

CUADRANTE



XORNADAS DE MARZO, 2002

Nº 6



Vilanova de Arousa

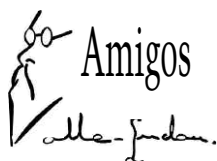


CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

XORNADAS DE MARZO, 2002



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.

Dep. 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

europeo 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.



O MODERNISMO LITERARIO DE VALLE-INCLÁN

Darío Villanueva

Universidade de Santiago de Compostela

Desde a súa conmemoración centenaria, o ano de 1898 adquiriu un anovado protagonismo polo que representa para a nosa historia e a nosa cultura. Nunca o perdera certamente, desde que toda unha xeración de escritores principais fixo desa data o cume e emblema da súa identidade. Desde entón, a traxectoria das letras, o pensamento e, mesmo, a política española contemporánea foise debuxando en gran medida co pano de fondo do noventa e oito, como se aquel ano crucial cristalizase a conciencia dunha gran crise que seguiu a marcar o século XX.

Semellante protagonismo non deixou de suscitar unha morea de tópicos dos que non se salvaron Valle-Inclán, os escritores do 98 e das xeracións posteriores, algún dos cales, como Unamuno e Ortega, por exemplo, están entre os máis estudados pola bibliografía hispanística. O 98 pódese entender —e, por suposto, non somos os primeiros nin os únicos que imos facelo así— non tanto como a crise finisecular dunha cultura periférica, máis próxima a África ca Europa, crise resultante da fin dun soño colonial, senón como a manifestación especificamente española dunha conxuntura ideolóxica, cultural e literaria de alcance europeo, cun sentido que depende en última instancia da problemática xeral existente ó redor da modernidade. Así, a dialéctica de contrarios —América/España— consagrada polo título *Modernismo frente a*

Noventa y ocho que Guillermo Díaz-Plaja puxo á fronte do seu libro de 1951 prologado por Gregorio Marañón, e Richard A. Cardwell, entre outros distinguidos especialistas, desenvolveu en varias das súas monografías, debe ser complementada con motivo daquel centenario en clave dun *Modernism(o)* internacional entendido como unha das referencias inevitables da renovación literaria e artística propia da transición entre o XIX e o XX e a primeira metade deste último século.

A este respecto, un dos primeiros obxectos de posible debate é, sen dúbida, o propio concepto de xeración que na nosa historia da literatura se consagrou a propósito da do 98, e prolongouse logo coas chamadas xeracións do 14, do 27, do 36, do *medio siglo* e dos *novísimos*, ata artellar practicamente todo o noso século XX.

O concepto historiográfico de xeración literaria, tralo seu éxito inicial entre nós gracias a Ortega, tivo que padecer a longa travesía do deserto: os creadores rexeitábano porque parecía desmerecer a personalidade individual, a orixinalidade irrepetible e romántica de cada un deles, e non deixa de dar motivos ós seus inimigos o apriorismo mecanicista con que este que Alfonso Sastre chama «abominable método de las generaciones» vén sendo aplicado por certos historiadores da literatura, xordos e cegos diante da evidencia de que se trata, en rigor, do que Kant denominaba «ideas reguladoras»,

é dicir, un puro constructo mental, unha conxectura válida en canto falseable, e non algo así como un campo de concentración para enclaustrar escritores recrutados en leva forzosa, cando non auténticos clubs de amigos que prefiren camiñar en reconfortante camaradería polos imprevisibles territorios da fama literaria. Este foi, por certo, o posible móbil que levou a *Azorín*, sendo ben novo, a acuñar o rubro *xeración do 98* do que el mesmo acabaría renegando, como soe ocorrer, en chegándolle a madurez.

Nun dos múltiples debates sobre tan controvertido asunto, un mozo do 27, Francisco Ayala, desde a súa dobre autoridade de novelista e sociólogo, recoñecía en 1990 a xeración como un dos eixes do cambio social, que se produce pola súa sucesión articulada e dinámica e pola suma de aceptacións e rexeitamentos dos seus precedentes por parte de cada unha das «comunidades de idade» implicadas, pero demandaba «tino y flexibilidad» na súa aplicación, demanda á que eu me atrevería engadir a da transnacionalidade, característica básica e fundamento xenuíno da literatura comparada. Xa que logo, sexan benvidas novas achegas nesta liña, como a do recente libro de Dolores Romero López *Una relectura del «fin de siglo» en el marco de la literatura comparada: Teoría y praxis*, publicada recentemente en Berna.

Probablemente non é casual o feito de que Francisco de Ayala, ademais de creador literario e estudioso da literatura, fose un dos primeiros sociólogos modernos da cultura hispánica, porque, sen citalo, parece anticipar do pensamento de Karl Mannheim, autor dun libro no que se pode encontrar mellor ca en Petersen e os clásicos do asunto referido ó 98, o fundamento desas comunidades de idade que en todos os ámbitos da vida social explican converxencias e diverxencias, a través do que el chama «as

unidades de xeración» que cada momento significativo da Historia leva no seu seo. Aceptadas estas cautelas metodolóxicas, aínda ten sentido falar das xeración do 98, malia as notables diferencias existentes entre o propio *Azorín* (1873), Unamuno (1864), Ganivet (1865), Valle-Inclán (1866), Baroja (1872), Ramiro Maetzu (1874) e Antonio Machado (1876). O máis novo deles, Antonio Machado, naceu en 1876, mentres que o máis vello, Unamuno, fixérao doce anos antes. E como definición que non moleste a tan heteróclito elenco de primeiros espadas literarios seguiría servindo algo así como «un grupo de mozos innovadores que, nun momento ou noutro, se interesaron pola rexeneración do seu país», se queremos servirmos do escrito no seu día, e agora reeditado, por Donald Shaw.

