

CUADRANTE



CONGRESO NACIONAL
LA GALICIA DE VALLE-INCLÁN
A POBRA DO CARAMIÑAL 2004

Nº 16

 Amigos
Valle Inclán

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

*CONGRESO NACIONAL: LA GALICIA DE VALLE-INCLÁN
A POBRA DO CARAMIÑAL 2004*

so Amigos
Valle-Inclán.

Vilanova de Arousa

CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9

VILANOVA DE AROUSA.

APARTADO DE CORREOS Nº 66

www.amigosdevalle.com

Decembro 2007

Director:

Gonzalo Allegue

Subdirector:

Francisco X. Charlín Pérez

Secretario de redacción:

Víctor Viana

Consello de Redacción:

Xosé Luis Axeitos

Ramón Martínez Paz

Xaquín Núñez Sabarís

Xosé Lois Vila Fariña

Ramón Torrado

Sandra Domínguez Carreiro

Xestión e administración:

Pablo Ventoso Padín

Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:

Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

Deseño e maquetación:

Nieves Loperena

Imprime:

Gráficas Salnés, S.L.

Dep. Legal: PO-4/2000

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

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.

SUMARIO:

Antonio González Millán

Pórtico: la Galicia de Valle-Inclán páx. 5

Margarita Santos Zas

Valle-Inclán, "Un gallego extraordinario"páx. 7

Javier Serrano Alonso

Galicia en una visión poliédrica de don Ramón. Las manifestaciones de Valle-Inclán sobre asuntos gallegos..... páx. 25

José Manuel López Vázquez

Valle-Inclán y el arte gallego páx. 42

Francisco Singul

Espacio monumental y paisajes literarios. Paradigmas de la casa hidalga gallega en los textos de Valle-Inclán..... páx. 75

Suso de Toro

A relación entre escritor individualista e o mundo do que sae páx. 93

Manuel Guede Oliva

Políticos bien: 1998. Unha cala valleinclaniana na historia do Centro Dramático Galego páx. 105

Sandra Domínguez Carreiro

Josefina Blanco, una mujer desconocida páx. 111

Xaquín del Valle-Inclán Alsina

El arte de la imprenta y las variantes de texto páx. 129

Rodolfo Cardona

Valle-Inclán en Nueva York: 1921..... páx. 143

Rosario Mascato Rey

Tiempo y modernidad: Bergson, Valle-Inclán y García Martí páx. 149

José Payá Bernabé

Reflexiones en torno a Blasco Ibañez, Azorín y Valle-Inclán..... páx. 160

Andrés Peláez Martín

Escenografía en Valle-Inclán en los teatros nacionales..... páx. 168

Juan Aguilera Sastre

Rivas Cherif, amigo, crítico e intérprete de Valle-Inclán..... páx. 182

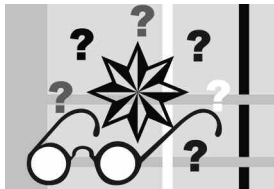


MINISTERIO
DE CULTURA

Esta revista ha recibido una ayuda de la Dirección General del Libro Archivos y Bibliotecas para su difusión en bibliotecas, centros culturales y universidades de España, para la totalidad de los números editados en el año 2007

CEDRO

La Editorial a los efectos previstos en el artículo 32.1 párrafo segundo del vigente TRLPI, se opone expresamente a que cualquiera de las páginas de *Cuadrante* o partes de ella sean utilizada para la realización de resúmenes de prensa. Cualquier acto de explotación de la totalidad o parte de las páginas de *Cuadrante* precisará de la oportuna autorización que será concedida por CEDRO mediante licencia dentro de los límites establecidos en ella.



A RELACIÓN ENTRE ESCRITOR INDIVIDUALISTA E O MUNDO DO QUE SAE

Suso de Toro

A Valle-Inclán en Galiza ténselle negado o pan e tamén o sal. Ninguén cabalmente o criticaría pola súa calidade literaria, indiscutible sempre. Valle é grande pola súa obra; máis é tamén un símbolo. Eu creo que chegou o momento de normalizar a súa dimensión artística na terra do seu berce e do seu solar e da súa inspiración; de rachar co enfrontamento dun cuestionamento lingüístico herdado, ca simple proclama de anatemas das sucesivas militancias do século pasado, que sobrevaloran o silencio sobre a creación dun escritor, e avanzar pola integración de Valle en Galiza. Dende logo entendo que Valle-Inclán é un elemento humano nacido deste país, nacido dun continuo, nacido nun lugar, alimentado por ese lugar e por un continuo cultural e social: é unha parte da creación deste país que chamamos Galiza. E por iso mesmo, sempre vin que no debate social e cultural do noso país hai posturas distintas, sempre percibín que era difícil que o discurso social e cultural que maxina, que pensa o país, que pensa Galiza, discurso que pretende tamén loxicamente crear uns límites, facer un debuxo do seu territorio cos seus límites, nese discurso non cabía a figura de Valle. E como eu entendo que Valle, por motivos da miña biografía, por motivos de influencia literaria, por motivos de que son veciño de Santiago de Compostela, e porque sempre entendín que Valle é cousa nosa, en distintos lugares e en distintas ocasións escribín reclamando a Valle, dicindo que Valle é de todos. Valle é de quen

lea a Valle. Valle é da tradición occidental, da humanidade, Valle é desde logo da literatura española, máis tamén, antes de nada, Valle é da Galiza. Sempre pretendín de buscar un lugar para relacionarme non só como lector senón tamén como cidadán dun país chamado Galiza, para relacionarme dun modo natural con Valle-Inclán. E por iso en distintas ocasións teño opinado, reclamado publicamente a figura de Valle como unha figura nosa, como parte do noso capital humano.

