

CUADRANTE



XORNADAS DE MARZO, 2002

Nº 6

Amigos
Vilanova de Arousa

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

XORNADAS DE MARZO, 2002

Amigos
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

VILANOVA DE AROUSA.

APARTADO DE CORREOS Nº 66

Xaneiro 2003

Director:

Gonzalo Allegue

Subdirector:

Francisco X. Charlín Pérez

Consello de Redacción:

Xosé Luis Axeitos

Víctor Viana

Ramón Martínez Paz

Xaquín Núñez Sabarís

Xosé Lois Vila Fariña

Ramón Torrado

Xestión e administración:

Pablo Ventoso Padín

Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:

Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

Imprime:

Gráficas Salnés, S.L.

Dép. Legal: PO-4/2000

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

SUMARIO:

Darío Villanueva

O modernismo literario

de Valle-Inclán pax. 6

Jesús Monge

Valle-Inclán

y las Bellas Artes pax. 20

Javier Serrano Alonso

De Valle a don Ramón pax. 48

Juan Antonio Hormigón

El teatro de Valle-Inclán en el contexto

européo pax. 161

Cesar Oliva

El teatro de Valle-Inclán, hoy pax. 79

M^o Carme Alerm

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

José García Velasco

La Arousa de las Sonatas

a través de Ramón del Valle-Inclán

y Bermúdez pax. 108

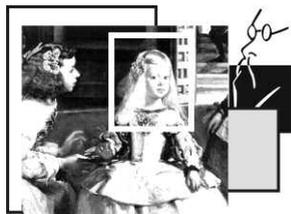
Teresa Iris Giovacchini de Santamaría

La presencia de Valle-Inclán en un relato

de Ana Rossetti pax. 119

Cuadrante non manterá correspondencia sobre orixinais recibidos e non solicitados.

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



LA PRESENCIA DE VALLE-INCLÁN EN UN RELATO DE ANA ROSSETTI. LITERATURA, PINTURA Y REALIDAD

Teresa Iris Giovachini de Santamaría
Universidad Católica Argentina de Buenos Aires

«La belleza es aquella razón inefable que por la luz descubrimos en las cosas para ser amadas, y para crear...»

La lámpara maravillosa. Ramón del Valle-Inclán.

En esta celebración «Valle-Inclán. Cien años de actualidad literaria», pretendo presentar otra celebración en la que confluyen tiempos, espacios y personajes reales, mitológicos e imaginarios, en torno al misterio de la creación artística. Se trata del relato de Ana Rossetti «El joyero de la Infanta».

En el texto aparece la figura de Valle-Inclán en un segundo plano, vinculada con la figura de Rubén Darío. Se describen espacios reales: el Museo del Prado, la tasca del Callejón del Gato; e imaginarios: el del mismo Museo por el que transitan personajes «salidos» de los cuadros, el que recorre Rubén Darío en su búsqueda de objetos bellos, su inmersión en el cuadro *Dánae recibiendo la lluvia de oro* cuando la protagonista está ausente, los espacios que se trazan entre los cuadros de referencia. En cuanto al tiempo, confluyen estéticas que trascienden y unifican los distintos momentos históricos.

El hilo conductor reside en el unanimismo con el que todos los personajes vivencian el sentido de la luz y del color y la homologación de la imagen con la palabra.

El texto de Ana Rossetti se publica en una Antología: *Vidas de mujer*¹ en 1998, un siglo después de la irrupción en la escena literaria española de la famosa «generación del 98»; generación o promoción que enriqueció su perspectiva lírica asimilando la estética del poeta nicaragüense. Vale acotar también que Valle-Inclán no solo permaneció más tiempo que sus coetáneos fiel a la estética modernista sino que elaboró su propio pensamiento estético en *La lámpara maravillosa (Ejercicios espirituales)* en 1916².

El texto del que nos ocupamos presenta personajes de distintas épocas y de distinta naturaleza: los hay reales, de leyenda, de creación.

El personaje de Valle-Inclán, protagonista real de la historia literaria de su época, está actuando según las coordenadas de tiempo-espacio como interlocutor del poeta Rubén Darío. Los datos históricos nos precisan tres aspectos: a) que

¹ *Vidas de mujer*. 1998. Relatos, prólogo y selección de Mercedes Monmany, Madrid, Alianza, pp. 159-183.

² Ramón del Valle-Inclán. *La lámpara maravillosa*. 1948. Buenos Aires. Espasa Calpe.

Valle-Inclán conoció a Darío en las tertulias literarias de Madrid..., b) que fue uno de los que permaneció más tiempo vinculado con el lenguaje estético y el mejoramiento verbal que Darío aportó a la generación del 98. En otra etapa de su producción complementó su estética con la visión comprometida de los espejos deformantes de sus esperpentos³; c) que Valle-Inclán partió para América previo pasar por las tertulias de Madrid y allí, en el Café del Gato, supo de la muerte de su hasta entonces amado maestro.

