

# lexis

Vol. XXXI (1 y 2) 2007

revista de lingüística y literatura

DEPARTAMENTO  
DE HUMANIDADES



FONDO  
EDITORIAL

Acercamiento a Valle-Inclán:  
de 1963 hasta el presente

Robert Lima, OIC

*Encomienda de Número, Orden de Isabel la Católica  
Numerario de la Academia Norteamericana  
de la Lengua Española y Correspondiente  
de la Real Academia Española*

Para acercarme al presente, tendré que empezar con una historia que hasta a mí me parece ya antigua. Por el año 1959, trabajaba sobre mi tesis de maestría en el departamento de Teatro de la Universidad de Vilanova, a las afueras de Filadelfia. En esa época, yo sabía muy poco de la literatura española ya que mis estudios universitarios habían sido en literatura inglesa, filosofía e historia. Sin embargo, al pasar al nivel posgraduado en mi campo de teatro y literatura dramática, me encontré con las obras de Federico García Lorca. Sus tragedias *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba* eran y siguen siendo estudiadas y apreciadas en Estados Unidos de América, aunque en traducciones débiles. Y al sentir surgir en mí la necesidad de abrimme a la cultura de mis antepasados españoles y portugueses, llegué a escoger para mi tesis de maestría hacer un estudio extenso del teatro de García Lorca, por lo menos de toda su obra conocida hasta esa época. Sin saberlo, me encontraría con dificultades en integrar la obra creativa del autor y los datos de su vida personal debido a perjuicios y lagunas fomentados por edictos gubernamentales y la reticencia de familiares durante una época turbulenta en España.

En Norteamérica, cuya simpatía estaba en gran parte con el gobierno republicano, el resultado de la guerra civil en España tuvo repercusiones en muchas áreas. En el campo de la cultura casi se borró toda huella de la vasta e importante cultura española antes conocida y apreciada en Norteamérica. En el teatro profesional, que antes representaba a Lope de Vega, Calderón, Tirso, los hermanos Quintero, Martínez Sierra, y Benavente, entre otros, ya no se veían nombres de dramaturgos españoles, ni antiguos ni modernos. Federico García Lorca era el único escritor español aceptado en Estados Unidos, aunque su fama se debía más a las circunstancias de su muerte y la polémica sobre su causa que a su genio poético y dramático.

Como le había ocurrido a tantos otros frente al ser carismático que era García Lorca, fui atraído por su obra dramática y por su vida, también dramática. Y, curiosamente, según iba investigando ambos aspectos, me encontraba con frecuentes referencias a un tal Don Ramón María del Valle-Inclán. Federico conoció al escritor en la Residencia de Estudiantes, en Madrid, por los años veinte. Y con ese encuentro empezó una amistad que duró hasta la muerte de ambos en 1936. Gracias a esa intervención de Valle-Inclán en la vida de Federico y a su influencia sobre su obra dramática, comencé a interesarme en el autor gallego.

Pero había algo más que me atraía. Galicia misma. Mi madre, Juana Millares Vázquez, nació en Noia y emigró a Cuba poco después de la muerte de su padre en los años veinte. En la isla conoció y se casó con Roberto Lima Rovira, cuya familia tuvo su cuna en Ponte de Lima, Portugal. Gracias a esa unión internacional, nací parte rumbero, parte gaitero y parte fadista. Y como las madres suelen tener gran influencia en la vida de sus hijos, le debo a sus anécdotas del “velho dos contos”, a narraciones del folclor celta y suevo, a chistes de su pueblo y a las canciones gallegas mi profundo cariño por el mundo gallego-portugués. Esa dulce indoctrinación facilitó mi interés en Galicia y Valle-Inclán. Años después supe de mi tía, Otilia, que de niña había cruzado la Ría de Arousa en una lancha sobre las rodillas de Valle-Inclán. Este le llamó “Niña bonita”. Con

tales piedras de toque tenía que dedicarme al estudio de la vida y obra de Valle-Inclán.

La trayectoria hacia mi encuentro profesional con Valle-Inclán ha pasado por muchas etapas. Terminados mis estudios universitarios, entré en el ejército, y al cumplir mi servicio en la “mili”, me propuse buscar editorial para mi tesis de maestría. Tuve suerte en que D. Gaetano Massa, fundador y editor de *Las Américas* en Nueva York, se entusiasmó con el proyecto y dentro de poco comenzó el proceso editorial hacia la publicación de mi obra, titulada *The Theatre of García Lorca*.

