Teatro Íntimo, a imitación del promovido en Barcelona por Adrià Gual (vid. J. Aguilera Sastre y M. Aznar Soler, *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época* (1891-1967), Madrid, Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1999, p. 108). Sin duda, debió de ver en este proyecto —frustrado— una manera de contribuir a ese «teatro ideal», cuya labor prioritaria debía ser la formación del público, porque «educar el sentido estético del público, crear públicos capaces es parte necesaria de cualquier empresa duradera de regeneración o progreso dramático» («En torno al Teatro Nacional. El teatro laboratorio», *El Sol* [2 de marzo de 1928]). Sobre la visión del teatro en Andrenio, vid. R. Asún, *Art. cit.*, pp. 350-356.

¹¹⁴ *Apud* J. A. Hormigón, *Op. cit.*, p. 531.

¹¹⁵ «El teatro de Valle-Inclán», *La Voz* (24 de noviembre de 1927), p. 1. Con amarga ironía se refería unos años antes, en su reseña de *Divinas palabras*, a ese «teatro del porvenir», al que calificaba entonces como un «teatro de excepción»: «En un teatro que no existe por ahora y que no sé si existirá alguna vez, esta tragicomedia de don Ramón del Valle-Inclán produciría una sacudida como la de *La hija de Yorio*. Mas habría que suponer muchas cosas enteramente fantásticas: un Mecenas como el Rey wagneriano; públicos de dilettanti afinados y sin prejuicios, requisitos, en suma, de un teatro de excepción» (*Divinas palabras*..., *Loc. cit.*, p. 649).

¹¹⁶ Sin embargo, considera que *La rosa de papel* y *Sacrilegio* «ofrecerían más dificultades para un público poco letrado» («El teatro de Valle-Inclán», *Art. cit.*).

¹¹⁷ Más adaptables a la escena parecía juzgar las piezas de *Tablado de marionetas*, pese a que «una cosa es que sean escénicas o representables [...] y otra que esperemos verlas anunciadas cualquier día en los carteles de los

con enorme pragmatismo pero —admitámoslo— no sin razón, llegará a concluir que «los ensayos teatrales de algunos maestros en otros géneros literarios, como Unamuno y Valle-Inclán, han influido muy poco en el estado de la dramática»¹¹⁸. Hoy diríamos que no se integraron en el «canon» dominante por aquellos años.

Sin embargo, a Gómez de Baquero, que ante todo era un periodista y no un hombre de teatro, le compensaba con creces el hecho de que todo ese potencial dramático imposible de llevar a escena confluyera en la novela, contribuyendo así al enriquecimiento de su género favorito; un género en el que también veía compendiada la obra lírica de Valle-Inclán¹¹⁹, de la que, por cierto, apenas se ocupó: sólo llegó a reseñar *Aromas de leyenda*, en tanto que *La pipa de kif* y *El pasajero* no aparecen explícitamente nombradas en ninguno de sus artículos.

De todos modos, tal vez lo único que podríamos reprochar seriamente a Andrenio sería su total desatención a *La lámpara maravillosa*, cuyo autor tenía esta obra en tanta estima que la colocó al frente de sus *Opera Omnia*. Y verdaderamente es una lástima, porque disponía de ciertos conocimientos de la tradición esotérica que acaso hubieran iluminado el entramado ocultista

teatros de la corte, entre una comedia del Sr. Muñoz Seca y otra de cualquier autor de los que cardan parecida lana»; de ahí que la única esperanza para estas obras se cifre «acaso» en «teatros particulares como el iniciado en casa de D. Ricardo Baroja, o con mayor amplitud el que va a tener pronto en su nuevo edificio el Círculo de Bellas Artes» («Literatura española. Las marionetas de Valle-Inclán», *Art. cit.*).

118 «La literatura española contemporánea», *Loc. cit.*, p. 116.

119 «Poesías líricas y obras dramáticas son un accidente, hasta ahora, en la obra de Valle Inclán; pero en sus novelas, forma predilecta de expresión de su genio literario, hay elementos líricos y dramáticos que enriquecen, sin bastardearla, la forma propia de la fábula novelesca» (*Ibid.*, p. 87).

de la obra mucho antes de que lo hicieran V. Garlitz o C. Maier. Al menos, nos consta que en 1891 el joven Baquero había pronunciado, en el Ateneo de Madrid, una conferencia titulada «La Nueva Teosofía». Quizá pensó que dar cuenta de tan complejo breviario estético en una reseña periodística dirigida a un público amplio no era lo apropiado; o acaso la temática de la obra quedaba fuera ya de sus intereses; de hecho, nunca quiso recoger en libro aquella conferencia ateneísta, como si se avergonzase de las aficiones teosóficas de su juventud¹²⁰. En cualquier caso, sean cuales fueren los motivos que le llevaron a silenciar *La lámpara maravillosa*, lo cierto es que Baquero habría de mostrarse especialmente sensible al «milagro musical» del verbo valleinclaniano.

