



VALLE-INCLÁN, Ramón María del (2023 [1920]): *Flor de Santidad. Historia Milenaria. La escribió Don Ramón del Valle Inclán*. Opera Omnia, Vol. II [Reproducción facsímil de la edición de 1920. Ilustraciones originales de José Moya del Pino (1920). Joaquín del Valle-Inclán Alsina (Prólogo), Olivia Rodríguez-Tudela (Introducción)]. Santiago de Compostela: Editora Alvarellos, 252 pp.

No deja de tener algo de riesgo, hoy en día, hacer una edición de esta novela con tanto respeto a la laboriosidad con la que Valle-Inclán la concibió en su tercera tirada de 1920, porque no deja de ser cada vez más habitual en los paseos, en mi caso por el centro de Madrid, donde ves libros tirados en los contenedores de papel, abandonados en papeleras o, con el mejor de los propósitos, dejados en un parque como El Retiro, por ejemplo, para que otros interesados se los lleven, si es el caso. A esta, hasta cierto punto, decadencia del libro en papel y de la lectura, sobre todo de los clásicos, por qué no, se opone, por un lado, la publicación de esta obra que se ha creado para coleccionistas, al poner en las manos del lector la impresión facsímil que reproduce la creada por Valle-Inclán, magníficamente ilustrada por su colaborador José Moya del Pino. Publicación que ha recibido el 2º Premio, otorgado por el Ministerio de Cultura, al Facsímil mejor editado en España, 2023. Y, por otro lado, ante la oportunidad de leer la novela tal y como la dispuso definitivamente Valle en su tercera edición, para los lectores de la época y “como gesto definitivo de su escritura literaria”, como señaló Olivia Rodríguez, autora de la “Introducción” (p. XI). He aquí la riqueza del libro junto a la importancia de esta obra literaria.

Esta publicación implicó nuevas correcciones respecto a las impresiones anteriores de 1904 y 1913; muy bien aclaradas por Joaquín del Valle-Inclán, nieto del escritor, autor de un “Prólogo” esclarecedor donde nos dice que Valle fue “el editor y diseñador de sus obras: compraba el papel, buscaba ilustraciones, elegía capitulares y adornos... y finalmente vendía

sus libros a casas editoriales, que no eran sino distribuidores, con un descuento del precio de cubierta de entre el sesenta y el cuarenta por ciento” (p. VIII). Concretamente, siguiendo la explicación de Joaquín del Valle, el escritor ensayó un diseño de la página para el final de cada capítulo que, frente a la edición de 1913, en la que solo aparecía un pequeño adorno, en esta se cierra con un grabado a caja, y la línea inmediatamente superior de texto debía alcanzar el mismo ancho que el grabado, salvo en cuatro ocasiones: páginas 56, 84, 91 y 65 levemente, como nos aclara el nieto del autor. Esto llevó a Valle a modificar el texto en varias ocasiones, añadiendo o eliminando palabras, para que encajara en el diseño de la página, cubriendo así la medida del grabado. Y aclara Joaquín del Valle que “la habitual explicación de que los cambios realizados por el autor obedecen a razones de estilo, no es cierta” (pp. VIII-IX), en función de lo mencionado. Es una edición que pretende “ser placentera a los ojos”, por lo que no hay solo que leer si no también mirar, disfrutar del ingenio de Valle y de las páginas labradas por el escritor y el ilustrador.

Si hemos empezado valorando el prólogo de la obra, fundamental para entender la labor de edición que llevó a cabo Valle-Inclán, la introducción a la misma es completamente necesaria para comprender y valorar al genio literario. Como describió Germán Gullón¹: “Las buenas (reseñas) preparan el paladar para saborearlas mejor (...) son el entremés del plato estético”; sin embargo, sin afán de contradecirle, quiero subrayar que ese entremés está, en esta ocasión, en el “Prólogo” y en la “Introducción”.

¹ Gullón, Germán (2004): *Los mercaderes en el templo de la literatura*. Madrid: Caballo de Troya, p. 105.