En todo caso Valle é unha persoa, un autor ademais de interesante socialmente, historicamente; un autor cheo de caras, cheo de aspectos, e como autor literario tan cheo de ciclos, cheo de intencións estéticas diversas, un autor que ao longo da época evoluciona, ten distintas curiosidades, ensaia distintos camiños de linguaxes literarias, un autor interesantísimo por distintos motivos. O lugar por onde entrei en Valle (entrei aos trece anos lendo un libro na edición de Austral, unha serie de libros, *Los cruzados de la causa*, *Gerifaltes de antaño*, *Cara de plata*, *Romance de lobos*), curiosamente, uns anos despois, lendo e pensando en *Cara de plata*, descubrín na tradución de Menéndez y Pelayo ao *Macbeth* de Shakespeare, e alí foi cando reencontreime de novo con aquela linguaxe. Posteriormente souben que Valle-Inclán cando escribía *Cara de plata* estaba lendo o *Macbeth*. É dicir, eu entrei en Valle por ese ángulo, por ese lado, que é una especie de épica, de épica con gran aparato lingüístico, con gran aparato retórico, e sempre me interesou; creo que ademais é

unha vea literaria, un camiño literario moi pouco cultivado na contemporaneidade. Sempre me interesou este aspecto da obra, de Valle interésame todo. Valle é como o porco —dispensando—. De Valle aproveitase todo. Nada ten desperdicio en Valle-Inclán. Dende a uña ao fociño. Valle-Inclán é interesante por todo. Agora ben, a min esta vea pareceume especialmente singular, este cultivo da épica. Naturalmente Valle-Inclán cando o fai mira cara o pasado. Sempre que alguén quere escribir épica mira cara o pasado. Shakespeare cando quere escribir épica refírese aos vellos cronicóns dos celtas, ou busca en senso dramático as vellas sagas dinamarquesas, como é o caso do *Hamlet*. É dicir, cando un escritor quere escribir épica sempre mira cara atrás. Valle-Inclán cando ten que escribir épica mira cara o século XIX, cara as Guerras Carlistas, e inda antes, e tamén naturalmente mira cara ao Macbeth. Mira para séculos atrás. Sempre que queremos escribir épica temos que remontarnos ao pasado, a un pasado que podemos mitificar e que podemos imaxinar.

Certo que as comunidades humanas se expresan a través da literatura, e xa que logo entenden que os escritores coas súas obras son as súas voces, son as voces das comunidades. Isto é o que entenden as sociedades, as comunidades humanas. En parte isto é certo. É unha boa parte da materia que usan os escritores para construír a súa obra é patrimonio da comunidade, pois as linguas son de quen as usa, e por antonomasia van asociadas a unha comunidade. Con isto quero dicir que un pintor pode entrar nunha tenda e mercar pinturas e mercar un papel ou mercar unha tea para pintar, un escultor pode encargar a unha canteira que lle envíe unhas toneladas de granito, ou de mármore, ou de calquera material, ou proverse de madeira, mentres que un escritor nunca pode ter en propiedade, ter de seu o material que utiliza. As palabras nunca son do escritor. O escritor non

pode facer ese acto realmente de posesión do material que é encargarlle a un fabricante de palabras “envíame dúas toneladas ou dous camións de palabras, que quero escribir unha novela”. É dicir, o escritor sempre traballa un material invisíbel, virtual, que non pode posuír, e que por outro lado tampouco é seu, non o pode facer seu. O escritor escribe realmente con un material que desde o momento en que escribe, desde o momento en que é publicado, ou en que é proclamado, deixa de ser seu. Pasa a ser posuído polos lectores, polas persoas, e ademais é un material invisíbel. Isto é algo que caracteriza o traballo do escritor dun modo moi determinante.

Por outro lado tamén é certo que na medida en que utilizamos un material que non é noso, que non é particular, que é común, colectivo, quen o detenta, son as sociedades, son os pobos, as nacións. E por eso mesmo, dun modo case natural, as nacións pensan que a obra literaria é parte da lingua, polo tanto é parte da comunidade. Isto tamén é relativo no mundo contemporáneo. No mundo contemporáneo as linguas cada vez máis son menos nacionais. Isto pásalle aos pobres e pásalles aos ricos. Porque o propio idioma inglés hoxe non é dos ingleses; o inglés hoxe é unha lingua que deixou de ser dos ingleses i é de todas aquelas persoas que mal ou ben a falamos ou a lemos con maior ou menor habelencia. De maneira que as linguas cada vez máis son transfronteirizas. A lingua xa non é a casa do ser. Nunca o foi probablemente. Desde logo que moitas persoas non somos dunha soa lingua, senón que vivimos entre linguas. O raro realmente é o monolingüismo. Esa relación entre identidade e lingua, a identidade persoal e a lingua cada vez é máis difícil. A maior parte dos seres humanos, en Europa e no mundo movémonos entre linguas. En América, grande parte das poboacións americanas que manexan máis ou menos ben o castelá ou español —como lle

queiran chamar— tamén teñen unha lingua propia que pode ser o quechua ou calquera outra. O mesmo pasa na África, onde a xente manexa moitas veces o francés ou o inglés e sen embargo tamén teñen outra lingua de seu. O mesmo ocorre en Europa. E noutras partes do mundo. En todo caso sempre hai un modo histórico, unha unión, un vínculo, un vencello, entre as linguas e os pobos e as sociedades.

Tamén, as tradicións culturais que o envolveron nos primeiros anos son parte fundamental do mundo íntimo do autor. E sendo ben certo que a infancia é a patria de cada persoa, tamén o é que a infancia e a adolescencia son a fonte do escritor. Efectivamente todo escritor, todo o seu mundo creativo, todo o seu mundo poético, arranca da súa sensibilidade, que está modelada na infancia e na adolescencia. De modo que existe un lazo visible ou invisible, máis inevitábel, do escritor coa comunidade na que naceu ou na que vive. Ese lazo dunha banda nutre ao artista e doutra banda átao, e ás veces afógao. O escritor nace na comunidade e precisa dela para existir. Para que exista a súa obra. Pois aínda hoxe, cando a literatura vive no tempo do libro e existe como unha comunicación que se da entre persoas descoñecidas e na privacidade a través da lectura solitaria, o escritor dialoga imaxinariamente cun lector solitario. Máis esa persoa que lee é a que máis se lle parece, alguén que comparte o seu tempo e en boa medida o espacio, a circunstancia.