Ana Rossetti los coloca en la misma dimensión imaginaria, espacio virtualmente infinito que contiene objetos y mundos posibles, opuestos al medio real finito. En este texto se conjugan ambos espacios. Representan, desde la subjetividad, mundos imaginarios que la fantasía del escritor pone en pie mediante el lenguaje. El pintor también construye su cuadro en un campo virtual-imaginario con imágenes, colores y escenarios que más allá de su referente real, apuntan a una concepción de la vida y el arte.

En esta narrativa los objetos, la acción y los personajes adquieren consistencia al ser enmarcados en un tiempo-espacio determinados.

Ana Rossetti da forma en este texto, con una imaginación hiperbólica y a su vez conciliadora de momentos y lugares distintos, a un espacio imaginario a través de la descripción por la que dispone a seres y objetos y configura el escenario en el que se mueven los personajes formando parte de él.

³ En este punto disienten dos tendencias, unos consideran la bipolaridad y otros consideran la existencia de un estilo único. Ver en *Insula* n. 531 de 1991 los artículos de Margarita Santos Zas «Estéticas de Valle-Inclán»: Balance crítico, pp. 9-10 y Darío Villanueva El «Modernismo» en la novelística de R. del Valle-Inclán, pp. 22-23.



Vázquez Díaz: Rubén Darío.

Seres y objetos se hallan en este relato en interdependencia.

Veamos qué nos cuenta este texto. El mismo es una recreación fantástica, un juego festivo en el que personajes de leyenda e históricos como la Infanta Margarita, o literarios como Rubén Darío y Valle-Inclán, junto a figuras de carne y hueso como los vigilantes del museo, se mezclan en una día y varias noches de juegos y poesía en el Museo del Prado.

Entendemos que el objetivo de la autora es el de desplegar el misterio profundo que alumbra la poesía. Nos dice que «Los lunes son los domingos en los museos». Ese día en el que el museo está cerrado los cuadros dejan de estar quietos y tienen el día entero para moverse. Otro tanto ocurre desde el momento del cierre del museo por la noche hasta la hora de apertura del día siguiente. Todos los personajes se mueven y vinculan según reglas de juego y de arte. En el caso del personaje

central de *Las Meninas* se nos dice que Velázquez ordenó a la Infanta Margarita de Austria que se convirtiera en el punto mágico del cuadro. Este personaje tan privilegiado por el pintor atrae en especial a los visitantes que suelen enamorarse de ella. La narradora nos aclara que más fuerte aún es el influjo de la Infanta durante estos recreos sin visitas: «durante el recreo es un personaje tan fantástico y encantado como cualquiera y no se lo tiene nada creído» (p. 161).

La autora del relato apela a nuestro posible conocimiento para entender el sentido de lo que aquí narra. Presupone que alguien puede no conocer al personaje histórico, no haber estado nunca en el Museo del Prado y sugiere al lector: «...imaginarse los poderes de una varita mágica, el Castillo de Irás y no Volverás, el interior de un submarino y el frío que debe hacer en el Ártico. Así que seréis capaces de imaginaros el museo y sus habitantes como os parezca...».

A partir de esta introducción nos describe que la Infanta Margarita sale del cuadro a buscar a personajes de su misma edad en otros cuadros. La infanta se vincula con personajes de Murillo pues este pintor le es familiar por ser oriundo de Sevilla como su autor. Quiere encontrarse con sus «parientes» para jugar. Detrás de ello la narradora nos muestra la literatura como juego («A Los Niños de la Concha... pensaba pedirles prestada la concha para beber o hacerla navegar como una balsa...»). p. 161). Entretanto salen de su cuadro *Los Borrachos* quienes llegan hasta *Las Meninas* parodiando su estado de ebriedad. Pero esta vez vienen acompañados por un personaje distinto de todos. Rossetti introduce así el indicio de la irrupción del poeta Darío, en el mundo del Prado. Todavía no se nos dice su nombre; luego vamos a saber que el otro punto desde el que se des-

plaza el poeta, es la tasca del callejón del Gato, lugar en el que, como sabemos, además de sus prácticas escriturarias y sus divagaciones literarias era auxiliado por el espíritu de Baco y sus frecuentes libaciones. Como veremos después cuando ambos protagonistas, Margarita y Darío, se presentan en la *Fragua de Vulcano*⁴ con los elementos que han recogido de los cuadros del museo para crear el poema-prendedor, la perla que porta la niña fue encargada por Baco.

Ante la aparición de Darío se opone, desde una perspectiva naïve, la diferencia entre las imágenes planas de los personajes de los cuadros y los de la vida cotidiana, los vigilantes que tienen volumen y maneras de ser que describe la autora como «...delante, detrás, de un lado y de otro; como las esculturas, solo que de carne porque son personas». Darío reclama para sí ante los vigilantes que él es de «carne y alma». Cuando el poeta reaparece, todavía con nombre incógnito se hace la siguiente descripción de su diferencia: «y ese personaje parecía una persona, pero de humo y, aunque era de colores las cosas se le transparentaban; pero estaba borracho» (p. 162). Por momentos la mirada de la escritora toma el lugar de la de la niña del cuadro.