En la novela se reitera la referencia al tiempo antiguo que tanto le marcó la infancia galaica de Velle, aunque matizando, como señala el “Soneto del poeta Antonio Machado. Esta leyenda en sabio romance campesino: Ni arcaico ni moderno, por Valle-Inclán escrita”; poema, como señala Olivia Rodríguez (p. XII) que “resumía con palabras sencillas lo que en la obra se reviste de enigma”. La Introducción en la que se aclara los precedentes de la novela, una serie de cuentos que anticipan la historia central de Adega / Ádega (Valle no acentuaba el nombre), y que como destacó Mariano Tudela²: “trabaja de nuevo sobre antiguos cuentos suyos y, como un prestidigitador afiligranado, saca de Adega su *Flor de santidad*. Otro libro más que escribe durante estos tres años, y que cuando se publique, al borde de 1905, tendrá una buena acogida”.

La historia se centra en una Galicia pastoril cuya acción se extiende durante seis meses, fijada en torno a 1856, “pues Ádega perdió a sus padres en la hambruna de 1853 y lleva tres años trabajando para unos venteros *déspotas, blasfemos y crueles*” (p. XVII). Galicia como escenario de sus recorridos, los de una mujer que “era muy devota, con devoción sombría, montañesa y arcaica” (p. 20) que “se entrega a la ambigüedad diabólica de un peregrino en el que se funden Cristo y Satanás. Víctima propiciatoria, es violada por el cotroso caminante a Compostela cuando este ronde la venta en la que trabaja como pastora. Debido al efecto estupefaciente de sus visiones religiosas, Ádega se cree elegida por la divinidad y convierte su violación en *flor de santidad*, cuyo fruto anuncia por los caminos ante la incredulidad de las gentes” (pp. XIV-XV). Argumento reforzado con algunos recuerdos biográficos, como la acogida como sirviente de Ádega en el Pazo de Brandeso, la presencia del abad, o los relatos oídos por Valle en su infancia a sus familiares y criados, de los que emanarán después narraciones que reescriben una tradición gallega que habla de las santas martirizadas como Adega o la muchacha de la leyenda de la Virxe do Cristal, por ejemplo. Unos relatos sobre el más

allá, los ritos sanadores, el regreso de Cristo a la tierra y otros muchos misterios; recordando en la “Introducción” que Valle-Inclán se había iniciado en las ciencias ocultas y, por tanto, sabía entender lo que esos relatos escondían. Todo ello sin dejar de lado la ironía satánica que rezuma en la obra.

La autora de la “Introducción” analiza prolijamente la voz narradora; la riqueza de las descripciones; las distintas líneas narrativas de la novela que incluyen a los personajes aldeanos que se expresan con un lenguaje arcaico y casi visigodo que Valle-Inclán adaptó al castellano; los personajes como coro que representan la *vox populi* que comenta y juzga, y todo ello en una escenografía natural en la que dominan los espacios abiertos. No es de extrañar que se aprecie en la narración una “música de ecos wagnerianos. Su cuidada estructura responde a la geometría musical reivindicada en *La lámpara maravillosa*” (p. XIII); la presencia de la música en algunas composiciones literarias de la época pudo ser habitual, hasta cierto punto; así lo observamos en las siguientes palabras de Galdós³, a propósito de su obra teatral *Alma y Vida* (1902): “tracé y construí la ideal arquitectura de *Alma y vida*, siguiendo por espiritual atracción, el plan y módulos de la composición beethoveniana, y no se tome esto a desvarío”. Por otro lado, continuando con la estructura de la obra, hay que decir que está formada por “5 cuerpos llamados *Estancias*, con 5 capítulos respectivos, a excepción del central, que se compone de 6, conectados los 3 primeros con la estancia anterior y los 3 segundos con la posterior” (p. XIV). Todos los capítulos tienen el mismo título: *Flor de santidad*, y están dotados de un esteticismo valleinclanesco, no exento de mordacidad, así como de un domino del lenguaje extraordinario. Una obra y una edición imprescindibles para cualquier lector de Valle-Inclán.

Antonio Arroyo Almaraz
Universidad Complutense de Madrid
aarroyoa@ccinf.ucm.es

² Tudela, Mariano (2006): *Valle-Inclán. Vida y milagros*. Pontevedra: Fundación Valle Inclán, p. 152.

³ Pérez Galdós, Benito (1961): *Obras Completas*, tomo VI. Madrid: Aguilar, p. 900.