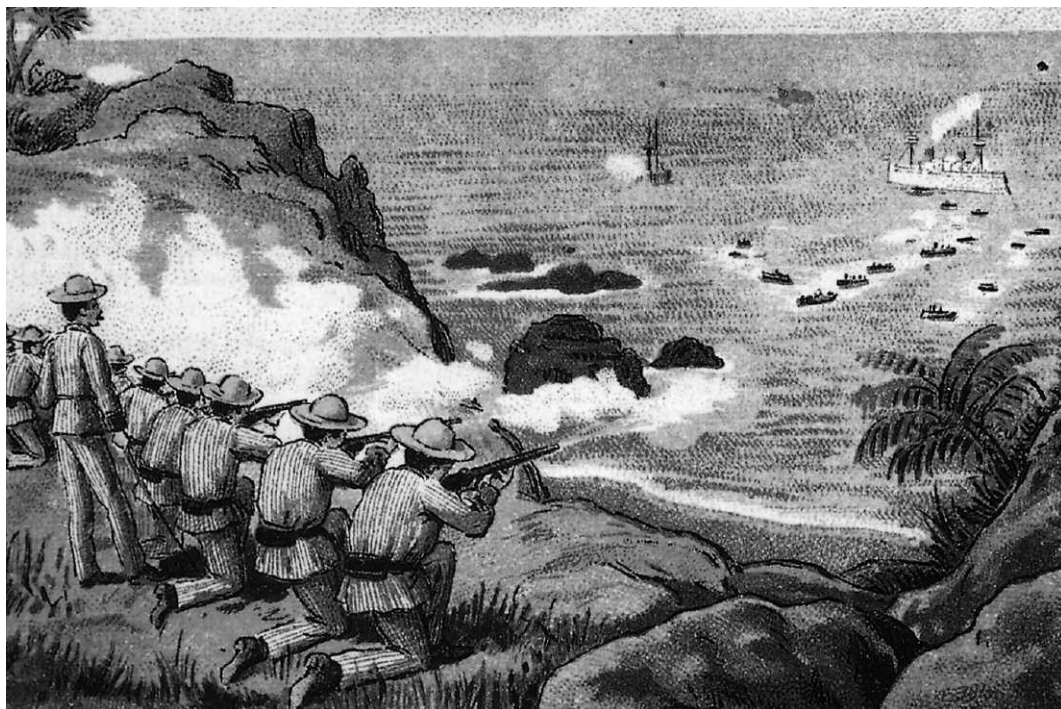
Esa mesma preocupación seguiu alentando nos escritores novos nacidos no decenio seguinte ó de Baroja, Maetzu e *Azorín*: Manuel Azaña en 1880, Eugeni D'Ors e Juan Ramón Jiménez en 1881; Ortega y Gasset en 1883, Ramón Pérez de Ayala e Benjamín Jarnés en 1888. Como afirma Donald Shaw, «Finalmente, respecto al problema de España, Ortega parece prolongar el enfoque del 98 más que ofrecer una alternativa». Pero débese destacar tamén aquí outra das súas ideas: «A medida que el impacto del desastre de Cuba se iba diluyendo, la Generación del 98 descubrió que esta “crisis española de conciencia” formaba parte de una crisis de valores y creencias de todo el Occidente». Debemos, pois, recoñecer que o libro de Donald Shaw *The Generation of 1898 In Spain*, traducido en 1977 e recentemente reeditado en inglés, ten o gran valor de destacar a universalidade do 98; que a súa importancia como fenómeno literario e de ideas «reside en el hecho de que fue el primer grupo de la literatura moderna occi-

dental que exploró sistemáticamente el fracaso de las creencias y la confianza existencial que a partir de entonces ha sido el tema principal de pensadores y escritores». E non esqueceremos que a manifestación estética desta fonda crise de pensamento que cruzou toda Europa e os Estados Unidos denomínase, precisamente, *Modernism*.

Vaíamos, da man de Mannheim, visitar a cronoloxía destouttras literaturas. No decenio dos sesenta en que nace Valle-Inclán (1866) fano tamén Italo Svevo —pseudónimo de Ettore Schmitz— (1861), Gerhart Hauptmann (1862), William Butler Yeats (1865), Luigi Pirandello (1867) e André Gide (1869). Nos setenta de Machado, Proust (1871), Jarry (1873), Gertrude Stein (1874), Rainer Maria Rilke e Thomas Mann (1875), e Wallace Stevens (1879). Ós oitenta de Ortega y Gasset pertence tamén Robert Musil (1880), James Joyce e Virginia Woolf (1882), Franz Kafka (1883), David Herbert Lawrence e Ezra Pound (1885), Hermann Broch (1886), Hermann Hesse (1887), T. S. Eliot e Fernando Pessoa (1888). E xa na última década do século atopámonos con Aldous Huxley (1894), Ernst Jünger e André Malraux (1895) e os norteamericanos F. Scott Fitzgerald (1896), Faulkner (1897) e Hemingway (1898). Debemos reparar en que con esta relación non fixemos máis que reunir as consideradas grandes figuras internacionais do *Modernism(o)* tal e como se foron desenvolvendo os estudos sobre este vasto movemento desde as achegas iniciais de Harry Levin (1966) ou Malcolm Bradbury e James MacFarlane (1976) ata as máis recentes de Ricardo J. Quinones (1985), por exemplo. Precisamente Harry Lewin, ó destacar no seu traballo como *anni mirabiles do Modernism(o)* 1922 —en que morre Proust pero se publica *Sodome et Gomorre*, *Ulisses*, *The Waste Land* e a comedia bár-

bara *Cara de Plata*— e tamén o ano 1924 —morte de Kafka, pero publicación de *Der Zauberberg* de Thomas Mann e a versión definitiva de *Lucas de Bohemia*—, suxire que «students of Russian or Spanish literature can point to additional flowerings which were either transplanted ordenador nipped Internet the bud» [«estudiosos das literaturas rusa ou española poden indicarnos florecementos adicionais que foron ben transplantados, ben cortados de raíz»], e utiliza ó longo de toda a súa argumentación o referente pictórico do español Picasso —nado en 1881, e polo tanto testemuña consciente do 98— para fundamentar o cosmopolitismo substancial deste movemento.