La Infanta Margarita iba acompañada de su perro y aquí también se oponen las reacciones del ser humano y el animal. A Margarita la mueve la curiosidad que la impele a un seguimiento, la curiosidad es el ejercicio específico que mueve a la inteligencia, en cambio el perro, «todo erizado» por el susto clava sus patas y no quiere seguir la marcha.

Margarita sigue la peregrinación de los borrachos con sus paradas en varias estaciones de los cuadros y a su vez presta especial atención al personaje todavía

⁴ *Fragua de Vulcano*. Otro cuadro de Velázquez.

innominado de Darío, es atraída porque «el personaje nuevo era el que más la divertía» (p. 162). En la dinámica de este texto también queremos señalar que los personajes reales e imaginarios o de leyenda se vinculan no solo por la teoría del juego, el placer del arte sino también por el concepto inserto en la teoría artística de lo diverso. Divertirse es ser otro y desde esa transformación ver lo otro como nuevo, tomar perspectiva, crear y recrearse.

En un nuevo deambular de los borrachos, estos acompañan al nuevo personaje en su incursión por la sala del Greco, (otro autor dilecto de Valle-Inclán) quienes juntan las llamas de los cuadros del autor para hacer una hoguera. Entretanto las infantas hermanas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela se acercaron al calor de ese fuego, «Al calor de la lumbre» expresión usada por Valle-Inclán. Este todavía innominado personaje nuevo, en su estado temulento, cree estar viendo visiones por su estado etílico y se siente perdido. La autora, al igual que Velázquez, cambia la perspectiva, subvierte las reglas entre el mirar y ser mirado. La Infanta Margarita, en este caso es espectadora, viene siguiendo al personaje y contiene su estallido de risa para que el personaje no se le escape.

Simultáneamente se parodia la huida de Darío «como alma que se le llevara el diablo» (p. 163) pero sus tumbos de borracho confundido se efectúan en un tiempo y un espacio que no son los de la realidad inmediata y contemporánea sino los del siglo XVII español, época en la que vivió Velázquez. Darío deambula «a trancas y barrancas» por los cuadros de época y llega a la cama de la Dánae⁵ de Tiziano. De

allí sale recubierto con un polvo de oro, vinculado con la lluvia de oro que en el cuadro de Tiziano cae sobre la protagonista y que Darío en un primer momento, en el plano de la realidad de su casa, interpreta como una lluvia de caspa. El ardid de la narradora es mostrarnos la distancia y a su vez la transformación entre la realidad y la creación. Lo que en ambos planos cotidianos es polvo, caspa, se transforma por suerte de la creación en oro. El personaje continúa su marcha por los cuadros del siglo XVIII. Aquí la autora coloca a unos personajes que buscan un piso para casarse y los adornos que les gustaría tener en su hogar. Así es como esos novios del XVIII recorren las distintas épocas de la historia del arte a las que ellos y la narradora llaman barrios. Según los cuadros que recorren apuntan a un análisis de la historia de la plástica y a la evolución de la concepción del aire y del espacio en cada uno de los cuadros. A su vez Rossetti marca un contrapunto entre los integrantes de la pareja: ella es muy moderna y él es muy antiguo⁶. La muchacha aunque moderna es del siglo XVIII, en concordancia con las pinturas más modernas del Museo del Prado. Se considera una muchacha de avanzada y por ese motivo no quiere ir a vivir en cuadros de otros siglos «sin ninguna perspectiva» (p. 164).

La narradora retoma la excursión de Darío y dice: «...nuestro personaje... no aplastó a la señora Dánae... la colcha, igual que el embudo de un tornado o la boca de una trituradora, se lo tragó por completo» (p. 165). En este juego imagi-

⁵ *Dánae recibiendo la lluvia de Oro*. Cuadro de Tiziano de tema mitológico de la escuela veneciana.

⁶ Esta comparación nos asimila al espíritu conciliador sincrético de Darío en el primer poema «Yo soy aquel...» de Cantos de vida y esperanza en el que dice «...y muy siglo diez y ocho y muy antiguo/ y muy moderno; audaz, cosmopolita...».

nario Dánae estaba recorriendo otros espacios libres del museo, haciendo equilibrio sobre una cuerda con la ayuda de la sombrilla verde que le compró, con polvo de oro, al personaje pintado por Goya que vimos en la escena anterior. Margarita, que seguía explorando el museo para encontrar a Darío, se queda perpleja al verlo aterrizar en la cama de Dánae. El hecho fue para ella una experiencia nueva. En ese punto, Margarita, tuvo que volverse al cuadro porque llegaba la hora de visitas. Allí aguarda impaciente a que llegue la noche siguiente para seguir su pesquisa. Ni bien lo hace descubre que el personaje no estaba ni con Los Borrachos ni en el cuadro de Tiziano. Es tal su afán que deja de vincularse con sus habituales amigos, obsesionada con el personaje nuevo, hasta que una noche, «...sentada en el marco del cuadro... oyó que alguien le susurraba al oído: —La princesa está triste. ¿Qué tendrá la princesa?. Un suspiro se escapa de su boca de fresa...» (p. 166). La autora recontextúa el poema «Sonatina» de *Prosas profanas* conjugando las correspondencias entre pintura, música y literatura, al modo modernista y asumiendo la interpretación crítica de Marasso y Anderson Imbert sobre el sentido de la atracción mutua entre el alma y la belleza⁷. Después de la larga espera, la protagonista se sobresalta y sabe entonces que el personaje estaba allí y que se llama Rubén Darío.