Durante 1962 trabajé en la oficina neoyorquina de *La Voz de América* asistiendo en la programación hacia Latinoamérica y Portugal y trabajando junto a Ernesto da Cal, que transmitía en portugués. Pero esa carrera no me atraía. En una ocasión hablé con Gaetano Massa sobre mi descontento con el trabajo y a pocos días me informó que me había recomendado para un puesto en la Facultad de Lenguas Romances de la prestigiosa Hunter College de Nueva York. Y en ese contexto me presentó a D. Emilio González López, quien facilitó mi entrada en la facultad y así llegamos a ser colegas el gran galleguista y el joven que se iniciaba en la carrera profesoral. Dentro de poco me informé del hondo conocimiento de Don Emilio de su tierra, que se manifiesta en *Galicia, su alma y su cultura*, y de la obra de Valle-Inclán en sus varios libros y artículos.

Ya al salir a luz mi obra lorquiana en 1963, estaba a mediados de mis estudios doctorales en New York University, donde tuve la buena fortuna de tener entre mis profesores a tres individuos de gran erudición y capacidad académica: D. Joaquín Casalduero, D. Francisco Ayala y mi ex-colaborador en *La Voz de América*, D. Ernesto Guerra da Cal. Fue con don Paco que empecé a escribir mi tesis doctoral y gracias al mutuo entusiasmo por Valle-Inclán, la vida y obra del gran autor gallego fueron los tópicos de mi investigación. A insistencia de don Paco preparé la obra en dos tomos: el primero, un largo y detallado estudio bio-crítico y el segundo, una extensa bibliografía de todo lo escrito por y sobre Valle-Inclán. Ayala había puesto un peso inmenso sobre la espalda de ese pobre estudiante graduado.

Para poder profundizar en ambos aspectos —vida y obra— cinco años después de descubrir a Valle-Inclán tras García Lorca, viajé por primera vez a España. Quise seguir los pasos de Valle-Inclán por su España. Con el fin de descubrir sus rutas vitales, en 1964, en viaje de luna de miel (y con mi nueva esposa como ayudante), paré primero en Madrid, donde vivió gran parte de su vida. Nos alojamos en el Hostal Lisboa que, en época de Valle, servía todavía de prostíbulo del Ateneo, y a una cuadra visitamos la Calle de Echegaray, que Valle solía llamar en una de tantas de sus frases lapidarias “Calle del Viejo Idiota”.

Todavía vivían camareros que le habían servido en los cafés de la Plaza Santa Ana y su vecindad; ellos me mostraban las mesas y hasta las sillas que solía ocupar Valle en sus varias tertulias, invitándome a sentarme en ellas (y que todavía existen en la Cervecería alemana). En esos momentos estuve en presencia de Valle y sus co-tertulianos: Azorín, los Baroja, Benavente, los Machado, Unamuno y tantos otros. Presencié obras en el Teatro español y en otros de la vecindad donde se estrenaron algunas de las obras de Valle. Pasé por el Callejón de Álvaro Gato, que Valle-Inclán hizo famoso tras su obra dramática *Luces de bohemia*, donde entonces todavía existían los esperpénticos “espejos cóncavos”, visité la iglesia donde se casó, subí a varios de los pisos en que vivió, entré en librerías que frecuentaba, en el Ateneo (del cual llegaría a ser presidente) con su impresionante colección de libros y cuadros (uno de ellos de Valle), caminé por las calles que le conducían al Museo del Prado, al Café Gijón, a la Biblioteca Nacional y, frente a ella, Recoletos, por donde se paseaba Valle, así como fue captado en la magnífica estatua realizada por Francisco Toledo que ahora sobrevive a otros ambulantes. Pasé muchas horas en la Hemeroteca de Madrid leyendo los periódicos de su época, en que figuraba con frecuencia con artículos y cuentos, tanto como en numerosas anécdotas acompañadas de una u otra caricatura.

Siguiendo la ruta vital hacia su punto de origen, fui a Galicia. En Santiago de Compostela pasé días caminando por las calles de la santa ciudad, conociendo los sitios universitarios, las casas en que

vivió, sus cafés y bares preferidos, y otros ambientes asociados con Valle-Inclán, comiendo en el restaurante El Asesino (donde las tres hermanas me tomaron por hijo de Valle-Inclán, aunque creo que ilegítimo), viendo el edificio donde tuvo su sanatorio el Dr. Villar Iglesias y donde murió Valle, visitando el cementerio de Boixaca (donde también están los restos de mi abuelo materno Vicente Millares Castro).