Sen deixar de recoñecer a singularidade de España, e o seu atraso en comparación cos países ós que pertencían eses escritores «modernistas», son da idea de que se esaxerou moito co chamado «problema de España». Neste sentido, un dos libros recentes máis polémicos, que axudará a embraecer as augas mansas dos tópicos sobre o noventa e oito, é a *Libertad traicionada*. Para o seu autor, José María Marco, as convulsións españolas desde o primeiro tercio desta centuria ata hoxe mesmo nacen do aniquilamento do mellor activo que a Restauración achegara con anterioridade: un réxime estable, moderado e liberal. E entre os malgastadores desta herdanza conta ós sete intelectuais e políticos estudiados na *Libertad traicionada*, por dicilo así avós, pais e fillos do 98: Costa, Ganivet, Prat de la Riba, Unamuno, Maetzu, Azaña e Ortega. Marco denuncia, en todo caso, a imprudencia de quen tomaron o 98 como símbolo para formularen un diagnóstico feroz contra o seu país e a súa cultura e desacreditar o liberalismo como proxecto nacional español. Renegando de todo iso, ou ben regresan absurdamente a un pasado irrepetible, como o fai Ramiro de Maetzu, déixanse seducir por



Episodio da Guerra de Cuba, 1898.

solucións intervencionistas e totalitarias como as de Joaquín Costa, ou pérdense en instancias etéreas, case metafísicas, como sucede con Unamuno. En todo caso, dinamitan un proxecto de Estado nacional, liberalmente aberto e sustentado nunha ampla base civil, do que hoxe, segundo o criterio de José María Marco, seguimos carecendo.

Eu non comparto o acendido panexírico que este ensaísta fai da Restauración, cunhas contradicións, non debemos esquecelo, que alimentaron gran parte da causticidade característica dos esperpentos valleinclanianos. Pero tamén Santos Juliá recoñeceu no seu ensaio *Anomalía, dolor y fracaso de España* que «nadie como la gente del 98, ni siquiera los socialistas, cuyo apoliticismo parece como un juego de niños al lado de la rotundidad de estos jóvenes transidos de dolor de España, ha contribuido de manera tan radical a deslegitimar el

sistema entero de la Restauración... Con España non había nada que hacer más que asistir alborozados a su entierro: tal es la conclusión a la que desde 1902 llega la gente del 98». Para estes efectos resulta de moita utilidade o volume *Vísperas del 98* compilado por Juan Pablo Fusi e Antonio Niño (1997) e o libro de David Ringrose publicado orixinalmente en 1996 e traducido ó ano seguinte co título *España, 1700-1900. El mito del fracaso*.

América (e Filipinas), España e Europa foron os escenarios do fracaso, do drama. Unha España que se ve incapaz, como potencia colonial, ante a emerxencia dos Estados Unidos e que, na conciencia da súa *Intelligentsia*, é considerada, ó xeito esperpéntico de Valle-Inclán, como «unha deformación grotesca da cultura europea». E, nembargante, a revisión de todos aqueles procesos ós que estamos asistindo vén de-

mostrarnos que España era xa, daquela, unha parte de Europa, iso si, con algunhas peculiaridades como as que poidan diferenciala agora tanto no terreo político como no económico, o social e, por suposto, o estético e literario.

A liquidación dos refugallos do seu imperio correspondía a unha tendencia común á doutros países do continente, que máis tarde ou máis cedo pasarían polo mesmo transe que a España de 1898. Tamén José Luis García Delgado insistiu en que é imposible, no económico, considerar a experiencia española daqueles anos finiseculares atípica no marco europeo. O país estase urbanizando, desenvolve unha clase empresarial significativa e incrementa o peso das categorías profesionais fronte ó campesiñado, tal e como estudiou entre outros Francisco Villacorta. José Varela Ortega, pola súa parte, destacou que a Restauración propiciou un réxime liberal clásico do XIX, que España «era un país occidental, una sociedad política donde las libertades básicas estaban reconocidas por la Constitución (...) un sistema que respetaba, si no la independencia, sí la separación de poderes», mentres que Juan Pablo Fusi reivindicou os políticos do momento como persoas de notable formación, bo sentido de Estado e do Goberno.

E no cultural, é notorio que foi aquela, como a titulou José Carlos Mainer nun importante libro, *Unha idade de prata*, de gran florecemento non só en literatura, artes plásticas e música, senón tamén no terreo científico e da comunicación. Fronte á «dor de España», a súa europeización e outras místicas, todo se pode resumir nesta conclusión de Santos Juliá: «En la reciente producción de historia económica, cultural y política sobre los siglos XIX y XX es perceptible un deslizamiento de la representación del pasado español como anomalía, dolor o fra-

caso hacia una nueva perspectiva que resalta la similitud del desarrollo económico, de la cultura y del sistema político con procesos que han tenido lugar antes o después en diversas regiones europeas».

Eu participo do mesmo pensamento no que ó noso movemento literario da época se refire, e así fíxeno valer en medios internacionais desde hai vinte anos. A literatura da chamada xeración do 98, que tantas veces se confrontou co modernismo iberoamericano de Ruben Darío, só se entende cabalmente tendo en conta esoutro *Modernism(o)* que representou un proceso continental de fonda renovación artística.

A este respecto, pódese establecer unha diferenciación moi clara. O primeiro dos Modernismos mencionados é a resposta hispanoamericana ó parnasianismo e o simbolismo franceses, en reacción ó Naturalismo e o Positivismo posrománticos. Rubén Darío utiliza o termo por vez primeira en 1888, ano do seu libro *Azul*, pero con anterioridade, entre 1875 e 1882, José Martí e M. Gutiérrez Nájera xa o propugnaran. A súa vixencia lévase ata 1916, ano da morte de Rubén, e no balance final atribúeselle como o seu gran obxectivo a ruptura co prosaísmo e a vulgaridade da cultura burguesa e a busca dunha linguaxe poética baseada no culto supremo á beleza e nunha esixencia artística depurada.

Fronte a este movemento hispánico de ambos lados do Atlántico, o outro *Modernism(o)* representa o experimento e a vangarda prevalente en Europa entre a primeira e a segunda guerra mundiais. Trátase dun fenómeno esencialmente internacional, cun «historical center of gravity» que se estende desde 1900 ata 1940, segundo un dos seus máis destacados estudiosos, Ricardo J. Quinones. Algunhas das características substanciais con que se define estoutro modernismo, que non coincide, como se ve,

nin cronolóxica nin esteticamente co hispánico, axústanse tanto á entraña artística dun Valle, un Baroja, un Unamuno, un Azorín ou un Machado como á de James Joyce, Proust, Mann, Gide; Pirandello, Wedeking, Svevo, Hesse, Pound, Rilke, Virginia Woolf, Hauptmann, Jarry e os demais *modernistas*: fusión do simbolismo e o naturalismo, autoconsciencia, relativismo, distorsión estética da realidade, busca da totalidade, fragmentarismo, manipulación da literatura do pasado... E de xeito moi destacable, a tensión entre o apolíneo e o dionisiaco de Nietzsche, o pensador máis influente do momento entre os escritores españois, como estudiou cabalmente Gonzalo Sobejano en 1967, ó mesmo tempo que «protótipo e profeta do Modernismo» segundo Ricardo J. Quiñones.