La narradora, en complicidad con el narratorio cuenta el secreto de cómo Darío

⁷ Hay que señalar que este poema «Sonatina», vinculado al lenguaje modernista y simbolista pertenece a *Prosas profanas* de 1896. En nota pie de página de la antología poética de Kapeluz, Buenos Aires, 1973, p. 81 se transcriben una cita de Marasso: «La princesa tiene la inquietud de lo indefinido, el deseo del vuelo. Quizá sea nuestra alma». Y otra de Enrique Anderson Imbert quien afirma «...es la belleza que el poeta busca; pero también es ella quien busca al poeta. Mutua busca». *La originalidad de Rubén Darío*, Bs. As. Centro editor de América Latina, 1967, p. 86.

llegó al Museo del Prado por un mecanismo en el que el pensamiento se traslada a otra parte y se está en dos sitios a la vez:

«El cuerpo del poeta Rubén Darío, todas las noches, estaba con sus amigos en una tasca del callejón del Gato. Pero a veces, su pensamiento se iba por ahí, sin rumbo fijo, buscando cosas hermosas... Aquella primera noche en la que su pensamiento viajara hasta Los Borrachos del Prado, ...el poeta se creyó... alucinado... el pensamiento salió disparado hasta zambullirse en la cama de Dánae... Por allí se escapó para regresar corriendo a su cuerpo. Al despabilarse se encontró en la tasca del callejón del Gato rodeado de sus amigos que le estaban zarandeando y diciéndole que se despertara» (p. 167).

Ya en su casa, el poeta, aunque acostumbrado a las aventuras de su mente, desconfiaba de su razón y temía estar delirando, pero entonces descubre que sobre sus hombros había polvo de oro, el de la cama de Dánae del cuadro de Tiziano. El simbolismo del dorado y el oro, como signo de luminosidad, aparece con frecuencia en Darío y a su vez es uno de los indicios de esta preferencia heredada por Valle-Inclán en el libro de poemas *Aromas de leyenda*⁸.

La Infanta sigue su búsqueda; Darío, trata de mantener sujeta su imaginación, pero su pensamiento se le escapa:

«por los sauces o a contar zafiros, ...y su razón tenía que hacer grandes esfuerzos... hasta que una noche... se fue a la tasca del callejón del Gato... [y] en su imaginación surgieron las caritas de la Infanta doble... invocó a su razón para que echara ante la infanta doble su telón de acero...»
(pp. 168-169).

⁸ Ramón del Valle-Inclán. *Aromas de leyenda*. 1907.

El poeta descubre luego que eran dos las niñas de Felipe II y asume que no está delirando sino en un museo y le da permiso a su pensamiento para que lo lleve a dónde quiera: «Y su pensamiento se fue a parar junto a una niña rubia, con los ojos brillantes como dos ciruelas claudias y el corazoncito triste.» (p. 169). La narradora acota que este es el momento en el que Darío escribe «La princesa está triste» y da por descontado que el narratorio conoce lo demás. Ambos personajes se presentan. Margarita aclara que no es princesa sino Infanta y que vive en un cuadro, a su vez pregunta qué hace el poeta en el Prado. El poeta contesta: «Busco cosas bellas...». Pide entonces ayuda a la Infanta para cumplir su cometido, le pregunta qué le gustaría tener y ella pide «un prendedor único». Deciden inventarlo entre los dos y para ello explorar los reinos en sus cuatro puntos cardinales, en sus tres estados. Renuncian a lo propio de la materialidad mineral; en cambio incluyen los reinos «celestiales» e «ideales». Se proponen utilizar cinco horas y guiarse por la inspiración, se asignan buscar ella perlas y él plumas, pero previo a la partida de Darío por el Prado ella traza un espacio convencional, como una suerte de hilo de Ariadna para que el poeta no se pierda, tomando un hilo del cuadro de Velázquez *Las Hilanderas* que remataba en el cuadro de «su casa»: *Las Meninas*.

Empieza el recorrido simultáneo de ambos, Darío deberá rendir cuenta ante los vigilantes del museo que le piden número de catalogación, y aclara: «no soy una obra de arte para estar catalogado, soy una persona de carne y alma» (p. 173)⁹.

⁹ Darío se presenta en *Cantos de vida y esperanza* de 1905, como un hombre de cuerpo y alma, mientras que a los

Se nos describe el recorrido de ambos y de qué cuadros toman elementos. Darío, terminada su tarea, se dirige a la tasca pero previamente al pasar por el callejón del Gato sucede la transformación de los elementos reflejados y en los espejos convexos se deforman según las reglas de arte del Greco. Este es otro indicio que apunta a los espejos deformantes por los que Valle-Inclán elabora el esperpento¹⁰.

