

singularizarse. Era y es una estrategia adoptada expresamente que convierte la vida del escritor, del músico, del pintor, en una obra más de su creación (en algunos casos, su mejor obra). Oscar Wilde lo vio y lo vivificó con plena lucidez: «Que hablen de uno es espantoso. Pero hay algo peor: que no hablen». La consecución de la fama exige atravesar los terrenos de la anonimidad para instalarse en la zona de lo reconocible, aunque sea a costa de que hablen mal de uno.

La construcción de un yo público cuyos atributos distintivos sean fáciles de identificar ha formado parte de la estrategia promocional de la comunidad de artistas desde hace, como mínimo, tres siglos. A propósito de Voltaire lo advertía Boris Tomashevski (en un breve ensayo titulado «Literatura y biografía», fechado en 1923): «Al mencionarse su nombre, lo más importante que acudía a la mente no eran sus obras. Incluso ahora, cuando la mayoría de sus tragedias y de sus epopeyas están completamente olvidadas, la imagen de Voltaire permanece todavía viva»<sup>1</sup>. En este aspecto, un caso perfectamente homologable al de Voltaire es el de Ramón del Valle-Inclán. Los dos son personajes cuya imagen se ha perpetuado más allá del conoci-

miento de sus escritos, personajes cuya personalidad y conducta pública son indisolubles de la difusión de su leyenda biográfica.

La construcción de la leyenda, la adquisición del rango de personaje, nace «de la exageración [por parte del sujeto] de un rasgo que lo hiperpeculiarice», en palabras de Carlos Castilla del Pino<sup>2</sup>. En el caso de Valle, este rasgo podría ser tanto la manquedad como su barba (la barba «nivea», adjetivo que usó Ricardo Baroja). Estas dos características del aspecto externo fueron aprovechadas por el autor de la centenaria *Sonata de otoño* para manufacturar su personaje público. Porque Valle sabía de la necesidad de «convertirse en obra él mismo» para consolidar una carrera de escritor, motor primero de toda su vida adulta.

Desde la ponderación en el juicio y mediante el desapasionamiento en el tono, Manuel Alberca ha sabido contar la vida de Valle, encarándose con la leyenda, y la mejor virtud de *Valle-Inclán. La fiebre del estilo* es la capacidad de no dejarse amilanar por ella, no sucumbir a la tentación de las mil y una anécdotas que han conformado el mito (perpetuado tanto por Valle como por sus biógrafos). Las anécdotas aparecen para avalar la interpretación del hombre y no al revés.

<sup>1</sup> El ensayo puede leerse en la Antología del formalismo ruso y el grupo de Bajtin (E. Volek ed.), *Fundamentos*, pp. 177-186.

<sup>2</sup> Carlos Castilla del Pino: «La construcción del self y la sobreconstrucción del personaje» en *Teoría del personaje* (Castilla del Pino ed.), Alianza, 1989, p. 32.

Un ejemplo. La escena con la que empieza el libro y la posterior reflexión sobre ella son ejemplares en este sentido. Los narradores nos sitúan en el *Café de la Montaña* de Madrid, era el 24 de julio de 1899. Por aquel entonces, a pesar de no ser un autor conocido en exceso, Valle-Inclán ya había publicado *Femeninas* y *Epitalamio*, era conocido de Rubén Darío y *Clarín* le había dedicado dos «paliques». Tenía treinta y dos años, empezaba a instalarse en el mundo de las letras y se permitía pontificar en los cafés. Aquel día de verano el tema de conversación eran los duelos y en otra mesa, escuchándole, estaba el periodista Manuel Bueno, que se permitió discrepar. La discusión terminó en pelea: primero insultos y después botellas y vasos por los aires, y bastonazos. Tres semanas después, a resultas de todo ello, el doctor Manuel Barragán le amputaba el brazo.

Valle casi nunca confesaría la verdad de lo sucedido aquel día en el café y, paralelamente, la pérdida del brazo dispararía su capacidad infinita para la fabulación, como puede advertirse en relatos y entrevistas. Alberca –un crítico bregado en la lectura de autoficciones– cuenta lo sucedido y señala la manipulación literaria que del hecho realizaron el propio Valle y sus biógrafos (concretamente Gómez de la Serna). Pero la clave de esta biografía es el diagnóstico del porqué de

la ficcionalización de aquel gesto y de la propia vida: «se escondía detrás de la fábula para no enseñar sus puntos flacos».