Después seguí algunos de sus caminos por Galicia, aunque con dificultad al no tener coche a mi disposición, visitando los pasos de sus antepasados y otros que aparecen en sus obras. Estuve en A Coruña, Cambados, Ourense, Villagarcía, y muchas otras poblaciones. Finalmente, llegué a Vilanova de Arousa y a la casa en que nació, donde todavía estaba la cama, encontré los datos de su bautismo en la iglesia parroquial, hablé con su familia y gente que le conoció, respiré el ambiente de su pueblo, de sus calles, de su ría.

Antes de partir, hablé con unos señores sentados en un café al lado de la ría y les pronostiqué que algún día Vilanova de Arousa tendría una estatua que honrase la memoria de Valle-Inclán. Y acerté. Primero se erigió un busto del autor cerca de ese mismo café, que presencié en otra ocasión, y ahora se ha erigido una gran estatua, la figura majestuosa sentada frente a la ría, que celebra la importancia de Valle-Inclán en el mundo de las letras universales, y la alta posición de Vilanova de Arousa en que tuvo su cuna.

En ese mismo viaje a Galicia del año 64 pasamos unos días en Pontevedra. Visité el famoso museo, la casa de Rosalía de Castro y Manuel Murguía, la de Jesús Muruáis, la de Torcuato Ulloa. Tuve ocasión de conocer a D. Carlos, el hijo mayor de Valle-Inclán. Me recibió muy cordialmente en su casa de Pontevedra y allí me mostró un gran baúl lleno de libros, artefactos, fotos y otros efectos de su padre. Quedé pasmado frente a ese tesoro y admito haber tenido la tentación de volver en una de esas noches oscuras y misteriosas narradas por Valle para tomar “prestado” ese baúl para mi trabajo académico (devolviéndolo después, claro). Pero vencí la tentación. Lo que sí llevé de D. Carlos fue su permiso para traducir las obras dramáticas de su padre al inglés.

Al volver a Nueva York, lleno de entusiasmo, me puse en contacto con la editorial Putnam, uno de cuyos redactores había elogiado mi estudio de García Lorca; con él preparé una carta a D. Carlos proponiéndole una edición de obras dramáticas de su padre en mi traducción. Su respuesta unas semanas después nos dejó cortado: el señor pedía diez mil dólares de anticipo. Como se puede figurar, el proyecto fracasó: la editorial había aceptado mi propuesta sobre la base de mi presentación de Valle-Inclán como uno de los autores más importantes de la literatura española y que a pesar de ser casi desconocido en el mundo de habla inglesa su innovadora e influyente obra dramática merecía la introducción al público norteamericano. Y así es que tuve que abandonar el proyecto y ponerme a escribir mi tesis doctoral. Fue en ese contexto que decidí dedicar gran parte de mi carrera a la promoción de la obra de Valle-Inclán en el mundo de habla inglesa.

Desde entonces, he publicado muchos artículos sobre la vida y obra de Valle-Inclán, he traducido al inglés algunas de sus obras dramáticas en *Savage Acts. Four Plays (Ligazón, La rosa de papel, La cabeza del Bautista, Sacrilegio)*, una colección inédita de sus aforismos, y la incomparable obra que define su estética, *La lámpara maravillosa (The Lamp of Marvels. Aesthetic Meditations)*. A pesar de publicar en 1972 *An Annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán* y el ensayo crítico *Ramón del Valle-Inclán*, durante los veinte años después de terminar mi tesis doctoral (1968) no quise dar a luz mis investigaciones bio-críticas. Sí, mi trabajo había tenido muchas facetas, entre ellas la clarificación de los datos de su nacimiento y bautismo, la exploración de la totalidad de sus obras, la caracterización de sus tres aspectos —Hombre, Máscara, Artista— pero no había logrado clarificar o concretar o verificar otros elementos de su vida y su obra. Seguí trabajando para satisfacerme a mí mismo haciéndole justicia a mi autor. Finalmente, en 1988, se publicó *Valle-Inclán. The Theatre of His Life* y en 1995 la Editorial Nigra, dirigida por Gonzalo Allegue, tras el apoyo de los colegas Darío Villanueva, Luis Iglesias Feijoo y Margarita Santos Zas, tanto como del Consorcio de Santiago de Compostela, publicó *Valle-Inclán. El*

*teatro de su vida*, la versión ilustrada en castellano en la excelente traducción de María Luz Valencia. Después publiqué dos obras en Inglaterra, donde hay gran interés en nuestro autor: en 1999 salió la nueva versión de la bibliografía, *Ramón del Valle-Inclán. An Annotated Bibliography. I: The Works*, en un primer tomo dedicado a las ediciones de las obras de Valle-Inclán; el segundo libro, de 2003, es *The Dramatic World of Valle-Inclán*, estudio crítico de todas sus obras dramáticas en varios contextos temáticos. Muchos de mis libros dedicados a la vida y obra de Valle-Inclán se encuentran en la magnífica Casa-Museo Ramón del Valle-Inclán, situada en la casa en que nació el escritor, en Vilanova de Arousa.