Preciso esta idea cun caso práctico. Eu hai dous anos tiver unha experiencia vital e tamén profesional, ou de oficio, como lle queiran chamar, en que estaba en Salamanca falando de novela; precisamente falaba da novela e a cidade; a tese básica que defendía naquel momento —era na metade do mes de novembro— era que o escritor contemporáneo é alguén que non ten comunidade; o escritor é unha persoa solitaria que non ten co-

munidade, que escribe só e escribe para persoas descoñecidas que o van a ler a través da traducción en distintos lugares e en distintos idiomas, e que polo tanto é unha persoa que xa non escribe para a comunidade, entendida esta como comunidade nacional, senón que escribe para persoas anónimas, diversas e dispersas. Ben, naqueles días precisamente naufragou —eu vino nos televisores, en Salamanca— un petroleiro (Prestige) e o que ía acontecer nos meses seguintes foi que de repente a vida fíxome ver que si tiña unha comunidade, unha comunidade nacional, unha comunidade á que pertencía, e que o traballo do escritor, sobre todo en momentos de crise, de crise de existencia, cando unha comunidade loita por sobrevivir, por existir, é ser entre outras cousas tamén voz da comunidade. A propia comunidade non che vai permitir que te separes, senón que vai esixir de ti que expreses as vivencias colectivas, que deas voz, que expreses non a túa vivencia persoal unicamente, senón tamén a vivencia colectiva. Polo tanto é certo que neste tempo, escribimos a diferenza da Grecia clásica, da Grecia de Pericles, por exemplo, cando Sófocles escribía para a súa comunidade, Sófocles dirixíase á comunidade ateniense, dáballes voltas aos mitos e ás historias que lle chegaban e escribía para aquel público. Hoxe nos escribimos para persoas doutros países, doutros lugares, sabendo que nos van ler en solitario. A comunicación a través do libro ten unhas claves propias; a comunicación a través do libro fai que o texto só poida existir a través dunha caixa de resonancia que é a persoa. Existe só dentro do individuo que o le. Nunca lemos en alto, a diferenza doutras épocas. Noutras épocas os escritores escribían para ser oídos; polo tanto a lectura era unha vivencia compartida. Shakespeare no seu século, na Inglaterra do seu século, nos teatros onde escribía, escribía para ser oído por moita xente ao mesmo tempo. Nós hoxe en

día escribimos para que alguén, en soidade, en solitario, nos lea, unha persoa soa, e eso condiciona a comunicación, fragmenta a comunicación, individualiza a comunicación. En todo caso, a pesar diso, é certo que neste tempo de individualización e de privacidade segue a existir a comunidade. Os escritores ademais temos a experiencia de que dalgún modo, inda que nos acollan lectores anónimos, de distintos lugares e países, quen nos acolle como algo seu é a comunidade na que vivimos realmente.

Hai veces nas que os escritores non son comprendidos polos lectores da súa comunidade. Máis para comprender a súa obra cabalmente hai que coñecer o seu contexto social, nacional. Con todo, a creación literaria nunca é comunal, nacional, colectiva, pois sería arquetípica e tópica. Pode existir unha creación partillada entre varios autores, máis debe ser a suma de creacións orixinais. Por exemplo, un filme, unha película, é creación de varios autores, aí a creación nunca se dissolve senón que o guionista escribe, aporta a súa visión orixinal, o director aporta a súa visión, e mesmo o director de fotografía, o decorador, todos aportan creacións singulares. Porque a creación non se expresa a través de categorías, senón a través do orixinal, do particular, do singular. Non conta a Historia, con maiúscula, senón historias; non reflexiona sobre a vida e as emocións, senón di vivencias e emocións. No momento da creación o escritor está completamente só. O oficio de escritor non admite apelido. Non existe cabalmente un escritor francés, australiano, ou español, ou galego, ou o que queiran. Non existen sobre todo os apelidos de procedencia. Cando crea, o escritor é simplemente escritor. Sexa do país que sexa, escriba na lingua que escriba é unha persoa no momento da creación que olla cara dentro, encerrado nun mundo de linguaxe e fantasmagoría.

Todo lazo humano pretende asegurar a

posesión, sexa o lazo da amizade, o lazo do cariño, ou mesmo os lazos institucionalizados como pode ser o matrimonio. Os países garanten terra e aire para existiren os escritores máis que ningún outro artista, debido a que a súa obra está feita da lingua, da lingua da comunidade. A cambio, os países, as sociedades, as comunidades, piden voto de fidelidade, mesmo piden submisión. Hai veces en que os escritores tropezan ca comunidade e rompen con ela, enfróntanse. Moitas veces un escritor é rexeitado pola comunidade. A comunidade frecuentemente críticalle a ese escritor a visión que da dese país e dille “a visión que das de nós é unha visión ingrata, é unha visión desagradable, é unha visión que non aceptamos”. Esas relacións danse constantemente son parte do xogo entre a individualidade, a ética da creación, e as demandas sociais. En parte, a Valle prexudicoulle probablemente a súa inestabilidade, a súa difícil ubicación. É difícil establecer unha relación precisamente entre Valle e a comunidade. ¿Cal é a comunidade, cal é o país de Valle? Precisamente esto mesmo lle pasou a Rosalía de Castro, ao meu modo de ver. Rosalía de Castro eu entendo que é probablemente a mellor novelista do século XIX en lingua castelán. Creo que é difícil de que haxa unha obra novelística en lingua castelán tan persoal, tan renovadora, tan ambiciosa, e incluso tan extensa como a obra de Rosalía de Castro. Sen embargo non é, non consta; na memoria da literatura española do século XIX non figura Rosalía de Castro, ou figura nun lugar menor. Entre outras cousas probablemente debido a que Rosalía de Castro viviu a maior parte da súa vida na Galiza, viviu no noso país, viviu nun lugar periférico desde o punto de vista do poder, desde o punto de vista da comunicación, e tamén desde o punto de vista da imaxinación, de configuración da identidade española. Como ó mesmo tempo creo que o mellor libro en castelán de poesía é de

Rosalía de Castro, *En las orillas del Sar*. Creo que é un libro con un poder de reflexión e un poder de expresión existencial que non ten parangón. É un dos grandes libros para min poéticos da literatura europea, sen dúbida o libro máis orixinal, máis forte, máis contemporáneo da poesía en español; sen embargo, tampouco consta este papel no imaxinario da historia da literatura española debido ao carácter periférico de Rosalía. Precisamente a pertenza, tanto desde o punto de vista do territorio como incluso da literatura —Rosalía é refundadora practicamente da literatura en lingua galega— ese carácter simbólico crea o carisma, crea a figura de Rosalía, a través de so é interpretada na memoria española. De tal modo que a Rosalía atribúeselle un papel básico na refundación literaria do século XIX da lingua galega e en cambio non se lle recoñece un papel básico na literatura española. É dicir, a demanda que fai a sociedade a un autor sempre é unha demanda mutua, pide —falaba ao principio— votos de fidelidade, votos de lealdade, e mesmo de submisión. Eu non teño dúbida de que si Rosalía de Castro tivese vivido en Madrid naqueles anos, na corte, sen dúbida tería outro papel. Tan simple como iso, para mín. E creo que a Valle-Inclán ocórrelle un pouco un caso semellante.