«En realidad todo fue un poco más complejo», «nada es sencillo ni lineal en Valle». Las dos son frases que aparecen en el transcurso de la narración y no son, pienso, retórica hueca. El relato en profundidad de una vida exige la distancia aséptica para observar al biografiado, la asunción de la complejidad de actitudes del sujeto y la obligación de evitar las explicaciones simplificadoras y forzadas por la coyuntura. Contar el yo puede ser una quimera y la verdad es que toda biografía tiene mucho de apuesta, de instalación en los lábiles márgenes de la hipótesis, pero «el conocimiento biográfico» (la expresión es de Anna Caballé) que aporta este libro parte de la aceptación del reto de la profundidad.

Esta complejidad en el caso de Valle-Inclán es mayúscula por la escasez de documentación íntima y privada del escritor (¿fueron realmente los celos el motivo de su divorcio?), y por el carácter aconfesional de su producción literaria<sup>3</sup>. El

<sup>3</sup> En este sentido vale la pena destacar la publicación de dos cartas inéditas en los apéndices y la inclusión de documentación muy poco conocida (como el acta de bautismo de Valle –había aparecido en la revista *Cuadrante*– o fragmentos de *La madeja de Concha Lagos* y las memorias de *Josefina Blanco*).

Valle que puede rastrearse y conocerse es, sobre todo, el hombre público. Y es en este punto donde Alberca incide con novedosa valentía. Me refiero concretamente al seguimiento que realiza de la implicación política de Valle-Inclán. Porque mientras el tópico define al escritor gallego como un carlista por estética, este biógrafo no maquilla la filiación ideológica de Valle: «de manera inequívoca, se alineó con el proyecto tradicionalista». Leyendo este libro descubrimos a un militante convencido, a un publicista que apoyó la Causa sin dudarle y que lucía condecoraciones carlistas en plena II República; en definitiva, Valle consagrado con entusiasmo al proselitismo tradicionalista.

En paralelo a la revisión crítica que del franquismo van realizando obsesivamente los autobiógrafos españoles desde hace bastantes lustros, los biógrafos del presente han emprendido una tendencia revisionista de los nombres mayores de la Edad de Plata. Pienso en el sugestivo Eugenio d'Ors de Cacho Viu, el polémico Ortega de Gregorio Morán o el atrabiliario Baroja de Gil Vera. Menos militante es este *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*, pero igual de revelador. Un síntoma más de la normalización de la historia intelectual en nuestro país.

**J.A.**

## América en los libros

**Manuel Puig y la mujer araña. Su vida y ficciones**, *Suzanne Jill Levine*, traducción del inglés por *Elvio E. Gandolfo*, *Seix Barral*, *Barcelona*, 2002, 417 pp.

Además de ensayista y profesora en la Universidad de California de Santa Bárbara, Suzanne Jill Levine es la principal traductora al inglés de Manuel Puig, y esta circunstancia le sirve para reivindicar su idoneidad curricular a la hora de afrontar el relato que acá presentamos: la biografía de un escritor en quien se movilizan dos esferas, la proyectada por el cinematógrafo (en suma, un transmisor de mitologías, extraordinariamente persuasivo y fantasmagórico) y la que ofrece el mundo tangible (las cotidianas cosas, cuya medida no es retórica, y todo cuanto impone su fecha de caducidad al anhelo de ser otro, a la neurosis e incluso a los vaticinios fatalistas). Aunque reducible a este modelo, el volumen suministra a la memoria del personaje las comillas y signos de puntuación que hacen de aquella un atractivo argumento, a veces casi folletinesco. Al destejerlo y darle forma, la autora puede incluso construir un personaje narrador para dar con sus lectores, a quienes sin duda interesará saber que ella

conoció y quiso a Emir Rodríguez Monegal, y que fue éste quien le presentó a Puig en diciembre de 1969, en un restaurante chino de Greenwich Village. Si, al decir de Borges, cada uno se define para siempre en un solo instante de su vida, Levine podría elegir este episodio inicial para entregarnos su perfil más vivo: el de una aplicada estudiante, curiosa y sociable, almorzando en la intimidad con ese hombre que, a través del recuerdo y los archivos, ha de engendrarse como lectura más allá de la muerte. En todo caso, la escritora reinterpreta cuanto observó —las más de las veces mediante la inducción retrospectiva—, convalida sus ficheros y al cabo determina una estructura para ubicar el detalle, sea éste de orden elevado o bien legible como un chisme. Al fin y al cabo, Puig moldeó su narrativa a partir de lo provisorio, y aunque estaba siempre creándose a sí mismo, aquel ser «era más un niño de celuloide que un hombre de letras».

En cuanto a la genealogía, cabe una precisión: la madre (Malé Delledone) acredita cultura y carácter sociable, en contraste con el padre (Baldomero Puig), un tipo extrovertido pero más bien vulgar, y