Mi fascinación era y sigue siendo con Valle y su obra, con la generación de escritores, músicos, pintores, actores a que pertenecía, con la cultura y política de su época, con su Galicia. Su interacción con los grandes hombres y mujeres de esos sectores culturales, políticos, geográficos se destaca en mi biografía, tanto como en las anteriores de Francisco Madrid, Melchor Fernández Almagro, y Ramón Gómez de la Serna. Los nombres evocan un “quien es quien” de toda una época: Manuel Azaña, Azorín, Pío Baroja, Benavente, Rubén Darío, Antonio Machado, José Ortega y Gasset, María Guerrero, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Miguel de Unamuno, Margarita Xirgu, y tantos otros, entre ellos sus pintores Juan de Echevarría, José Moya del Pino, Anselmo Miguel Nieto, José Gutiérrez Solana, Julio Romero de Torres, e Ignacio Zuloaga.

El “modus vivendi” de Valle-Inclán era una integración de estética, política, religión y cultura en sus tres aspectos de *Hombre-Máscara-Artista*. Y fue a ese triunvirato vital a que dirigí mi trabajo, con el deseo de clarificar su vida y obra.

## 1. Hombre

El que encontré al llegar a Valle-Inclán fue un *Hombre* que pasó gran parte de su vida en la penuria, viviendo en habitaciones pobres, ayunando diariamente por falta de dinero, que llevó a cuestras muchas enfermedades, pasándose largas horas en cama cuando le fallaba



la energía o cuando se enfermaba (lo que ocurría con frecuencia), pidiendo prestados pluma, tintero y papel con que escribir entre tormentos físicos. Pasó por las desgracias de herirse accidentalmente en un pie y perder su brazo izquierdo ante la gangrena tras una altercación, llegando a decir que solo le faltaba ser ciego como Homero. Para aliviar el dolor, empezó a usar la marihuana, producto del cáñamo índico que celebra en “La tienda del herbolario”, poema de *La pipa de kif*, y cuyo uso se referencia en la conferencia titulada “Los excitantes”: “Confieso que lo he tomado, en abundancia, sin saber sus consecuencias, y por prescripción médica”.

Es posible que haya usado la marihuana en México cuando de joven, no viendo en España campo abierto para la aventura, decidió viajar a América. Eligió visitar Cuba y México, país que le atraía, como decía, porque su nombre se escribía con equis y porque representaba la gran aventura de la Conquista. Allí vivió la vida del periodismo y hasta logró tener la aventura personal de un “duelo”, aunque sólo en las páginas de los periódicos.

La imagen pública de Valle-Inclán fue cultivada tanto como su arte. Con acentos deliberados creó una figura seria y madura a pesar de sus veintiseis años. Las caricaturas y los dibujos que se le hicieron en esa época muestran un hombre de bigotes, peinado hacia atrás, elegantemente vestido, y con gafas pince-nez. La figura impecable y correcta desmiente a esos biógrafos que han descrito un Valle-Inclán zarrapastroso y excéntrico en ese período mexicano.

Y más tarde ya en España, hace un resumen de su vida hasta entonces en el poema “Auto retrato” (1907):

¡Y mi amor de soldado y mi amor de poeta! [...]  
 Hoy me queda un recuerdo de aquella vida inquieta  
 una gran cicatriz al costado derecho,  
 un brazo cercenado y un pie medio desecho.  
 Más tengo la virtud de la renunciación,  
 y supe ser asceta después de ser león.

El episodio del “brazo cercenado” ocurrió en julio de 1899 cuando Valle-Inclán frecuentaba el Café de la montaña. En una ocasión

el tópico de conversación era el duelo pendiente entre López del Castillo y Leal da Cámara. Valle-Inclán y Manuel Bueno discutían la legalidad del duelo, éste la negaba basándose en que el pintor portugués era menor de edad. A pesar de que los que discutían eran amigos, el argumento les enfureció y el bastón de Bueno dio en uno de los gemelos de su adversario, enterrándose en la muñeca. Al terminar el conflicto por intervención de los presentes, Valle-Inclán no prestó atención a la herida; unos días después la infección del brazo izquierdo estaba tan avanzada que se le tuvo que amputar. A pesar de las anécdotas que señalan lo contrario, el manco reaccionó de una manera muy humana, sintiendo toda la angustia, el dolor y el miedo que puede provocar tal traumatismo. Llegó a llorar por su brazo perdido. Pero aunque no faltaron momentos en los que hasta quiso matar a Bueno, se reconcilió con éste y la amistad que se había cercenado como el brazo se reanudó. Tal era su generosidad.