Valle-Inclán polas temáticas, polos períodos incluso de vida, polas viaxes, polos rexistros léxicos, é un personaxe non claramente ubicable. É dicir, se tivese vivido en Madrid toda a súa vida, sen dúbida Valle-Inclán tería sido canonizado e recoñecido moito antes. É unha figura que ten unha canonización e unha visibilidade dentro da literatura española moi lenta. E mesmo é comunicado a outras culturas desde a literatura en castelán dunha forma moi lenta. Valle-Inclán é unha figura cunha obra, cun valor, e un peso moito maior ao que inda hoxe é recoñecido. Levoulle moito tempo ser visto e

ser percibido. Isto é debido creo eu á súa inestabilidade e á súa difícil ubicación. El é periférico en moitos sentidos á identidade nacional española. E si non pensen como García Lorca —para min, sen dúbida tamén un grande xenio literario— como Lorca foi inmediatamente visto a pesar da dificultade do seu compromiso político; a pesar de que durante gran parte do século XX Lorca era un autor incómodo para o réxime nacionalista franquista pola súa posición ideolóxica, por ser republicano. Sen embargo Lorca foi claramente unido, rapidamente percibido: Lorca entraba na memoria e na identidade nacional española claramente. Mentres que Valle-Inclán era un personaxe difícil de situar, difícil de situar en moitos sentidos. Eu creo que mesmo lle perxudicou a Valle-Inclán ter vivido en demasiados lugares, quizais. En todo, na relación de Galiza con Valle, do país de onde el sae, hai todo tipo de ambivalencias tamén que se expresan por exemplo na prensa da época. No primeiro tercio do século XX pódese resumir na posición que ten unha cabeceira republicana como *El Pueblo Gallego*, publicada en Vigo, e o que sería outra cabeceira republicana máis galeguista, que é *A Nosa Terra*; e pódese dicir que aí resúmense dúas percepcións, dous achegamentos da labor literaria de Valle nos anos 20 e 30. Mentres que *El Pueblo Gallego* ve a Valle como un galego republicano ilustre, e o recibe como a tal, en *A Nosa Terra*, que expresaría o discurso político-ideolóxico do galeguismo, exprésanse reticencias moitas veces. Exprésano tamén os artistas, os escritores galegos. Hai unha relación de ambivalencia no país, unha relación complexa, aínda que ao mesmo tempo os galeguistas máis lúcidos, con un sentido nacional máis claro, máis amplo, como é Castelao, ven o modo, buscan o modo de integrar a Valle-Inclán nunha noción de Galiza cívica e global, nacional. En todo caso, eu creo que, desde logo, as decisións de Valle non só son

lexítimas, senón ademais son imprescindibles. Creio que Valle tomou as decisións que tomou: a el éranlle imprescindibles. Foron tomadas libremente e creio que un autor ten que actuar sempre libremente; as decisións dun autor, sexan as que sexan, deben ser tomadas en liberdade; as decisións persoais, todas na vida, deben ser tomadas en liberdade. Mesmo as decisións de atarse, de atarse a algo, de facer un voto, desde as relacións de parella, matrimonio ou o que sexa, un contrato, que nos ate, calquera decisión debe ser tomada desde a liberdade. Valle-Inclán tomou a decisión de ser escritor. E para el naquel momento, na súa formación, no seu punto de vista, esa decisión pasaba por montarse nunha mula e viaxar a Madrid a facer a carreira de escritor. E esa decisión, sendo el quen era, era unha decisión absolutamente necesaria, libre e necesaria. Polo tanto a min non se me ocorrería nunca discutir ningunha decisión de Valle. Sen embargo, tamén eu teño dito moitas veces que a miña aventura persoal como escritor, e a de outros compañeiros de xeración, aínda que ao mellor non o verbalicen dese modo —en todo caso eu si o teño claro— a miña aventura é ser escritor sen a necesidade de montar nunha mula e de emigrar. Non quero emigrar. Non quixen emigrar de país, nin desde logo de lingua, máis, sen dúbida, mesmo para poder tomar esas decisións recoñezo dalgún modo as decisións dos meus maiores, e delas aprendo. E dalgún modo tamén os escritores que hoxe desde a Galiza, sen querer emigrar, queremos ser escritores, existir no noso tempo, é unha dialéctica das decisións dos nosos maiores, e inclúoos, dos nosos maiores a Valle-Inclán. Non o é na tradición lingüística máis é na tradición dos escritores do meu país. Para min Valle-Inclán é un antecesor. E desde logo considero que as decisións de Valle son lexítimas e foron imprescindibles para el. E tamén entendo que os reproches dos galeguistas eran lexítimos e

comprensibles. Mesmo necesarios. Tamén os galeguistas necesitaban construír un espazo, unha argumentación, unha contra argumentación, necesitaban acumular forza e defender un territorio. Era unha dialéctica lóxica e comprensible. Hoxe en día creio que debemos ser capaces de integrar os diversos, os elementos diversos. Os reproches de Manuel Antonio tamén eran comprensibles e necesarios.