Cuando se describe el estado del poeta Darío se hace alusión también a una cualidad intrínseca del mundo del arte, ser visible e inmaterial. Durante su marcha por el Prado el poeta sortea dificultades escondiéndose en los lugares que según toda la tradición algún ser puede esconderse y lo hace en el carro de heno¹¹.

La Infanta reunía por su zona ramilletes de flores de los cuadros y recalca en especial en el cuadro de *Santa Casilda* de Zurbarán¹² quien también había salido de paseo, pero «...se había dejado su delantal de tafetán. Ese delantal es milagroso porque convierte en flor todo lo que se guarde en él» (p. 176). Con este recurso la autora homologa el procedimiento de Darío del arte sobre el arte.

Se describen las sucesivas transformaciones producidas por el traslado del mundo real al mundo imaginario: así el

— — —
vigilantes se los compara con el volumen de las esculturas pero se aclara «de carne porque son personas».

¹⁰ Villanueva, Darío. *Op. cit.* en 7, cita la entrevista de Valle-Inclán con Martínez Sierra en *ABC*, 7 dic. 1928, referido al espacio estrecho de El Greco.

¹¹ *El carro de heno* de El Bosco.

¹² *Santa Casilda*. Cuadro de Zurbarán. A. Rossetti en su relato «Más allá no hay monstruos» de su libro *Una mano de santos*, 1997, Madrid, Siruela; recoge la leyenda de esta princesa musulmana que socorría a los cristianos prisioneros y cuando es sorprendida por su padre, los alimentos recogidos en su delantal se convirtieron en rosas.



Velázquez: *Las meninas*.

carro de heno en el que avanza Rubén Darío se convierte en una carroza de carnaval desde la cual vocifera su poema: «Juventud divino tesoro». Esta carroza va a ser el marco de otro poema recontextualizado «Canción de otoño en primavera» de *Cantos de vida y esperanza* (1905).

La Infanta coloca su sortija en el delantal de la Santa y saca una margarita; Darío moja la pluma del rey negro en una ola de azul marino y escribe «Margarita, está linda la mar».

Llega la hora del reencuentro de ambos personajes, Margarita comprueba que se ha roto el hilo que partía del cuadro de las hilanderas para guiar a Darío. La narradora aclara que el poeta puede guiarse por su pensamiento. Así la Infanta lo

encuentra esperándola junto al cuadro como habían convenido. Cuando se muestran los materiales obtenidos Darío comenta: «Es curioso... yo he elegido un verso y una pluma, porque soy poeta, y su Alteza una perla y una margarita» (p. 177).

Darío establece otra correspondencia, le explica a la Infanta que margarita quiere decir perla y equipara el sentido de la flor como perla de los prados y la infanta como perla del Prado¹³.

Ambos parten hacia la *Fragua de Vulcano* para entregarle los materiales y allí se plantea qué material puede usar Vulcano para engazarlos. Habían estipu-

¹³ Alberti llama al cuadro de *Las Meninas* la perla del prado.

lado que los minerales estaban prohibidos y ambos protagonistas deciden pensar con qué pueden fusionarlos. Cada uno va a meditar sobre el tema en su espacio propio: Margarita en el Prado y Darío en la Tasca. La primera que halla la solución es Margarita quien dice «Ya está: puede engarzarse en luz» (p. 178). Para ello parte hasta el cuadro de la Vía Láctea para cortar una estrella y se procura como vehículo un molinillo de viento hecho con pergaminos de los libros de evangelistas, devocionarios de santas, partituras de músicos, pero encuentra que esas hojas no eran las adecuadas y va a buscar la cometa en un cuadro de Goya.

Entretanto Darío busca un trozo de papel «...para expresar todo lo que giraba en su imaginación...». Sus amigos le ofrecen un caza mariposas, que tampoco le es útil.

En esta ocasión irrumpe en el callejón del Gato, el poeta Don Ramón María del Valle-Inclán; Darío le pide papel y Valle-Inclán saca de sus bolsillos «pajaritas de papel de todos tamaños». Otra vez, haciendo alusión al arte por el arte, las pajaritas, expresión poética de un autor son aplanadas para convertirse en hojas que recibirán la escritura del poema.

Margarita pide ayuda a un pavo real¹⁴ para que agite su cola e impulse a la cometa hasta la Vía Láctea y viaja por el cielo siguiendo las instrucciones de la Estrella Polar. Darío agita su pluma inspirado por los ángeles, magos y guerreros (a quienes habían pertenecido las plumas), elige las palabras y trata de detenerlas y contenerlas en la página en blanco. Escribe el primer verso de un poema que dice «Margarita,

¹⁴. En el poema del epígrafe figura la referencia a los ojos de Argos. Según la fábula tenía cien ojos. Mercurio le cortó la cabeza y Juno los sembró en la cola de un pavo real.

está linda la mar» y otras palabras se sintieron atraídas, suspendieron sus viajes y empezaron a brotar suscitando el poema. Se detiene a observarlo y siente que se ha expresado. Margarita recoge la estrella número tres de la Corona Boreal y la sujeta con el lazo rojo de su escote como una rosa en el pecho, luego se desliza hasta el museo.