Pensando en lo bien que le iba a su personalidad altiva y polemista el ser manco, llegó a decir que así se acercaba más al autor de *Don Quijote*. Desde entonces Valle-Inclán se veía, y haría que otros le vieran, como el segundo gran manco de las letras españolas.

Y aunque la pérdida del brazo forzó el abandono de la carrera de actor que había iniciado en *La comida de las fieras*, de Benavente, ya había conocido a la actriz Josefina Blanco con quien se casó en 1907. Tuvieron seis hijos, pasando ambos por el gran dolor de ver morir al segundo a los cuatro meses de una meningitis tras un golpe la cabeza recibido en la playa. Valle expresó su dolor en una carta a José Ortega y Gasset: “Hace dos días enterré a mi hijito. [...] Ha sido el mayor dolor de mi vida. [...] Estoy acabado. Esto es horrible”.

A todo se adaptó y, superando lo negativo de su vida, hizo de ella un mundo donde el ayuno y la privación eran los senderos para llegar a la exaltación y a la perfección mental y moral. Echó a un lado su difícil realidad y la reemplazó con el misterio y la fantasía; escapó a un mundo de belleza superna. Su camino hacia la perfección lo detallaría años más tarde en *La lámpara maravillosa*.

Pero a pesar de toda esa negatividad que tuvo que confrontar diariamente, Valle-Inclán tenía un gran humor y nunca le faltaba la

palabra para engrandecer o rebajar merecidamente a sus contemporáneos, sean colegas en la misión artística o miembros del gobierno, como tantas anécdotas han mostrado, incluso varias dirigidas a Echegaray, a Primo de Rivera y al rey Alfonso XIII.

Dificultades económicas, la vejez y la actitud recalcitrante de Valle-Inclán hicieron aumentar tensiones domésticas entre los cónyuges. El resultado fue la separación; él se quedó con los hijos mayores y Josefina con la más joven. Tan difícil fue este período que Valle-Inclán escribió a los asilos pidiendo plazas para él y sus hijos. El 19 de diciembre de 1932 se declaró oficialmente el divorcio, posible por primera vez en España bajo el gobierno republicano.

Los amigos de Valle-Inclán no escatimaron esfuerzos para eliminar sus problemas económicos. Fernando de los Ríos le buscó una pensión que le permitiera dedicarse a sus trabajos literarios; más efectiva fue la actuación del mismo De los Ríos, Gregorio Marañón, “Azorín”, Manuel Bueno y Zuloaga, entre otros, al proponer a Valle-Inclán como candidato a la jefatura de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Después de largas discusiones se le ofreció el puesto el 8 de marzo de 1933. Recibió la noticia en el hospital de la Cruz Roja, donde le había llevado otro ataque biliar, pero pudo establecerse en Roma el 19 de abril.

Su estancia en Italia fue caracterizada por gran actividad y nuevas amistades; visitó muchas ciudades y pueblos, presenció el estreno de *Los cuernos de don Friolera* en Roma, y hasta fue invitado a visitar a Mussolini. Interrumpió su estancia con varios viajes a España, en uno de los cuales asistió al estreno de *Divinas palabras* y el 16 de noviembre de 1933. Esta obra tuvo un éxito bastante grande, lo cual fue merecido ya que sería la última de las obras teatrales de Valle-Inclán puesta en escena durante los pocos años que le quedaban.

Sus viajes entre Italia a España dependían principalmente de sus problemas fisiológicos. Y, finalmente, en el otoño de 1934 Valle-Inclán, sin saberlo, partió de Italia para siempre. Su regreso a Madrid fue marcado por un nuevo rechazo de su candidatura a la que ahora era la Academia. Sería el último.

En marzo de 1935 tuvo que refugiarse en el sanatorio del doctor Manuel Villar Iglesias en Santiago de Compostela. En los meses siguientes su estado era fluctuante y a veces hasta podía participar en las tertulias de la ciudad, visitar algún pueblo cercano y escribir algunos capítulos de *El ruedo ibérico*.

Pero empezó su septuagésimo año con la certeza de que sería el último. Necesitaba ayuda para escribir; y para que le leyeran se tenían que buscar libros prestados pues ya ni le quedaban los suyos. También le acompañaba un dolor casi constante. Su agonía terminó a las dos de la tarde del 5 de enero de 1936. Al día siguiente fue enterrado en el cementerio de Boixaca en las afueras de Santiago. Fue una ceremonia civil y simple según las instrucciones de Valle-Inclán, pero asistió un gran número de personas y se recibieron telegramas de todas partes del mundo.