No canto dunha consideración global do 98 como emblema da crise provocada pola perda das últimas colonias americanas nunha España vista como a primeira avanzada africana ante unha inalcanzable Europa, debemos seguir afondando nestoutra perspectiva. Esta toma como base a crise dun estado europeo só en parte atribuíble á perda do seu imperio, que no ideolóxico leva a cuestionar os fundamentos da súa historia e da súa personalidade en termos quizais pouco afortunados, pero que no literario contribúe a integrar os nosos escritores, coas singularidades que en todo caso son propias, no *Modernism(o)* cosmopolita.

Pois ben, desde obras de conxunto como a de Malcolm Bradbury e James McFarlane, os estudiosos deste riquísimo movemento supranacional, que alcanzou o seu auxe no período comprendido entre as dúas guerras mundiais, admiten a presenza de escritores españois como Unamuno ou Juan Ramón Jiménez xunto ós grandes nomes daquel *modernismo* xa mencionados por min. Mais a nómina española está in-

completa sen un Valle-Inclán, como tamén o estará sen o Pío Baroja de obras como *Agonías de nuestro tiempo*, triloxía perfectamente inmersa na gran crise que o *Modernism(o)* representa.

A nós interésanos hoxe, sobre todo, como o denominou precisamente Rubén Darío, o «gran don Ramón de las barbas de chivo». Porque don Ramón foi, de entre os nosos, o escritor a quen alcanzou máis directamente a vaga da fecundidade creativa que iluminou a renovación profunda da literatura durante o primeiro tercio do século XIX. Nada estraño se temos en conta a amplitude dos seus horizontes e o seu achegamento a literaturas estranxeiras como a italiana ou a portuguesa, da que foi traductor.

Desde a miña perspectiva é aínda máis significativa a seguinte consideración. No escritor Valle-Inclán, que xa viaxara en 1892 ó México descolonizado e xa pasara unha tempada de 1893 no enxeño de San Nicolás, pertencente á provincia cubana de Matanzas, influíu moito menos o chamado «desastre» do 98 que outros dous grandes momentos históricos dos que foi testemuña de excepción: por un lado, a primeira guerra mundial, que viviu directamente na fronte de Verdún en 1916, comisionado pola axencia *Prensa Latina* e *El Imperial*, de onde saíu a súa importante obra de inspiración aliadófila *La media noche*; e, polo outro, a consolidación institucional da revolución mexicana que tanto o impresionou na súa segunda viaxe a aquela república en 1921, hóspede de honor do xeneral Obregón. Poucos intelectuais europeos, ademais, seguiron a distancia con maior interese a traxectoria da revolución soviética, determinante asemade do quebro na orientación da súa obra literaria que se produce entre 1917, data de publicación de *La media noche*, e 1924, ano da definitiva versión do seu esperpento *Luces de bohemia*. Abonde para xustificar este que-

bro a comparación entre a república imaxinaria de Santa Trindade de Terra firme de *Tirano Banderas*, novela de 1926 que don Ramón escribe baixo a éxida de Primo de Rivera e na que os *gachupines* son cómplices abxectos da tiranía, e o México da *Sonata de estío* de 1903, a onde o Marqués de Bradomín chega imbuído de soños imperiais, recordando a Hernán Cortés, o «aventurero extremeño», e finxindo desdén ante a beleza da *Niña Chole* como o seu antepasado Gonzalo Sandoval, fundador do *Reino de Nueva Galicia*, fixérao ante as súas prisioneiras as princesas aztecas. Acaso por este descompasado ritmo ideolóxico en relación ós demais escritores do seu grupo xeracional Pedro Salinas puido cualificalo como «fillo pródigo do 98».

Pretendo aproveitar a parte final da miña conferencia achegando, como proba para a reivindicación deste modernismo euro-

peo en Valle-Inclán, certas concomitancias súas cunha das figuras máis emblemáticas dese movemento de renovación literaria, o irlandés James Joyces, nas que non reparou por certo Juan Ramón Jiménez no seu artigo necrolóxico de 1936. Define alí a Don Ramón como «un celta auténtico», equiparable a Synge e Yeats. Cito: «Esa semejanza se ve en todo, alma y carne. Galicia e Irlanda siguen siendo gemelas. Y, como Irlanda a Yeats, y a Synge sobre todo, Galicia libró a Valle-Inclán del modernismo exotista, que pasó pronto en él, por fortuna para todos, e del castellanista, de tan lamentable y duraderos resultados en algunos».

Quince anos e uns meses máis novo ca don Ramón, James Austin Joyce morre case exactamente un lustro despois del, o 11 de xaneiro de 1941, logo de dedicar tamén toda a súa vida á escritura da poesía, teatro



Yeats e familia. C.a. 1920.