Darío concluye: «el engarce del prendedor es un poema». Margarita había llegado a la conclusión que aquello que podía unir los objetos preciosos era la luz, por lo tanto luz y palabra cobran el mismo significado.

Entonces reaparece Valle-Inclán observando las pajaritas llenas de versos y la botella de vino vacía y en forma ambigua propone que no sabe si coronarlo con los laureles de Apolo, rey de los artistas o con los pámpanos de Baco, rey del vino¹⁵.

Cuando Margarita llega a la fragua, Vulcano reconoce la perla de la diadema y pregunta si es la que encargó Baco. Apolo le confirma que esa estrella es la Margarita Borealis.

El hilo del relato nos lleva a la tasca. Valle-Inclán lee «La princesita del prendedor».

Apolo plantea que si el cuadro de *Las Meninas* fuera una región del cielo y Don Diego Velázquez y otros tres personajes fuesen estrellas, el lugar que le correspondería a Margarita sería el centro o la perla más preciosa de la corona.

En este mismo momento Valle-Inclán está leyendo el poema que ha escrito Darío. Se produce una correspondencia

¹⁵. Antonio Machado en el prólogo a *La corte de los milagros* de Valle-Inclán, en 1938, se refiere a la personalidad de Valle y a una sobriedad de la que es testigo: «No bebía más que agua, sin que su sequedad le inclinase a eludir el trato con los húmedos, cuando los húmedos, como el gran Rubén Darío, tenían talento...» (p. 2267 de *Prosas completas* de A. Machado, Madrid, Espasa Calpe, 1989, tomo IV).

entre el sentido de ambas creaciones, la del texto y la de la pintura de Velázquez develada y revelada por la lectura de Apolo quien lee las líneas de composición del pintor y traza un dibujo, «una guirnalda de luz... semejante a los puntos que habían quedado en el cielo después de que la Infanta Margarita hubiera cortado la estrella central» (p. 182).

Valle-Inclán sigue leyendo el fragmento del poema en el que se desarrolla el destino de aquella estrella que Margarita cortó del cielo: «La quería para hacerla/ decorar un prendedor/ con un verso y una perla,/ y una pluma y una flor...».

Apolo recupera su voz para indicarle el lugar que ocuparía la Infanta en ese diseño celeste y luminoso: «A vos... le correspondería el lugar de la Margarita Borealis: la Perla más preciosa de la Corona» (p. 182). Es el momento de la anagnórisis en el que los rostros se instalan en los puntos luminosos celestes, entonces reaparece el fragmento del poema leído por Valle-Inclán y escrito por Rubén Darío en el que este poeta dirigiéndose a la Infanta, le pide un pensamiento para quien quiso dialogar con ella.

El texto de Darío concluye con la intención de contar un cuento. Valle-Inclán, en esta última aparición, termina la lectura, luego de la cual se hace un gran silencio, el de la comprensión y reconocimiento de «...que acababan de recibir una pequeña joya».

En momentos simultáneos¹⁶ Margarita vuelve a ocupar su lugar en el cuadro con su prendedor y en la fragua de Vulcano se reitera el silencio, porque también allí «...comprendieron que acababan de des-

cubrir el misterio de un poema inmortal» (p. 183).

En esta disposición y en este juego festoso y artístico, pintura y palabra se conjugan en esta nueva realidad. Cobran nueva vida y nueva luz la producción de Darío referida a la obra de Velázquez y la admiración común de ambos por la maravilla de la creación, en el momento en el que comulgan con la misma estética. En el espacio imaginario en el que se produce este encuentro saltando por encima de los siglos concurren, en el tiempo del relato, dos autores como personajes literarios vivos y actuantes en este siglo XX.

Rubén Darío dedicó una serie de poemas a Valle-Inclán: la «Canción de otoño en primavera» de *Prosas profanas*, que aquí aparece como surgido en el momento en el que escapa del Museo del Prado escondido en El carro de heno; la «Balada laudatoria» publicada en *Los años de Mundial* en 1911 y el bellísimo «Soneto autumnal al marqués de Bradomín» en *Cantos de vida y esperanza*. También dedicó una serie de «tréboles» a la relación de un escritor con este pintor tan admirado, en el último y tercero de estos poemas vincula a ambos personajes: Góngora y Velázquez. En este caso Rossetti vincula a Darío con Valle-Inclán a propósito del tema de la princesa de Velázquez. En el elogio de Góngora a Velázquez parece estar contenido el mensaje de este relato, cuando Darío dice tomando la voz de Góngora: «Yo... miro a través de mi penumbra el día/ jugando de la luz con la armonía,/ con la alma luz, de tu pincel el juego/ el alma duplicó de la faz mía». Elogia la tarea sublime de ambos creadores y dice «Tu castillo, Velázquez, se eleva en el camino/ del Arte como torre...». En su artículo escrito para *La Nación* en julio 1899 luego reunido en *España contempo-*

¹⁶ Darío Villanueva en el artículo antes citado se refiere al uso por parte de Valle-Inclán de la simultaneidad temporal desarrollada en espacios distintos.