Hai que darse conta que Valle-Inclán é un buscador de identidade, un creador de identidade. Fixo aquí Xaquín del Valle-Inclán unha exposición moi interesante porque entre outras cousas demostraba ata que punto Valle-Inclán era dono dos seus actos literarios, era dono dos seus actos vitais, dos seus actos como escritor, mesmo das súas palabras. E como buscaba a posesión, buscaba posuír a páxina, o texto. Non lle bastaba escribir, senón que quería fixar mesmo a existencia desas palabras —a existencia desas palabras dábase no teatro ás veces e outras veces na páxina escrita— quería controlar ata o final esa páxina. É moi interesante constatar como el é un home enormemente híper consciente, necesitado de controlar absolutamente todo. Nada hai en Valle-Inclán que sexa silvestre, nada hai que sexa aventureiro, inesperado, todo é calculado, medido e decidido. El é o dono da súa biografía. Constrúe a súa biografía. Mesmo, como saben, constrúe o seu nome. Fíxose dono de si mesmo, da súa identidade, desde o principio. Aquele mozo que era Ramón José Simón Peña, Ramón Valle y Peña, logo Ramón del Valle y de la Peña, e acabou sendo Ramón María del Valle-Inclán, finalmente, decidiu a súa identidade, era un home enormemente dono da súa identidade. Todo o que vexamos en Valle-Inclán debe ser a través da luz da súa vontade de ser, da súa decisión.

En canto á identidade, creio que hai dous niveis de identidade. Un é, quen somos; outro é quen dicimos que somos. Quen somos

sabémolo cada un de nós, e só o sabemos dalgún modo nalgúns horas, nas horas baixas probablemente, nas horas do lusco fusco; nessas horas de indecisión probablemente sabemos quen somos, nese umbral entre a vixilia e o sono, nessas horas en que tocou o espectador e aínda non saímos da cama, e estamos tapados baixo as mantas, abandonamos o sono, os sonhos, e aínda non nos puxemos o traxe do día, o traxe da identidade social. En ese momento, onde está a inseguridade, o medo, a fatiga, a tentación de ficar na cama tapado, cubertiño, ao abrigo, e non saír á vida, o cansancio, a fatiga de non querer ser outro día, volver a ser, en ese momento é o único momento de revelación, momento fuxitivo, que se escapa rapidamente, inestable. Nese momento sabemos quen somos. Sabemos quen somos, e somos o mesmo de sempre: naturalmente, un meniño, unha meniña, un rapaciño, unha rapaciña, que ten medo e sono e que lle costa vivir. Esa é a memoria íntima, a nosa identidade íntima, que afortunadamente non revelamos aos demais, senón non poderíamos vivir, non poderíamos interpretar os roles da vida, non poderíamos interpretar o rol de xefe, o rol da figura pública da persoa pública, o rol de pai, nai, marido, esposa... Esa é a memoria íntima, e logo hai outra memoria, outro nivel superficial, que é quen dicimos que somos: a máscara social.

En canto a Valle-Inclán, ¿quén era Valle?; eu creo que para responder a quen era Valle, realmente na súa relación co mundo ao que el pertencía, o mundo, as cousas ao que estaba afeito, creo que díxo bastante ben naturalmente no conxunto da súa obra. Mesmo díxo de modo explícito en *La Lámpara maravillosa*, cando el quere dicir quen é, cando reflexiona con destilación, con serenidade, e quere dicirlle ao mundo quen é; cando busca unha peregrinación literaria ao seu centro. Entón o que fai é escribir *La Lámpara maravillosa*, e en *La Lámpara maravillosa* o que aparece son os

olores da infancia, no Salnés, na ría da Arousa, o mar da Arousa, os lugares da nenez, da nenice. Nese momento é cando el quere peregrinar ao seu centro, viaxar para atrás. En *La Lámpara maravillosa* está cal é seu mundo, cal é o seu territorio; un territorio físico, un territorio tamén feito de olores, de lembranzas, de afectos, e todo iso é ese mundo no que naceu. Ese é Valle-Inclán e eses son os materiais que conforman a súa sensibilidade e a súa memoria íntima. A patria de Valle-Inclán, el día moi claramente, son os titulares de infancia nesta ría.

Por outro lado, este Valle-Inclán que viaxa a facer unha carreira literaria a Madrid, que vai e ven de Madrid a Galiza, que escenifica en Madrid, que crece a súa carreira literaria, que viaxa a México, que viaxa polo mundo, ese Valle-Inclán cando decide morrer volve de novo, fai unha viaxe de volta, e retorna a Galiza, retorna a Compostela. Compostela, Santiago, era para el non só a xuventude, a formación o lugar onde cristaliza a formación cultural e literaria, senón tamén a capital do seu mundo, a capital do seu mundo íntimo e do seu mundo histórico. Compostela é o lugar que escolle para morrer. A decisión de Valle, pódese dicir que ten orixes económicas, médicas, decisións de tipo profesional, máis sobre todo pensen que Valle era dono desde o principio, sempre foi dono da súa vida, escribiu a súa vida, decidiu quen era. Compostela é a terra onde quere enterrar os ósos, o crisol da Galiza, para el o corazón e o símbolo da terra era aquela cidade sobre a que el tamén escribiu precisamente, *La Lámpara maravillosa*, onde acuden ás súas definicións sobre Santiago. Polo tanto este home de teatro e este home teatral, este home que escribe o argumento da súa vida, que escribe literatura coa súa vida, a morte é un lugar que ten claramente un simbolismo. É dicir, o vencello que ten coa Galiza é un vencello absoluto; íntimo e absoluto.

Esto era sobre quen era Valle, pero está a cuestión de quen dicía que era Valle. Cando el se constrúe personaxe literario, constrúeo dende logo con elementos románticos. Ten un modelo inicial e que dalgún modo se mantivo que era o modelo bohemio, o modelo de Zorrilla. Valle retrátase a si mesmo en numerosas ocasións, fala de si mesmo e da súa figura, e sempre se retrata como un personaxe romántico. Valle, decide construír o personaxe Valle-Inclán, co que o fai é cos trazos da liñaxe, da estirpe, da xinea; e a xinea familiar era unha xinea fidalga, e polo tanto tamén son trazos os dese personaxe. E Fidalgo, nobre vido a menos, nobre case sen terras e mesmo sen títulos, inda que si os cobizou —el desexou ter títulos, como saben vostedes mesmo solicitou títulos de nobreza vacantes na súa liñaxe, entre eles un moi fermoso que é o de Señor do Caramiñal—. Tería sido ben, para A Pobra do Deán e para O Caramiñal, que llo houbesen concedido, tería axudado a dar resonancia a este lugar no mundo, máis non llo concederon. De todos modos el si procuraba o personaxe que constrúe a través da liñaxe, a través da estirpe, polo tanto a través da raíz. Tamén era unha raíz que o conectaba con este lugar.