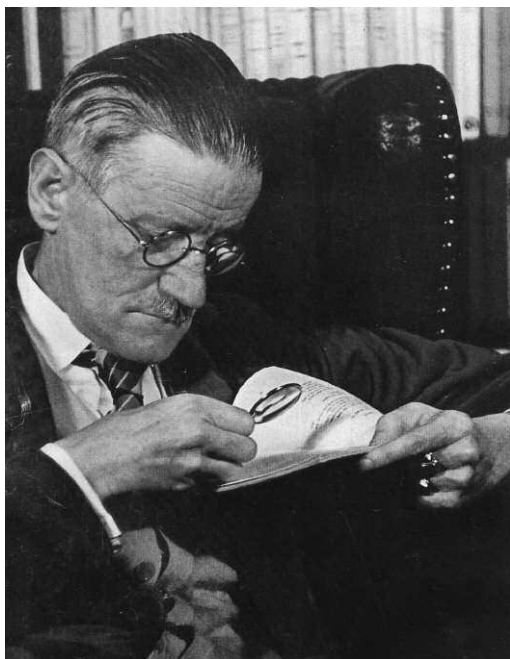
e novela con escaso éxito literario, loitando sempre contra unha abafante penuria económica. Ambos foron individuos arrogantes, personaxes polémicas, se ben nisto Valle acadou maior resonancia por non abandonar España como Joyce o fixo con Irlanda para residir a maior parte dos anos comprendidos entre 1904 e 1920 en Italia (aínda que a súa amada Trieste pertencese a Austria ata 1918). Ambos escritores comparten, por certo, esta paixón italiana, pois don Ramón, que non chega a Roma ata 1933, está tocado dela desde os seus comezos literarios, coa súa inclinación a D'Annunzio e a ambientación lígur da *Sonata de Primavera* de 1904. E ambos conservan asemade unha intensa vinculación coa súa terra nativa, como demostran non só as continuas viaxes dun e outro a Irlanda e Galicia, respectivamente, senón tamén a temática das súas obras escritas na distancia. Hai un dato máis que non me resisto a mencionar porque non se reparou nel. Nunha carta de agosto de 1909 dirixido ó seu irmán e datada en Dublín, Joyce escribe: «Dear Stannie, the article on Don Carlos was not inserted». Este escrito de Joyce, inédito e por hoxe inencontrable, versaba de D. Carlos de Borbón y de Este, o pretendente ó trono español, morto en Varese o 18 de xullo anterior. É evidente, pois, a atracción que o carlismo tivo para o irlandés, aínda que supoñemos que non sería do mesmo signo e polas mesmas razóns polas que don Ramón foi carlista. Noutra orde, hai que apuntar tamén o que significou para os nosos dous escritores a música. Joyce era un grande afeccionado a ela, e presumía de bo oído e excelente voz, dos que carecía absolutamente Valle. Pero a arte melódica inflúe na literatura de ambos desde os mesmos títulos rigorosamente coetáneas como as *Sonatas* (1902-1905) e *Chamber Music*, o primeiro poemario do dublinés, aparecido en 1906.

Pero, sobre todo, ámbolos dous foron dous grandes filólogos, dous xenios no dominio da linguaxe, de onde obtiveron todo o preciso para a súa recreación estética dun mundo novo e complexo. Máis aínda, ámbolos dous se identifican no seguinte: se cada idioma representa unha maneira de afrontar a intelixencia do mundo e proporciona un punto de vista sobre a realidade, non é estraño que na era da relatividade e o pluralismo que lles tocou vivir, se sentisen reprimidos polo uso exclusivo dunha soa lingua. A única maneira de superar esa limitación sería, entón, unha especie de «furor verbal» que, se aceptamos a expresión, pode servir como referencia común para Valle e para Joyce.

Xa no artigo mencionado, de 1936, que publicou no diario *El Sol* Juan Ramón Jiménez, ó relacionar a Valle-Inclán, como escritor celta, cos seus colegas irlandeses, destacaba a súa condición de «escritor deslenguado», «el primer fablistán de España», teimoso na empresa de crear unha lingua total.

Mais, como é un o impulso que move os dous escritores, don Ramón e James Joyce, os resultados deste plurilingüismo son ben distintos no caso do galego e o irlandés. Joyce, despois do *Ulisses*, entrégase durante dezaseis anos á súa obsesiva *work in progres* que aparecerá en 1939 co título de *Finnegans Wake*. Esta ambiciosa novela, que como escribiu Domingo García Sabell nun dos seus *Ensaíos* «é, quere sere, a síntesis definitiva i espresa do ser do home e do ser da vida», a partir dunha base inglesa crea un críptico idioma ó que contribúen dezasete linguas máis, desde o hebreo ó alemán, pasando polo gaélico. *Finnegans Wake* resulta así unha metáfora novelística da torre de Babel, un texto que non pode lerse senón só estudiarse, monumento ó solipsismo e á incomunicabilidade.

Polo contrario, Valle escribe en 1926 o seu *Tirano Banderas* non en castelán ou en español, senón nunha «koiné» hispánica de inabarcables fronteiras que inclúe nun mesmo parágrafo «modismos americanos de todos los países... desde el modo *lépero* al modo *gaucho*», segundo reza unha súa carta de 1923 ó mexicano Alfonso Reyes. Pero hai, así mesmo, numerosos galeguismos léxicos e sintácticos, voces arcaicas que representan a proxección daquel «furor verbal» desde o espacio ó tempo, e falas xergais coma o caló. Unha lingua de todos que, a diferenza da temperanza joyceana, desa especie de brillante encrucillado culto que é *Finnegans Wake*, proclama o ideal dunha comunicación democrática e universal, acorde coa ideoloxía de solidariedade que Valle-Inclán abrazara, trala aldrabada que para a súa conciencia representaron a guerra mundial, a revolución mexicana e soviética e a dictadura de Primo de Rivera. Unha lingua que, á vez e en asombroso sin-



Joyce.

cretismo, proporciona toda unha interpretación estética e filosófica da realidade, como ocorre no que é, quizais, o seu esperpento máis transcendente: *Luces de Bohemia*.

Nun traballo publicado en inglés na *Revue de Littérature Comparée* hai dez anos e despois recollido no meu libro *El polen de ideas*, bosquexaba eu, en clave do *Modernismo* europeo, as homoloxías vitais e estéticas entre Valle e Joyce, como paso previo á lectura en paralelo de *Ulises*, publicado en 1922, e *Luces de Bohemia* que data de 1920 en revista e de 1924 en libro. Non será cuestión de repetir polo miúdo os argumentos de entón, pero si de empregar as conclusións ás que chegaba para reforzar o meu obxectivo de hoxe. Chega con recordar que a mesma exposición básica da anécdota é practicamente idéntica en ámbalas dúas obras. Trátase do periplo peripatético dun antiheroe contemporáneo polas rúas da súa cidade no transcurso dunha soa xornada. A Leopold Bloom, escuro axente publicitario, casado cunha muller exótica de orixe xibaltareña, Marion Tweedy, matrimonio do que vive unha filla, Millicent; correspóndelle en Valle-Inclán Max Estrella, escritor bohemio e misérrimo, casado cunha francesa, Madame Collet, da que tivo unha filla, Claudinita. Ámbolos dous contan, polo demais, cun compañeiro de algarada nocturna: o de Leopold Bloom é o mozo intelectual Stephen Dedalus, e como tal parella de personaxes representan, respectiva e contrapuntisticamente, o instinto e a elementalidade fronte á intelixencia e a complexa sensibilidade. A Max Estrella, figura sublime e ridícula á vez, coma o Quixote, acompañaa e traiciónaa igualmente un pícaro Sancho, don Latino de Hispalis.