*rána*¹⁷ critica la fiesta con la que se celebra a Velázquez, porque según él sostiene, merecía una mayor.

Por su parte Valle-Inclán conoció y admiró a Rubén Darío e incorporó los hallazgos modernistas en lo mejor de su poesía. A su vez elaboró su credo estético en *La lámpara maravillosa* y fue gran admirador de Velázquez. En una conferencia dada en Buenos Aires en julio de 1910 sobre el modernismo dice:

«El modernista es 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... las mismas esencias forman la obra de Velázquez como la obra de Rafael... lo que cambia es la proporción de las divinas esencias».

En una entrevista con Martínez Sierra explica la importancia del protagonismo colectivo en la composición. Y en 1924 en la revista *España* quiere aplicar a la obra que en ese momento está escribiendo, *Tirano Banderas*, el manejo que del espacio hace Velázquez.

«El joyero de la Infanta» vincula a ambos escritores en un momento previo, aquel en el que todavía Valle-Inclán trataba también, como dice Bermejo Marcos¹⁸ «...de moribundas princesas y melancólicos palacios de versallescocos jardines». En 1920 en carta a Rivas Cherif, publicada en *El Sol* de Madrid dice: «...el arte es juego con normas dictadas por numérico capricho. El arte es una forma de jugar pero en los tiempos que corren es una canallada, hay que lograr primero una justicia social». En el mismo año publica su pieza

teatral *Luces de bohemia* que lleva por subtítulo la designación genérica creada por él de «Esperpento», en la que define qué es un esperpento y en cuya Escena Novena se produce el encuentro de Max Estrella, uno de los personajes que lo representan con Rubén Darío y se canta la despedida del marqués de Bradomín, lo que marca el final de la vinculación de Valle-Inclán con el modernismo.

Nos preguntamos entonces por qué los coloca dialogando a ambos poetas consagrados. Creemos que tiene relación con la condición del artista y la particular influencia que ha tenido en ellos el mundo de la pintura y la concepción del espacio del pintor Velázquez.

Muchos artistas españoles contemporáneos tomaron los cuadros de Velázquez como modelo de narración. Es el caso de Soledad Puértolas cuando dice en *La vida oculta*¹⁹: «La novela perfecta sería para mí como las Meninas: aire, luz y tiempo, alrededor de una escena enigmática de la vida; algo que se escapa del libro y de la vida o entrara en la vida tiñéndola de luz nueva».

Antonio Buero Vallejo en su pieza de teatro *Las Meninas* estrenada en 1960 construye una «fantasía velazqueña» en la que hace funcionar como en el texto del que nos ocupamos, dos tiempos históricos: el de los personajes del drama y el de los espectadores. Los dos puntos se unen ante la pintura-símbolo como personajes y público en la continuidad de un diálogo.

Pedro Jesús Fernández publicó en 2001 su novela *Tela de juicio*²⁰. Este autor que fuera subdirector del Museo del Prado ana-

¹⁷ Rubén Darío. *España contemporánea*, Bna. Lumen, 1987, pp. 144-151.

¹⁸ Bermejo Marcos, Manuel. «Valle-Inclán, único» en: *Cuadernos del idioma*, año II, n. 6. Buenos Aires, Codex, 1966, pp. 39-64.

¹⁹ Puértolas, Soledad. *La vida oculta*, Bna. Anagrama, 1993, p. 21.

²⁰ Pedro Jesús Fernández, *Tela de juicio*. 2001, Madrid, Alfaguara.

liza el juego de doble fondo de espejos y admira al pintor porque destruye las leyes de la perspectiva e involucra al espectador. Resalta la novedad de la creación de un espacio virtual 350 años antes de este siglo y sostiene que Velázquez parece decirnos «...cada vez que te coloques delante de las Meninas estás dentro del espacio que yo he creado». Le propone al lector abrir puertas hacia los infinitos caminos del espacio virtual.

Néstor Luján en *Los espejos paralelos*²¹ narra el entrecruzamiento de las vidas de los personajes de las *Meninas*, incluido el mastín. La novela termina con la voz de Velázquez hablando de su cuadro.

A ustedes españoles no se les escapará el poema de Rafael Alberti sobre el Museo del Prado publicado en su libro *A la pintura y el particular elogio a Velázquez a su luz*, su aire «...y toda la sala/ de Velázquez, pintada por un ala...».

Pero tal vez no recuerden una obra anterior de un argentino Manuel Mujica Láinez *Un novelista visita el Museo del Prado*.

Sin saber si Rossetti es deudora o no de esta idea, lo que nos regocija en esta ocasión frente a este texto es la pervivencia de personajes que nos son tan queridos como el que hoy homenajeamos recreando en el arte lo que para ellos fue la esencia de su credo estético y de su vida.

²¹ Luján, Néstor. *Los espejos paralelos*. Bna. Planeta, 1991.