Decía Guillermo Díaz-Plaja en 1929 que «la posteridad habrá de acudir a “Andrenio”, cuando pretenda conocer la historia literaria de nuestro tiempo»¹²¹. Permítaseme añadir ahora, más de siete décadas después, que nosotros, los devotos de Valle-Inclán, tenemos aún una deuda de gratitud con aquel periodista que, durante años, en las hoy amarillentas páginas de *El Imparcial*, *La España Moderna*, *La Voz*, *El Sol* o *La Vanguardia*, se empeñó en colocar en primera página la actualidad literaria de Valle-Inclán. No en vano éste le escogió como su «público ideal».

120 Vid. J. M. Pérez Carrera, *Andrenio...*, *Op. cit.*, pp. 21-22.

121 «Andrenio, crítico», recogido en *Vanguardismo y protesta*, Barcelona, Los Libros de La Frontera, 1975, p. 137. Desde luego, la fama de Andrenio traspasó fronteras: así lo demuestra, por ejemplo, el hermoso artículo necrológico que le dedicó el intelectual argentino Teodoro Roca (reproducido en su libro póstumo *Las obras y los días*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 154-156).

Obras sobre Valle-Inclán en Ediciós do Castro

- Cartas eruditas e literarias a Murguía. Ramón del Valle-Inclán y Bermúdez e Ramón del Valle Inclán y Peña, ed. de Xaquín del Valle-Inclán Alsina e Alfonso Mato.
- Mascarón de proa. Aportaciones al estudio de la vida y de la obra de Don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro, de José Rubia Barcia.
- La crueldad y el horror en el teatro de Valle-Inclán, de Juan Carlos Esturo.
- El mundo gallego de Valle-Inclán, de William J. Smither.
- Teoría y práctica de los géneros dramáticos en Valle-Inclán, de Pilar Cabañas Vacas.
- Goya en el esperpento de Valle-Inclán, de Luis Lorenzo Rivero.
- El fantasma de Valle-Inclán, de Borobó.
- El expresionismo en Valle-Inclán, de Carlos Jerez Ferrán.
- Arquitectura y alusión: "Farsa italiana de la enamorada del rey", de Ramón del Valle-Inclán, de María Carme Alerm Viloca.