O escenario do deambular destas dúas parellas é Dublín e Madrid, recreadas coa minuciosidade dun escritor costumista na súa topografía, ambientes e prácticas co-



Torre Martello, lugar onde empeza *Ulises*.

lectivas. Pero por detrás desta concreción topográfica hai un poderoso impulso de transcendencia. No Madrid de Valle, coma no Dublín de Joyce, encárnase o *pathos* histórico e político, a crise irremediable de dúas nacións católicas, unha Irlanda á que Joyce, por boca do seu personaxe Dedalus, definiu en *A Portrait of the Artist as a Young Man* como «the old sow that eats her farrow», e a España «madrastra de sus hijos verdaderos» na certa frase de Lope de Vega que resoa en tantas páxinas de *Lucas de Bohemia*, especialmente na rotunda afirmación de Max Estrella: «España es una deformación grotesca de la cultura europea».

Joyce en diferentes cartas aconséllalle á súa tía dublinesa Josephine que se quere ler o seu *Ulises* debería comezar por facerse cunha traducción en prosa da *Odisea* de Homero, pois a súa novela é a recreación puntual, detalle tras detalle, da estrutura, as peripecias, os personaxes e motivos da

antiga epopea. É certo que Valle-Inclán, como tamén Joyce, parodia no deambular bohemio e nocturno de Max Estrella e Latino de Hispalis, a visita de Dante e Virxilio ós infernos, pero este correlato non é incompatible co homérico, que está moi claro, aínda que non alcance os extremos do detallismo joyceano. Max é un Ulises degradado que abandona Ítaca e a súa Penélope para realizar un arduo periplo do que regresará derrotado e morto, pero posuidor, como Odiseo, dunha experiencia e madurez magníficas, que no seu caso son de índole estética, aínda que arraigadas na trágica realidade española: a teoría do esperpento que Max expón na famosa escena duodécima de *Lucas de Bohemia*. Cito: «Los héroes clásicos reflejados en los espejos cóncavos dan el Esperpento (...) Las imágenes más bellas en un espejo cóncavo son absurdas», pero «la deformación deja de serlo cuando está sujeta a una matemática perfecta. Mi esté-

tica actual es transformar con matemática de espejos cóncavos las normas clásicas». Aquí está implícita a estética do escritor irlandés, porque —pregunto— ¿que outra cousa fai Joyce en *Ulysses* para levar a pasear os heroes homéricos por unha rúa onde, como a calexa madrileña do Gato, se ofrecía como reclamo dun comercio uns espellos cóncavos e convexos, deformadores ata a ridiculez das imaxes do que pasaba por alí?

Seguirei centrándome en aspectos estéticos, especialmente vinculados á entraña do *Modernism(o)* europeo. Algúns eséxetas da gran novela joyceana, como Marcel Brion e Stuart Gilbert, destacaron nela unha decidida vontade por superar as categorías humanas do tempo e do espacio, e remontaron a súa visión do universo ata un punto elevado equivalente á posición de Deus. Pois ben, esa arela, que está explícita na súa obra *La lámpara maravillosa*, é resultado do que Valle-Inclán chama a «visión astral, fuera de geometría y cronología, como si el alma desencarnada ya, mirase a la tierra desde su estrella», concepto que xa tratou nas súas conferencias de Bos Aires en 1910.

Intimamente ligados a este núcleo das estéticas joyceana e valleinclaniana están outros dous aspectos fundamentais. En primeiro lugar, o concepto cíclico do tempo, e non podo deixar de lembrar en relación a isto que para Ricardo J. Quinones «a new conception of time (...) is crucial to the development of aesthetic Modernism». No meu libro de 1977 e 1994 sobre o tempo na renovación novelística do século XX apuntaba tres procedementos característicos, respecto a isto, do Modernismo: a redución, a simultaneidade e a *timelessness* ou ucronía. A primeira delas é fundamental en Valle. Na súa «Autocrítica literaria» publicada no diario ovetense *Región* en 1926 re-

fírese a ela neste termos: «En mis obras he procurado reducir los conceptos de espacio y tiempo de tal modo, que desde que empieza la acción hasta que termina, a lo sumo transcurren veinticuatro horas y a todo lo más día y medio» (Valle-Inclán, 1994, páxina 323). Tal e como xa vimos en *Luces de Bohemia* e, con maior ou menor exactitude, tamén se dá frecuentemente ó longo da súa traxectoria novelística e teatral, desde *Los Cruzados de la Causa* e *La media noche* hasta *El Ruedo Ibérico*. A simultaneidade é, por outra parte, consubstancial ó Valle narrador de epopeas bélicas —a guerra carlista, a guerra mundial— ou revolucionarias (*Tirano Banderas*). Finalmente, aquela circularidade temporal, presente en *Ulysses* e en *Finnegans Wake*, debido ó influxo dunha teoría moi querida por Joyce, a da repetición eterna de Giambattista Vico, para quen a historia da humanidade é como unha cadea de *corsi* e *recorsi*, no Valle de *El Ruedo Ibérico*, e tamén *Luces de Bohemia*, é resultado tanto do gnosticismo, a mística quietista de Miguel de Molinos e o pensamento máxico, desenvolvidos en *La lámpara maravillosa*, como da profunda vivencia dunha Compostela «inmovilizada en el éxtasis de los peregrinos» —escribe don Ramón— onde «la cadena de los siglos tuvo siempre en sus ecos la misma resonancia. Allí las horas son una misma hora eternamente repetida bajo el cielo lluvioso». A isto hai que engadir, loxicamente, unha profunda «dolor de España», con raíz no noventa e oito, en *El Ruedo Ibérico*, obra transida de pesimismo histórico ante unha patria corrupta e decadente, desde a Coroa ata o pobo, que é o que se nos pinta en *La corte de los milagros*, ante un país como unha inmensa e tráxica algarabía, o paraíso do conflito e a disensión, da violencia e da morte en *Viva mi dueño*.