Obras sobre Valle-Inclán en Ediciós do Castro

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



EDICIÓS DO CASTRO 
DA FUNDACIÓN **SARGADELOS**



CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA

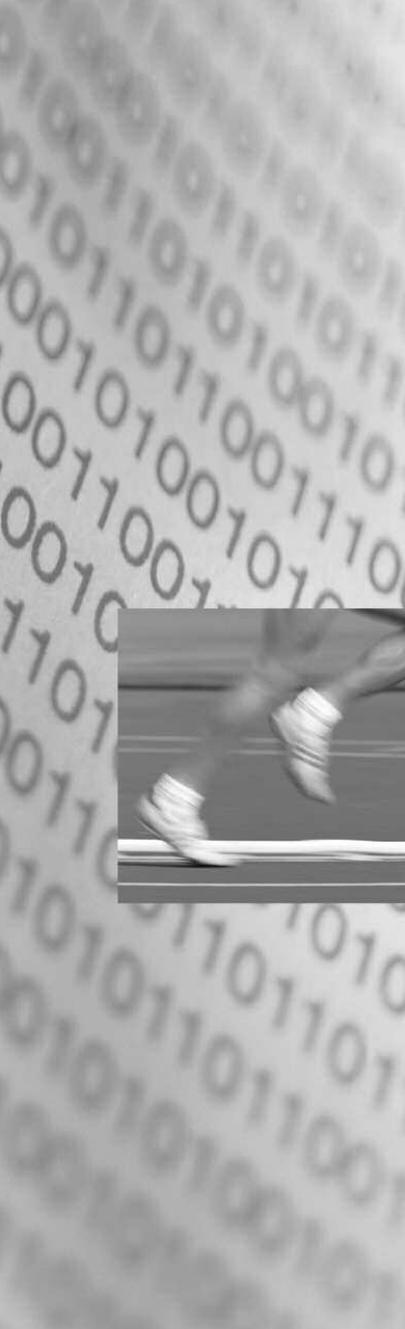


Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña



O noso compromiso

Unha provincia para o século **XXI**



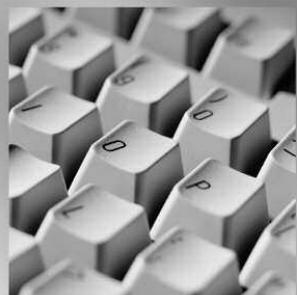
*estradas
instalacións*



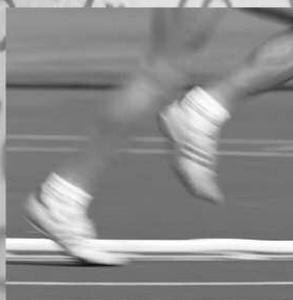
*deportes
natureza*



*educación
servicios*

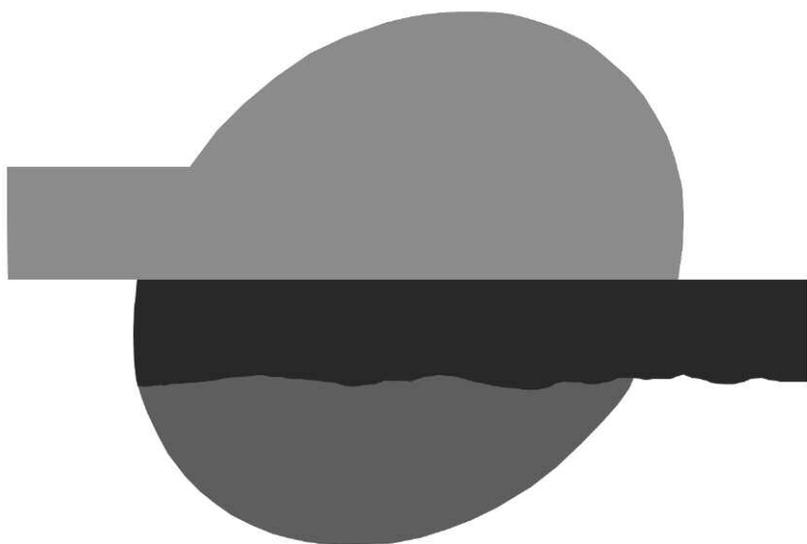


*tecnoloxía
cultura*



DEPUTACION DA CORUÑA

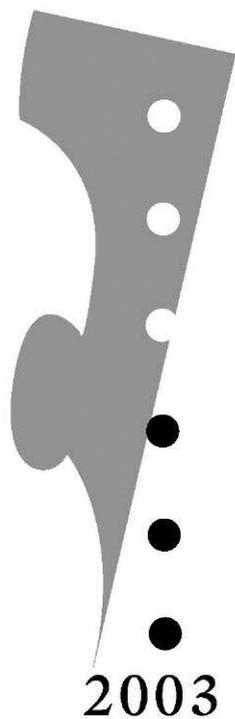
REPSOL
YPF





LA CORUÑA

FESTIVAL MOZART
ORQUESTA SINFÓNICA DE GALICIA



VENTA DE ABONOS

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

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

VENTA DE LOCALIDADES

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

Venta en taquilla día anterior y mismo día de cada espectáculo

PRECIO DE LOS ABONOS

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

Patrocina

 **FUNDACION CAIXAGALICIA**

Organiza



Ayuntamiento de La Coruña
Concello de A Coruña

Colabora





Valle de Arona

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleincianianos e Históricos