Era un hombre que, a pesar de su renombre e importancia en la vida cultural de su país, murió en esa misma penuria y con las enfermedades que le acompañaron toda su vida.

## 2. Máscara

Y encontré también una *Máscara* —a veces sonriente sobre un rostro carnavalesco, a veces oscura como una creación goyesca— pintada en tonos satíricos. La transición del Valle-Inclán conservador al hiperbólico se marcó en su aspecto físico. El hombre correcto y bien vestido de la época mexicana se convirtió en bohemio al estilo de los escritores románticos y parnasianos que empezaba a leer ávidamente. Anduvo por las calles de Pontevedra con su nueva indumentaria: barba larga (“luenga”, como solía decir), melena, espejuelos de carey, poncho mexicano y ancho sombrero negro, como lo pintaría (sans melena) años adelante Juan de Echevarría. Así empezó a crear la máscara que, una vez adoptada, seguiría portando toda su vida.

Ya por 1897 Valle-Inclán se había establecido como una de las máscaras principales de Madrid. Tal era su notoriedad que anécdotas de sus hechos —reales o imaginarios— corrían de boca en boca por la ciudad y eran recogidas por los periódicos. Soñador e idea-

lista, Valle-Inclán había encontrado en México la oportunidad de integrar en su vida fantasías que años más tarde narraría en sus tertulias españolas en forma autobiográfica; hasta se representó frente a las autoridades de Madrid como Coronel-General de los Ejércitos de Tierra Caliente. En México nació el aspecto ficticio de su vida.

El carácter enigmático de Valle-Inclán fascinaba mucho más que sus libros; no se vendían ni *Femeninas* ni su segundo, *Epitalamio*, y él seguía en malas condiciones financieras. Pero la verdadera fama de Valle-Inclán no estaba ni en su bohemia ni en sus escasas obras literarias sino en su conversación. Él era un juglar contemporáneo. Se ha dicho que la pérdida de sus conversaciones (monólogos, en realidad) representa lo mismo que si se hubiera perdido todo lo que publicó. La vida de los cafés y salones en la época finisecular y a comienzos del siglo XX atraía a Valle-Inclán. Era en ellos donde se destacaba su talento verbal e histriónico.

Su nueva condición de manco le pagó el sacrificio con más notoriedad pública, lo que le gustaba. Era la máscara que dio tanta inspiración a caricaturistas y que llenó páginas de periódicos con sus hazañas y anécdotas, reales o imaginarias. Empezaron con relatos de aventuras y duelos en la capital mejicana, siguieron tras episodios en los cafés de Madrid, e incluyeron curiosas ocurrencias —*happenings*— por las calles y plazas de la capital.

Las anécdotas se multiplicaron. En un caso, llegaron a ser tantas las versiones absurdas de cómo perdió su brazo que Ramón Gómez de la Serna hizo una colección de las principales. Valle-Inclán, mientras tanto, no negaba nada ni trataba de corregir lo que producían los periodistas; aceptaba todo como la veneración de un público hambriento de héroes. Así se fue creando el ser mítico: la Máscara que le encubría.

### 3. Artista

Habiendo llegado al excéntrico creador de la máscara social, encontré además al *Artista*. Entre abril y agosto de 1892, durante su estancia en México, llegó a publicar 29 escritos, incluso un poema. Ya emergía con vitalidad el escritor, demostrando en estas primeras

obras aspectos estilísticos que más adelante definirían su maestría. En las obras dadas a luz en México se destacan su proceso creativo y técnico: el llevar a la ficción rasgos autobiográficos e históricos, el uso marcado de doble y triple adjetivos, temas y tramas menos derivativos, preferencia por cierta terminología arcaica y oscura, economía en el uso de frases preciosas, relación inusual de palabras e ideas, y tendencia al esteticismo. Ya, también se firmaba en la forma definitiva: Valle-Inclán.

El período pos-México fue uno de transición en el desarrollo de su estética. Las lecturas desordenadas de su juventud en la biblioteca de su padre fueron complementadas con investigaciones particulares en las vastas colecciones de Jesús Muruáis y de Torcuato Ulloa. Las bibliotecas de estos amigos de su padre le ofrecían periódicos y revistas europeas muy variados y, especialmente, obras de los mejores escritores franceses e italianos desde el medioevo hasta el momento, trabajos griegos, latinos y orientales en traducción, y libros eróticos, místicos y filosóficos. La amistad de estos hombres cultos y el acceso a sus bibliotecas fue un factor importantísimo en la evolución de la estética de Valle-Inclán.