E o segundo aspecto fundamental ó que nos referíamos para ligar as estéticas modernistas de Valle e Joyce concrétese, en palabras do primeiro, na «ideal mirada fuera de posición geométrica y fuera de posición en el tiempo» froito da «visión estelar» compartida por un e outro escritor, que xera nas súas respectivas obras a impasibilidade pola que se pronunciaban como ideal estético o galego e o irlandés. Ambos, como Proust, como Pirandello, como Gide, ó teorizaren sobre a imaxe estética que se debe dar do mundo, e a relación que debe existir entre creador e criaturas, inclínanse polo distanciamento. O escritor é como un demiurgo, un creador absoluto que, para Valle, «no se cree en modo alguno hecho del mismo barro que sus muñecos», e para o seu colega irlandés mantense indiferente «paring his fingernails» («mondando as unllas»).

Por último, estes dous escritores unanimemente afectos a facer da discusión estética substancia das súas propias obras literarias, ofrecen outra rechamante identidade. Do primeiro James Joyce, aquel rendido admirador de Ibsen, ó que Valle tanto debe en obras como *Cenizas*, a súa primeira obra dramática estreada e publicada en 1899, logo reescrita como *El yermo de las almas*, procede un elemento substancial para a súa concepción artística futura, xa rigorosamente plasmado na primitiva versión do *Portrait of the Artist as a Young Man*, titulada *Stephen Hero*, de cara a 1903.

Trátase do que James Joyce chamaba *epifanías*, revelacións ou manifestacións de algo transcendente a partir dun feito cotián, a simple vista banal. «Any object, intensely regarded» —lemos en *Ulysses*— «may be a gate of access to the incorruptible eon of the gods». A tarefa do novelista é, segundo o escritor, simplemente percibir e expresar esas *epifanías*, ben afectasen a un só indi-

viduo, como no *Portrait...*, ben a toda a humanidade, como no propio *Ulysses*. En *La lámpara maravillosa* Valle-Inclán destaca con énfase a seguinte máxima: «CUANDO SE ROMPEN LAS NORMAS DEL TIEMPO, EL INSTANTE MÁS PEQUEÑO SE RASGA COMO UN VIENTRE PREÑADO DE ETERNIDAD». Pero xa antes, concretamente en 1910, don Ramón definira o escritor modernista como «el que busca dar a su arte la emoción interior y el gesto misterioso que hacen todas las cosas al que sabe mirar y comprender» (Valle-Inclán, 1994, páxina 47) e mencionara como modernistas españois a Unamuno, *Azorín*, Baroja, os Machado, Ayala e Ortega, entre outros.

Está claro que para Valle-Inclán, como para o seu colega dublinés, como lemos en *La lámpara maravillosa*, «el poeta reduce el número das alusións sin transcendencia una divina alusión cargada de significado», porque «en cada día, en cada hora, en el más ligero momento, se perpetúa una alusión eterna». Tales epifanías, baixo outras denominacións como as de «instante», «impresión», «momento», «reminiscencia», etc., constitúen unha das constantes estéticas que traban máis intimamente con Joyce e con Valle-Inclán a outros escritores do *Modernism(o)* europeo, como Proust, Virginia Woolf, Unamuno, Huxley, Gide ou *Azorín*.

Sigamos, pois, liberando a don Ramón María del Valle-Inclán do corpiño provincial que o circunscribe en exceso ó ámbito do hispánico, como partícipe peninsular do modernismo hispanoamericano ou «fillo pródigo do 98». Situémolo nun ámbito máis amplo como reclama a súa soberbia estatura de creador e renovador literario. Non faremos así senón confirmar, desde o noso *finis-terrae* europeo, aquela certa afirmación do crítico e poeta modernista T. S. Eliot: a de

que o conxunto da literatura europea, desde o Homero que Joyce parafraseou ata esta nova fin de século, e dentro dela a literatura

de cada país e de cada lingua, configura algo así como unha vasta orde de simultaneidades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRADBURY, M. e McFARLANE,
1976 *Modernism. 1890-1930*, Harmondsworth, Penguin Books.
- LEVIN, Harry
1966 «What was Modernism?», en *Refractions. Essays in Comparative Literature*, Nova York, Oxford University Press, pp. 271-295.
- QUINONES, Ricardo J.
1985 *Mapping Literary Modernism. Time and Development*, Princeton, Princeton University Press.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo
1979 *Modernismo frente a noventa y ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX* [1951], Madrid, Espasa-Calpe.
- CARDWELL, Richard A.
1981 «Modernismo frente a noventa y ocho: The case of Juan Ramón Jiménez (1899-1909)», en P. Gómez Bedate, editora, *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*, Mayagüez, Universidade de Porto Rico, pp. 119-141.
- 1984 «Myths Ancient and Modern: Modernismo frente a noventa y ocho and the Search for Spain», en R. A. Cardwell, editor, *Essays in Honour of Robert Brian Tate from his Colleagues and Pupils*, University of Nottingham, pp. 9-21.
- 1988 «Modernismo frente a noventa y ocho: El caso de las Andanzas de Unamuno», *Anales de la Literatura española*, nº6, pp. 87-107.
- 1991 «Degeneration, Discourse and Differentiation: *Modernismo frente a 98 Reconsidered*», *Selected Proceedings for the Mid-America Conference on Hispanic Literature*, University of Colorado, Boulder, pp. 29-46.
- 1993 «Una hermandad de trabajadores espirituales: Los discursos del poder del modernismo en España», en Richard A. Cardwell e Bernard McGuirk, editores, *¿Que es el modernismo? Nueva encuesta. Nuevas lecturas*, Boulder, Society of Spanish and Spanish-American Studies, pp. 165-198.
- 1996 «Modernismo frente a Noventa y ocho: Relectura de una historia literaria», *CIEL*, 6.1, pp. 165-198.
- 1997 *Vísperas del 98. Orígenes y antecedentes de la crisis del 98*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- JULIÀ, Santos
1996 «Anomalfa, dolor y fracaso de España», en *Claves de Razón Práctica*, nº66, pp. 10-21.
- MAINER, José Carlos
1981 *La edad de plata (1902-1939)*, Madrid, Cátedra, segunda edición.
- MANHEIM, Karl
1990 *Le problème des générations*, París, Nathan.
- MARCO, José María
1997 *La libertad traicionada. Siete ensayos españoles*, Barcelona, Planeta.
- RINGROSE, David R.
1996 *España, 1700-1900: el mito del fracaso*, Madrid, Alianza Editorial.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores
1998 *Una relectura del «fin de siglo» en el marco de la literatura comparada: teoría y praxis*, Berna, Lang.
- SOBEJANO, Gonzalo
1967 *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos.
- VALLE-INCLÁN, Ramón María
1944 *Obras completas*, 2 volumes, Madrid, Editorial Rúa-Nova.
- 1994 *Entrevistas conferencias y cartas*.