EDICIÓS DO CASTRO 
DA FUNDACIÓN **SARGADELOS**



CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA

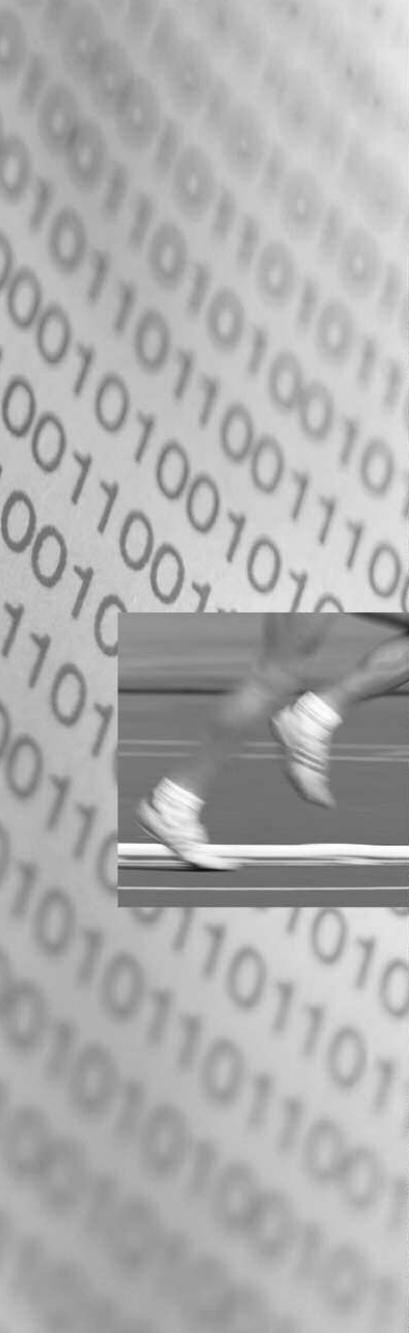


Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



O noso compromiso

Unha provincia para o século **XXI**



estradas

instalacións

deportes

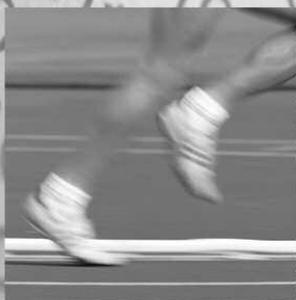
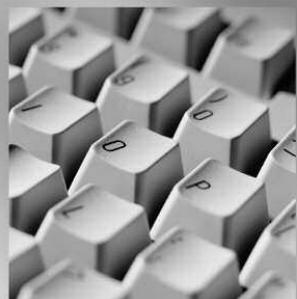
natureza

educación

servicios

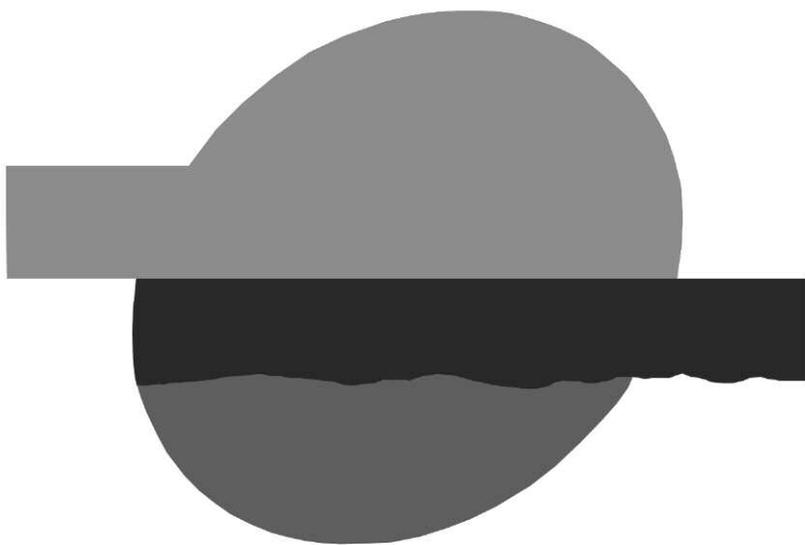
tecnoloxía

cultura



DEPUTACION DA CORUÑA

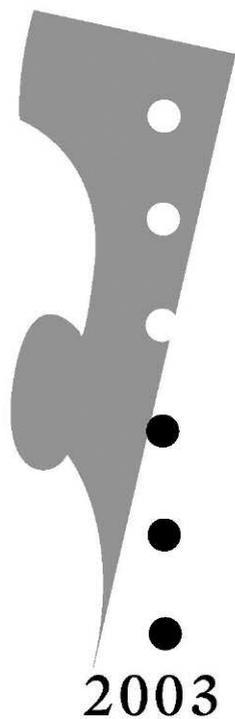
REPSOL
YPF





LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA



VENTA DE ABONOS

Del 1 al 5 de abril (renovación de abonos) y del 8 al 12 de abril (nuevos abonados) en las oficinas del Festival Mozart en el Palacio de la Ópera de A Coruña, de 11 a 14 y de 17 a 20 horas; en el teléfono 902 43 44 43, en horario de 8 a 22 horas de lunes a viernes y de 9 a 14 horas los sábados.

Días 21 y 22 de abril, venta de abono especial menores de 25 años, mayores de 65 años y personas en desempleo, exclusivamente en las oficinas del Festival Mozart en el Palacio de la Ópera de 9 a 14 horas.

VENTA DE LOCALIDADES

Desde el 28 de abril en el teléfono 902 43 44 43 y en internet en www.caixagalicia.es y www.festivalmozart.com

Venta en taquilla día anterior y mismo día de cada espectáculo

PRECIO DE LOS ABONOS

Palacio de la Ópera (4 espectáculos): 131,00 ¤ · 96,50 ¤ · 65,50 ¤ · 34,00 ¤ · Especial: 21,00 ¤
Teatro Rosalía de Castro (16 espectáculos): 227,00 ¤ · 164,50 ¤ · 120,00 ¤ · 76,00 ¤ · Especial: 54,00 ¤
Abono completo: 313,00 ¤ · 228,50 ¤ · 162,00 ¤ · 96,50 ¤

Patrocina

 **FUNDACION CAIXAGALICIA**

Organiza



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

Colabora





Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleincianianos e Históricos