Y es así que como se nota en su primer libro *Femeninas, seis historias amorosas*, publicado en Pontevedra en 1895, obra que contiene versiones pulidas de cuentos que ya habían visto la luz en los periódicos de Madrid y México. Sin embargo, la obra era el primer intento de definir su estilo y edificar una base íntegra para su obra futura; así lo afirmó Manuel Murguía en su prólogo a la colección.

Su experiencia en México le serviría años más tarde para escribir sus novelas *Sonata de estío* (1903), en que figuran su gran personaje el Marqués de Bradomín y la incomparable Niña Chole, y después *Tirano Banderas* (1926), ejemplo de novela esperpéntica, cuya influencia en la novelística latinoamericana ha sido impresionante.

También figuró en su trayectoria literaria una temprana afición al carlismo, que gustó por su atractivo estético de “majestad caída” y que resultó en la serie de novelas *La guerra Carlista: Los cruzados de la causa* (1908), *El resplandor de la hoguera* (1909), *Gerifaltes de antaño* (1909), y *Voces de gesta*, obra dramática de 1911. Y en una

etapa más tardía, otros aspectos de la historia española le inspiró la interminada serie de novelas de *El ruedo ibérico: La corte de los milagros* (1927), *¡Viva mi dueño!* (1928), *Baza de espadas* (serializada, 1932; póstuma 1958), y *El trueno dorado* (póstuma, 1975); tanto como en la obra teatral *Farsa y licencia de la reina castiza* (1920).

Su desarrollo incluye también la negación de ciertos valores que consideraba hipócritas, artificiosos y falsos. Para Valle-Inclán el arte era supremo, pues representaba el camino hacia la perfección, y el que lo usaba mal merecía la ira de todo amante de la belleza. De ahí su negatividad hacia Echegaray, Sellés, y otros dramaturgos de la época que Valle-Inclán pronunciaba en las tertulias.

En sus reuniones del Nuevo Café de Levante, que durarían hasta principios de la primera guerra mundial, se encontraban primero escritores de toda índole; más adelante, la tertulia atraía principalmente a pintores, escultores y caricaturistas que buscaban en la estética de Valle-Inclán el guión para nuevos movimientos del arte moderno. De esa tertulia salieron grandes figuras del arte internacional, entrenadas en la estética de Valle-Inclán. Entre los que escuchaban las enseñanzas del maestro estaban Pablo Ruiz Picasso, José Gutiérrez Solana, Ignacio Zuloaga, el mexicano Diego Rivera y el francés Pierre Matisse. Como decía Valle-Inclán: “El Café de Levante ha tenido más influencia en el Arte y la Literatura contemporáneas que un par de Universidades y de Academias.”

Echando a un lado su difícil realidad, la reemplazó con el misterio y la fantasía; escapó a un mundo de belleza superna. Valle-Inclán dedicó toda su vida a la misión de poner en pie una estética personal tras su poesía, drama, cuentos, y novelas, lográndolo en la totalidad de su obra creativa. Y esa estética fue formulada en *La lámpara maravillosa* (1916), que lleva el subtítulo *Ejercicios espirituales*. En ella presenta su propio “camino de perfección” en que se recogen filosofías ortodoxas y heterodoxas, franciscanismo, misticismo, gnosticismo, neoplatonismo, teosofía, y tantas otras rutas hacia la solución de la condición humana *vis-a-vis* el papel del individuo en el gran esquema cosmológico.

Valle-Inclán renunció a la mediocridad del orden social y se dedicó a vivir exclusivamente por y para el arte. Fue una decisión que nunca revocó. Esta posición produjo grandes galardones estéticos que ennoblecen la obra del artista.

#### 4. Finis

Con ironía que Valle-Inclán hubiera entendido, su muerte abrió los ojos de sus contemporáneos a lo universalmente conocido que era el dramaturgo, novelista, poeta y esteticista gallego que había vivido sin ver estrenadas en un escenario español las obras dramáticas *Cara de Plata*, *Águila de blasón*, *Romance de lobos*, *Los cuernos de don Friolera*, *Las galas del difunto*, *La hija del capitán*, *El yermo de las almas* y varias de sus piezas breves. Después de su muerte se empezaría a rectificar la omisión y a reconocer la gran influencia mundial de este autor extraordinario, precursor de una nueva actitud en el teatro universal y en la novela española y latinoamericana.

¿Cuál ha sido la más grande influencia de Valle-Inclán en el mundo de las letras? Se podría proponer que al crear su Marqués de Bradomín —“feo, católica y sentimental”— no solo continuó la larga tradición que viene de Tirso de Molina sino que nos dio “un Don Juan admirable. ¡El más admirable tal vez!” en las palabras del autor.