Tanto o Valle íntimo como o Valle histórico, o Valle personaxe, era un Valle absolutamente conectado coa Galiza, coas familias do país, con estas terras e con esta ría. Sen dúbida, o Valle que escribe o *Tirano Banderas* é un Valle que inaugura todo un campo das letras en castelán, un Valle renovador da linguaxe, tanto da lingua como das linguaxes narrativas; incorpora elementos do cinematógrafo, elementos de expresionismo; é interesantísimo o Valle que escribe en xirga medio andaluz medio cheli, o Valle dos esperpentos, Valle o renovador da lingua castelán, renovador da linguaxe narrativa, un Valle extraordinario, valiosísimo. Para min, sen dúbida, o Valle máis fecundo en moitos sentidos, o máis

numenico, máis telúrico, máis cargado de forza, é aquel Valle máis ancorado na terra e nas brétemas. Ese Valle, sen dúbida, que ten esa parte da súa obra, non é por casualidade que sexa o Valle máis coñecido na Europa. O Valle que se representa no Festival de Teatro de Edimburgo, o Valle que representa a Comedia francesa, é o Valle das *Comedias bárbaras* o de *Flor de santidad*, para min sen dúbida ese é o Valle máis proteico, máis cargado de seiba, de sabia.

Por outro lado, sobre a materia literaria galega na súa obra, sobre como el a representa, aí entramos precisamente no tema de conflito. No tema dos reproches que esencialmente lle fixo o galeguismo ideolóxico a Valle ten relación precisamente con esto. Cando Valle da cabida na súa obra a Galiza o que fai é unha escolla estética, que é lexítima, e libre, como ten que ser naturalmente. Valle desexa, ten saudades dunha Galiza mítica, dunha Galiza que nunca existiu, unha Galiza literaria, a Galiza que é pura creación. Crea unha Galiza mítica e polo tanto unha Galiza na que el atopa maxia, na que el atopa misterio, na que el atopa o que comunmente chamamos superstición, popularmente. Algo que detestaba a condesa de Pardo Bazán, unha gran novelista, e naturalmente unha gran intelectual colonizada, unha gran odiadora do país que a pariu e que a alimentou e lle dou os títulos e a riqueza. A riqueza que estragaba a Pardo Bazán creábana as mesmas persoas que ela desprezaba; os labregos, a xente do país a quen ela desprezaba, era a que engordaba o que ela logo estragaba en París ou por Madrid. A Pardo Bazán utiliza a Galicia como a leva e trae. Despreza o país e todo o mundo do que ela procede. Valle-Inclán ten unha relación distinta. Valle-Inclán en absoluto mantén esa relación de colonizado. Pode resultar incómoda para os que desexamos un país libre, descolonizado, un país no que vivir con dignidade, un país que poida existir

no mundo e na historia; pode resultar incómoda desde o punto de vista político, desde o punto de vista da identidade (que, sobre todo era incómodo nos anos trinta do século XX), que Valle remarcase os elementos atávicos, feudais, os elementos que retrataban a un país sumido nunha época da historia. É incómodo verdadeiramente. É dicir, os republicanos que desexaban industrializar a Galiza, que consideraban que a sociedade galega do primeiro tercio do século xa era unha sociedade enormemente contemporánea e non entraba no país que retrataba Valle; máis Valle o que expresaba era unha parte o país, incluso estaba a engordar a identidade, a engordar a imaxinación do país; estaba creando un país, un país mítico. O que ocorre é que había loxicamente un choque de intereses. Máis, sen dúbida, non só era lexítima senón incluso enriquecedora, e arrequecedor, o traballo que fixo Valle-Inclán do país. En todo caso, creo que os irlandeses hoxe en día estanse a industrializar, están a conseguir industrias e riqueza e postos de traballo, están deixando de ser un país de emigrantes, máis estou seguro de que non renunciarían por nada do mundo, pois saben que é unha parte da riqueza, e que mesmo crea riqueza cultural, a toda a mitificación do seu pasado, a todo o engordamento do folclore e das raíces míticas, que eles cultivan con gran cariño. Nese sentido, probablemente noutras épocas da historia a relación do país con Valle era máis incómoda; hoxe en día podemos saber que queremos ser un país contemporáneo e moderno, queremos deixar de emigrar —os nosos mozos seguen a emigrar, a nosa xuventude segue a emigrar ás Canarias ou a onde sexa— desexamos que ese ciclo histórico se rompa; máis, unha parte da nosa riqueza é todo o mundo mítico, un mundo virtual pero poderoso, un mundo que ademais crea riqueza, un mundo que mesmo crea riqueza material. Eu mesmo vivo das palabras, eu

mesmo vivo da mítica, e deso fixen un oficio. Todo o país ten que saber que a riqueza non só é unha fábrica de conservas ou unha fábrica do que sexa, senón tamén a creación literaria, creación ideolóxica e cultural.

Poderíase seguir dando voltas indefinidamente, máis eu quixen facer ver, resumir, as complexidades, e as dificultades, e as contradiccións, que ás veces se dan entre un momento dunha sociedade, dunha comunidade, e o labor e a ética e o esforzo de aventura individual dun artista; e que esas contradiccións, eses conflitos de intereses que ás veces se dan, no fondo, sempre son integrais. O que pasa é que ás veces no presente é difícil, máis con perspectiva sempre son enriquecedoras. Todo artista, mesmo un artista que resulta incómodo para unha sociedade, porque é crítico con esa sociedade, porque mete os dedos nas chagas, porque sinala os defectos, todo artista que fai o seu traballo cabalmente, se o seu traballo é esixente e ambicioso, seu traballo —inda que sexa incómodo— enriquece á comunidade que o pariu e que o engordou. Sempre devolve multiplicado, como dicían os Evanxeos, o que se lle deu. E o caso de Valle para min é un caso paradigmático, claramente. Eu gustaría, como galego de nazón, por nacemento e por convicción, en tódolos sentidos da palabra, gustaría de que o grande Valle-Inclán tivese a súa obra escrita en galego, e eso faría máis forte ao meu país; agora ben, teño moi claro que esa é parte da historia do meu país é parte dun momento da historia do meu país; estou moi orgulloso de Valle-Inclán, reclámoo como meu e como parte dunha sociedade que é complexa, que ten unha historia complexa, que ten que integrar elementos que son distintos e dispares. E que Valle-Inclán é noso, e moi noso. E dígoo especialmente desde o que quere ser o centro do país, pensando país, e vivindo aquí, e optando por vivir aquí.