Edición ó cuidado de Joaquín e Javier del Valle-Inclán, Valencia, Pre-Textos.

VARIOS AUTORES

1998 *España fin de siglo*. 1998, Catálogo da exposición dirixida por Carmen Iglesias, Barcelona, Fundación La Caixa.

VILLANUEVA, Darío

1977 *Estructura y tiempo reducido en la novela*, Valencia, Bello. Segunda edición

revisada, Barcelona, Anthropos, 1994.

1989 «Valle-Inclán renovador de la novela», en Juan Antonio Hormigón, *Quimera, Cántico. Busca y rebusca de Valle-Inclán*, Madrid, Ministerio de la Cultura, tomo II, pp. 35-50.

1991 «Valle-Inclán and James Joyce: From Ulysses to Luces de bohemia», *Revue de Littérature Comparée*, 1, pp. 45-59.

1991 *El polen de ideas*, Barcelona, PPU.



Dublin antes da Primeira Guerra Mundial.

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.

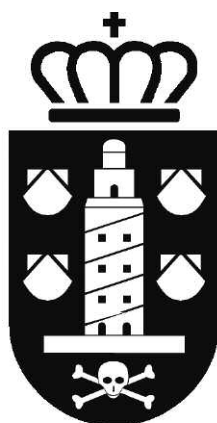


EDICIÓS DO CASTRO
DA FUNDACIÓN **SARGADELOS**





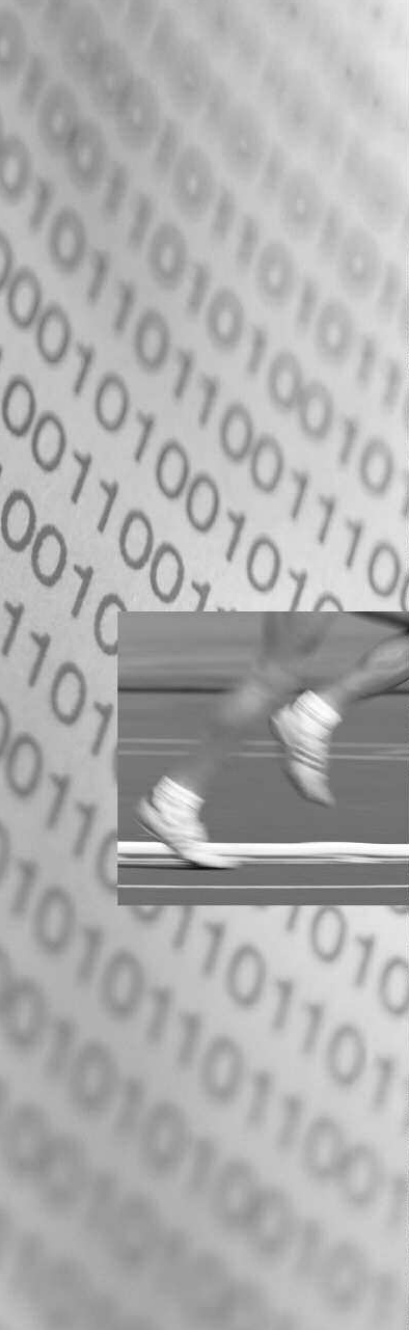
CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



O noso compromiso **Unha provincia para o século XXI**



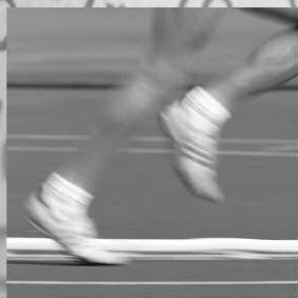
*estradas
instalacións*



*deportes
natureza*

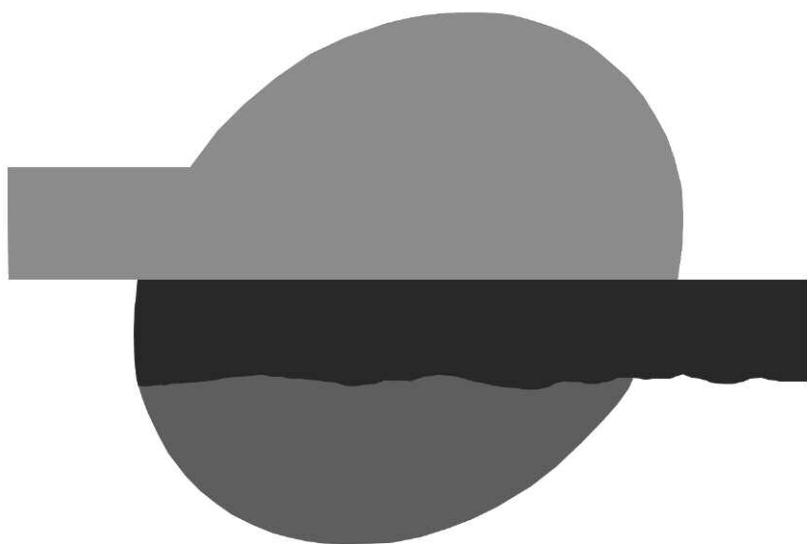


*educación
servicios
tecnoloxía
cultura*



DEPUTACION DA
CORUÑA

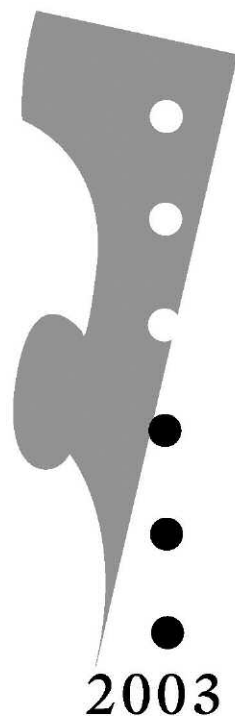
REPSOL
YPF





LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA



2003

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 Vallesinciananos e Históricos