O se podría indicar el impacto de su tremendista novela “americana”, *Tirano Banderas*, sobre mucha de la ficción narrativa de hispanoamérica y de España.

Pero es indudable que su gran contribución a la literatura ha sido el concepto anti-estético que el bautizó con el nombre de Esperpento-concepto que se va manifestando en sus *Comedias bárbaras*, que surge en *La pipa de kif* y *El pasajero*, sus últimos libros de poesía, y que recibe definición en boca de Max Estrella, protagonista de *Luces de bohemia*:

La tragedia nuestra no es tragedia [...] El Esperpento [...] El esperpentismo lo ha inventado Goya [...] Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento. El sentido trágico de la



vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada [...] España es una deformación grotesca de la civilización europea [...] Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo, son absurdas [...] La deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi estética actual es transformar con matemática de espejo cóncavo las normas clásicas [...] deformemos la expresión en el mismo espejo que nos deforma las caras, y toda la vida miserable de España.

Después, dentro de un contexto muy diferente, se amplifica el concepto en *Los cuernos de don Friolera* en voz de don Estrafalarío:

Mi estética es una superación del dolor y de la risa como deben ser las conversaciones de los muertos al contarse historias de los vivos [...] Todo nuestro arte nace de saber que un día pasaremos; ese saber iguala a los hombres mucho más que la Revolución Francesa

Y se sigue oyendo la voz esperpéntica en varias obras dramáticas que le siguen. Es en el campo del teatro en que la influencia de Valle se ve más clara, pues el teatro de crueldad de Jean Genet y el teatro del absurdo de Beckett, Ionescu y Arrabal derivan sus premias, acciones y actitudes de la tesis definida en *Luces de bohemia*, amplificada en *Los cuernos de don Friolera* y manifestada en varias otras obras escénicas. El Esperpento atrae a esos y otros dramaturgos porque representa la crueldad, la deformación y lo absurdo de la vida moderna.

Es al Valle-Inclán de esa totalidad —*Hombre, Máscara, Artista*— al que me he ido acercando durante toda mi carrera pero, a pesar de tantos años de devoción al tema, sigo en busca del conocimiento que él define en *La lámpara maravillosa*:

...la Contemplación es la misma verdad deducida cuando se hace sustancia nuestra, olvidado el camino que enlaza razones a razones, y pensamientos con pensamientos. La Contemplación es una manera absoluta de conocer, una intuición amable, deleitosa y quieta... (“Gnosis”)

Como en toda búsqueda, uno puede ir acercándose, pero ¿llegar? Eso requiere ascender al nivel indicado en *La lámpara mara-*

*villosa*, texto que recomiendo a cualquiera que desee intentar llegar a Valle-Inclán. Así es que sigo leyendo en la vida del *Hombre*, en la *Máscara* del ser social, y en la estética del Artista, intentando llegar a la totalidad que es Valle-Inclán. El proceso hacia mi acercamiento a Valle-Inclán que ha marcado mi pasado continúa en el presente.

## Bibliografía

GARCÍA LORCA, Federico

1971 *Obras completas*. Madrid: Aguilar.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio

1954 *Galicia, su alma y su cultura*. Buenos Aires: Ediciones Galicia.

LIMA, Robert

1963 *The Theatre of García Lorca*. Nueva York: Las Américas.

1972 *Ramón del Valle-Inclán*. Nueva York: Columbia University Press.

1972 *An Annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán*. University Park: The Pennsylvania State University Libraries.

1986 *The Lamp of Marvels. Aesthetic Meditations*. West Stockbridge: Inner Traditions-Lindisfarne Press.

1988 *Valle-Inclán. The Theatre of His Life*. Columbia: The University of Missouri Press.

1993 *Savage Acts. Four Plays*. University Park: Estreno Contemporary Spanish Plays.

1995 *Valle-Inclán. El teatro de su vida*. Vigo y Santiago de Compostela: Editorial Nigra-Consorcio de Santiago de Compostela.

1999 *Ramón del Valle-Inclán. An Annotated Bibliography*. Vol. I. *The Works*. Londres: Grant & Cutler.

2003 *The Dramatic World of Valle-Inclán*. Londres: Boydell & Brewer Ltd-Col. Támesis.

VALLE-INCLÁN, Ramón del

1916 *La lámpara maravillosa. Ejercicios espirituales*. Madrid: Sociedad General Española de Librería-Imprenta Helénica.

2002 *Obra completa*. Madrid: Espasa-Calpe-Clásicos Castellanos.