Eu creo que as dificultades de relación desde dentro da literatura en lingua galega

con Valle son moitas, basicamente son ideolóxicas. Tamén hai un problema digamos de tipo técnico; é dicir, cómo te relacionas desde unha lingua cunha literatura escrita noutra lingua. Máis, sen embargo, a dramaturxia de Valle, ten tanto, da tanto na súa obra por tódolos lados, que hai que aprender e sírvenos por tódolos lados. A dramaturxia de Valle, que é moi complexa, ten épocas e ten intencións e ensaios distintos, e por exemplo a dramaturxia do ciclo carlista e das *Comedias bárbaras* é tan valiosa que, sen dúbida, serviría para crear toda unha escola. Escola de alto teatro. O problema de Valle-Inclán é que ten épocas distintas, e o problema quizás é que en España non hai, ou non ocupa o teatro, o valor que ocupa en lingua inglesa. Como saben vostedes, unha parte da educación dos estudantes británicos e mesmo norteamericanos, é a lectura dos textos de Shakespeare, de tal maneira que é moi común que os alumnos representen ao *Macbeth*, *Hamlet*, sobre todo, ou outras obras, *Ricardo III* ou *Rei Lear*, mesmo os estudantes universitarios. E eso forma parte da formación tanto lingüística como da formación humana, humanística. Na tradición española o teatro non pintou nada por motivos diversos, probablemente porque é un país bastante inculto primeiramente, e logo probablemente tamén porque simbolicamente o Quijote a partir do século XVIII, a partir de que O Quijote nos ven devolto a través dos alemáns e dos ingleses, do doutor Johnson e despois da crítica alemana no século XIX, e dende o prestixio de O Quijote conseguido en Francia, en Inglaterra e despois en Alemaña, é tan alto que a novela foi máis prestixiosa que o teatro. Sen embargo, se houbese aquí unha escola de teatro, Valle-Inclán, a obra de Valle-Inclán, sería un lugar central. Habería un salto posiblemente entre o teatro do barroco, de Lope, de Tirso, de Calderón, e logo pasaría xa a Valle-Inclán. Valle-Inclán, o seu traballo teatral, ten tal po-

der que crearía toda unha escola, e abriría camiño.

Para o teatro galego é moi incómodo recoñecer, para os escritores de teatro galegos é moi incómodo recoñecer que quen mellor fixo teatro con materiais nosos foi Valle-Inclán. Pero claro, cando ti ves que as chamadas *Comedias bárbaras*, todo ese ciclo ambientado no noso país, e criticadas en lingua inglesa ou en lingua francesa e as obras de teatro de Valle que nos últimos anos foron representadas mesmo en Alemaña, aluden a Galiza, para situar esas obras, buscan todo un mundo cultural para explicalas, para situar esas accións dramáticas; que para falar de *Cara de Plata*, do morgado de Montenegro, para falar de todo eso teñen que aludir a Galiza británicos, franceses, alemáns, etcétera entón ese é o problema. O problema é que é incómodo para nós recoñecer que o mellor teatro galego fíxoo Valle-Inclán nun castelán agalegado. É incómodo, máis se non recoñecemos eso... A arte ten que partir da humildade e da verdade, e só dende a humildade e a verdade, desde o recoñecemento da verdade se pode ser creativo. Sobre posturas impostadas, ideolóxicas, ou falsas, non se pode levantar a verdade da arte. A arte tense que basear na humildade e na busca da verdade. Hai que recoñecer iso. O mellor teatro nado con materiais —mesmo materiais lingüísticos— galegos escribiuno Valle. E claro, eso é moi incómodo de recoñecer. É moi incómodo desde os prismas e desde os medos ideolóxicos e doutrinatorios. Agora, se non recoñecen iso, tampouco van a aprender de Valle. Só se aprende aceptando o maxisterio. O problema é iso: só desde o aceptamento de que toda obra —imos ver, en primeiro lugar, como dicía ao principio, toda obra é de todos, ao igual que toda lingua é de todos, o inglés tamén é un pouco meu e o castelán é moito meu, o castelán ademais é meu pai, eu son dun barrio de Santiago— todas esas lin-

guas son un pouco nosas, de cada un, e o mesmo toda literatura é de todos só así entenderemos que Valle é de todos. Valle desde logo e é da lingua española, da literatura española. Agora ben, hai unha parte da obra de Valle que tamén é moi nosa, especificamente dos galegos, e haino que aceptar. E aceptalo como un herdo mesmo, aceptar polo tanto o maxisterio artístico de Valle en ese sentido. En ese sentido eu creo que os dramaturgos galegos terían sido máis creativos. É dicir, non se pode escribir desde a mesquindade, desde negar o que existe, e desde negar o herdo. Non se pode. Unha parte da nosa historia literaria é mixta, é híbrida. E a obra de Valle-Inclán é unha obra híbrida. ¿Cómo é a uva catalana?; anda por aquí, é a que bebemos moitos anos, é unha porquería, pero ben, é moi duradeira e cando estropeouse a do país, pois usárona. Lévese bebido viño e faise caña, pero tamén é nosa esa uva híbrida. Todo é híbrido, nada hai puro. Do mesmo modo, tamén quixera reivindicar o maxisterio de Valle para o teatro galego, o teatro da lingua galega, sen dúbida. A min seducíume de rapaz, imprimíume, axudóume a modelar a miña sensibilidade cando tiña 13-14 anos tras a lectura desas obras editadas en Austral. Foi precisamente o selo, o carimbo, o cruño que ten Valle tan específico nesta parte da súa obra e é a unión do máis brutal, o salvaxismo, a brutalidade, a violencia, a épica, e ao mesmo tempo, a expresión cunha linguaxe refinada, escolmada, alta, elevada. Expresar o máis rastral, o máis rastreiro, as paixóns máis baixas e brutais, coa linguaxe máis alta. Isto só o fixera en lingua inglesa o Shakespeare. Non se fixera nin en castelán nin en galego. Sen dúbida, Valle-Inclán debiera ser, dende logo, o noso James Joyce. Eu son santiagués, nacín no barrio de Sar, e desde pequeniño, desde rapaz, Valle-Inclán tamén era parte da memoria mítica da cidade, era parte do patrimonio mítico da cidade; aparte da literatura

a figura de Valle-Inclán, as anécdotas de Valle-Inclán, formaban parte da memoria dos santiagueses; era un dos Deuses Lares, un Deus Man local.

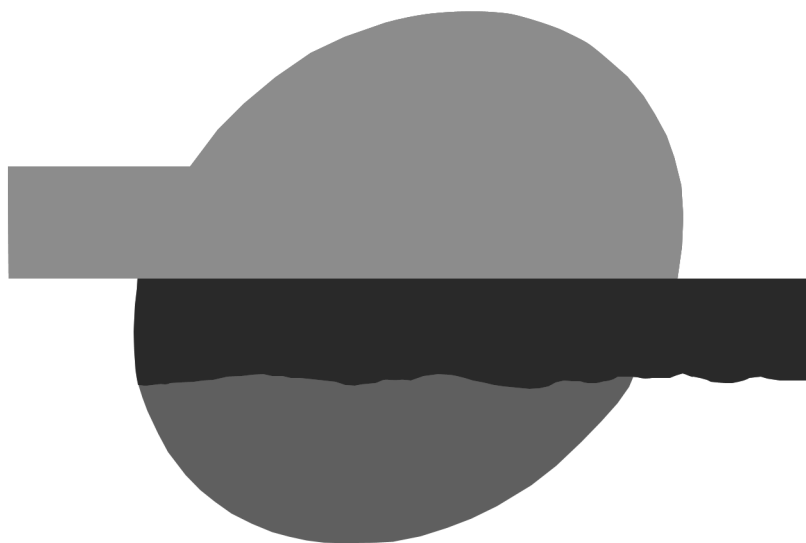
A miña exposición foi referida a iso. Resúmese nas dificultades históricas que teñen sempre a dialéctica entre a comunidade e o artista, en que cando o artista é un artista de verdade, hai unha loita entre a súa ética e, por así, dicir a moral social. A súa ética individual ten que ser unha ética de aventura, unha ética de aventureiro, unha ética solitaria e de aventura, un camiño de aventura, e ao mesmo tempo atender as expectativas e a imaxe que ten de si mesma unha sociedade. Este conflito dáse sempre. E déuselle, o exemplo é paradigmático, no conflito entre Irlanda e o Joyce. Foi o mesmo, un conflito moi semellante. No caso de Valle é distinto por outros motivos, pero tamén son características as dificultades de integralo. Remataría dicindo que, a figura de Valle —o que sería outro tema para outro día— mesmo é un modelo para escritores. Porque o escritor ten que ser forzosamente incómodo. Pero non porque o pretenda por unha pose, senón porque a súa conducta, a súa ollada sobre a sociedade e o seu traballo, se o fai de verdade, é difícil que a comunidade o acepte. Porque vai chocar coa visión que o país ten de si mesmo, que a sociedade ten de si mesma, vai chocar coa sensibilidade establecida, porque o escritor pretende modificar as leis.

O escritor pretende como Cronwell, pretende como Moisés, pretende como todo reformador, pretende artisticamente, modificar as leis establecidas, os gustos establecidos e mesmo as ideas establecidas. Pretendendo iso loxicamente vai chocar. A vida dun artista é unha vida en xeral que se podería narrar como conflito entre o artista e a colectividade. Cando triunfa o que consegue é establecer a súa lei, modificar as leis establecidas, introducir unha mutación. No caso de Valle-Inclán

foi sempre incómodo, foi militantemente incómodo. Digo que Valle-Inclán tiña razón. Porque ademais non se pode dicir. Saben vostedes que o problema do veneno —non existe o veneno— é a dose. Ben, pois do mesmo modo, o que nos cura tamén nos mata. E neste sentido a literatura en lingua galega, a cultura que se crea hoxe desde aquí, desde este país, é unha cultura que ten unha sobredose de ideoloxía, o que se explica historicamente, que foi necesario historicamente, pero que tamén pode matar. A figura que entre nós abunda é a figura do escritor nacional, do escritor nacionalista, do escritor que ten que crear dentro dun programa ideolóxico. Pois ben, Valle-Inclán é unha vacina contra todo iso. Valle-Inclán era incómodo para os galegos pero tamén era incómodo para os espa-

ñois, para os casteláns, era incómodo para todos. Valle-Inclán traballou con toda liberdade, o que fixo precisamente esa liberdade permitiulle romper a lingua coa que traballaba —o castelán— rompeuna por todos os lados; rompelo polo lado de América, rompelo polo lado do cheli, dende as xirgas de Andalucía, polo lado da Galiza, rompeu a lingua por todos os lados. É dicir, esa liberdade é a que lle permitiu facer o seu traballo estético e mesmo lingüístico. É un modelo de escritor, é un modelo de estar na vida; creou incluso un modelo para que o escritor viva na sociedade. A figura de Valle-Inclán é modélica en moitísimos sentidos, e non hai maneira de imitala. E absolutamente persoal. Neso radica, na necesidade da orixinalidade, da individualidade. Valle foi ferozmente individual.

REPSOL
YPF





MUSEO VÁLLE-INCLÁN
A POBRA DO CARAMIÑAL
(A CORUÑA)

CONGRESO NACIONAL
LA GALICIA DE
VÁLLE
INCLÁN

del 29 noviembre al 3 de diciembre
2004



Concello de A Pobra do Caramiñal





**CONCELLO DE
VILANOVA DE AROUSA**



Casa - Museo
Ramón del Valle-Inclán

Rúa Luces de Bohemia
Vilanova de Arousa



Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos

ISSN 1698-3971



9 771698 397000

P.V.P

5 €