

CUADRANTE



ENTREVISTAS OLVIDADAS

*OTRAS ENTREVISTAS
Y CARTAS OLVIDADAS*

*A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE
DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN
CATÁLOGO DE COMPOSITORES. IV*

*LA PRESENCIA DE VALLE-INCLÁN EN
UNA REVISTA DEL FIN DE SIGLO:
INSTANTÁNEAS (1889-1900)*

*DISCURSO ESCÉNICO Y DISCURSO
CINEMATOGRAFICO EN LA OBRA DE
VALLE-INCLÁN*

UN VALLE-INCLÁN CASAMENTERO

*¿LA ÚLTIMA MUSA DEL MARQUÉS
DE BRADOMÍN?*

LECTURAS DE VALLE-INCLÁN

LA PIPA DE KIF POR XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO

Nº 21

*Go Amigos
Valle Inclán.*

Vilanova de Arousa



CUADRANTE



Revista cultural da
“Asociación Amigos de Valle-Inclán”

ENTREVISTAS OLVIDADAS

*OTRAS ENTREVISTAS
Y CARTAS OLVIDADAS*



*A OBRA DE VALLE-INCLÁN COMO FONTE
DE INSPIRACIÓN MUSICAL. PAPELETAS PARA UN
CATÁLOGO DE COMPOSITORES. IV*

*LA PRESENCIA DE VALLE-INCLÁN EN
UNA REVISTA DEL FIN DE SIGLO:
INSTANTÁNEAS (1898-1900)*

*DISCURSO ESCÉNICO Y DISCURSO
CINEMATográfico EN LA OBRA DE
VALLE-INCLÁN*

UN VALLE-INCLÁN CASAMENTERO

*¿LA ÚLTIMA MUSA DEL MARQUÉS
DE BRADOMÍN?*



LECTURAS DE VALLE-INCLÁN

LA PIPA DE KIF POR XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO

Amigos
Valle-Inclán
Vilanova de Arousa

CUADRANTE

PRAZA VELLA, 9
VILANOVA DE AROUSA.
APARTADO DE CORREOS N° 66
www.amigosdevalle.com
Decembro 2010

Director:
Francisco X. Charlín Pérez

Consello de Redacción:
Joaquín del Valle-Inclán Alsina
Xosé Luis Axeitos
Sandra Domínguez Carreiro
Jesús Blanco García
Ramón Martínez Paz
Xaquín Núñez Sabarís
Xosé Lois Vila Fariña
Ramón Torrado

Director Servicio de Publicacións:
Gonzalo Allegue

Xestión e administración:
Pablo Ventoso Padín
Ángel Varela Señoráns

Ilustracións:
Eugenio de la Iglesia (*Encabezamento de capítulos*)

Deseño e maquetación:
Silvia Badal Palacio

Imprime:
Imprenta Fidalgo, S.L.
Cambados (Pontevedra)

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

SUMARIO:

ENTREVISTAS OLVIDADAS

Joaquín del Valle-Inclán Alsina:
Otras entrevistas y cartas olvidadaspáx. 5

Fernando López-Acuña López:
A obra de Valle-Inclán como Fonte de Inspiración Musical. Papeletas para un catálogo de compositores. IVpáx. 33

Antonio Espejo Trenas:
La Presencia de Valle-Inclán en Instantáneaspáx. 50

José María Paz Gago:
Discurso escénico y cinematográfico en la obra de Vallepáx. 59

Victoria Martínez:
Un Valle-Inclán casamenteropáx. 70

Virginia Milner Garlitz:
¿La última musa del Marqués de Bradomín?..... páx. 80

LECTURAS DE VALLE-INCLÁN

La Pipa de Kif
por Xosé María Álvarez Cáccamopáx. 94



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 2010.

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 utilizadas 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.



¿ LA ÚLTIMA MUSA DEL MARQUÉS DE BRADOMÍN?*

Virginia Milner Garlitz

Professor Emérita, Plymouth State University, NH, USA

S abemos que uno de los poemas de *El Pasajero* (1920) de Valle-Inclán que aparece bajo el título de *Rosa gitana* en el apartado titulado *Tentaciones* fue inspirado por “la bailarina de los pies desnudos”, Carmen Tórtola Valencia (1882-1955), que cautivó a muchos de los contemporáneos de Valle quienes la inmortalizaron en la poesía y la pintura (Amor y Vásquez *Terpsícore*). El poema apareció primero bajo el título de *A Tórtola* en 1912.

Mil novecientos doce fue el mismo año en que Valle empezó a escribir los ensayos que iban a integrar *La lámpara maravillosa* (Garlitz *La evolución*). Creo que la primera edición de *El Pasajero* o sea la de 1920 es la obra más cercana en estilo y contenido a esa importante obra, la única que Valle dedicó completamente a sus teorías estéticas (Garlitz, *La peregrinación* y *El centro*). Me pregunto si otros de los poemas de esa colección puedan haber sido inspirados por otras “tentadoras”. Pienso principalmente en Teresa Wilms

Montt. (María Teresa de las Mercedes Wilms Montt (1893-1921).

En su artículo “Valle-Inclán y las mujeres itinerantes”, Leda Schiavo nos convence de la influencia de Teresa en *Clave I*, el primer poema de la última colección de poemas de don Ramón, *Pipa de Kif*. Ese poema termina con el signo de la cruz durante el mismo tiempo en que Teresa firmaba sus propios poemas *Teresa de la Cruz* que ella escribía como Teresa de la +.

Teresa Wilms Montt llegó a Madrid en 1918, en febrero según González Vergara (*Canto*) o a fines de enero y principios de febrero, según Hormigón (*Biografía cronológica* :755). Ella se quedó en la capital hasta finales de julio y volvió brevemente en noviembre del mismo año. En 1919 Teresa volvió a Madrid por segunda y última vez y el 28 de noviembre publicó allí su poema titulado *Beelzebuth*, según dice Hormigón (*Biografía* :795), sin darnos referencias bibliográficas.

El paisano de Teresa, Joaquín Edwards Bello (1887-1958) describe una relación juguetona entre Valle y Teresa. Indica que Teresa se consideraba la

* Traducción de la autora del artículo *The Last Muse of the Marqués de Bradomín ?*, publicada en *El Pasajero*

inspiración de la nueva dirección poética de don Ramón en *Pipa de kif*. Edwards recuerda que cuando estaba con los dos una noche en el Café Gato Negro, Valle recitó el poema que Schiavo identifica como “Aleluya”, *Clave II*, el segundo poema de la colección de *Pipa* publicada en 1919 (*Mujeres*:253).

Sabemos que además del uso de marihuana y de kif y de su amor por la poesía, Valle y Teresa compartían el interés por el ocultismo. (sobre el ocultismo en Valle, véase Garlitz, *El centro*, y *Ocultismo*). Teresa se asociaba con grupos masónicos durante su residencia en Valdivia en 1912. (González Vergara, *Canto*). Y según Muñoz Coloma (*Patrona*), ella aún pudiera haber elegido la fecha de su suicidio justamente antes de la Navidad por sus conotaciones místicas. En su prólogo a Anuarí la colección de poemas en prosa de Teresa, Valle la describe como bajando de la montaña sagrada arrastrando “el prestigio esotérico de algún antiguo culto al viento y al mar, a la tierra y al fuego.” (*Obra completa II*: 1749).

Teresa también se asociaba con grupos literarios y feministas en Santiago en 1911 cuando vivía con su esposo en la capital chilena. (González Vergara, *Canto*).

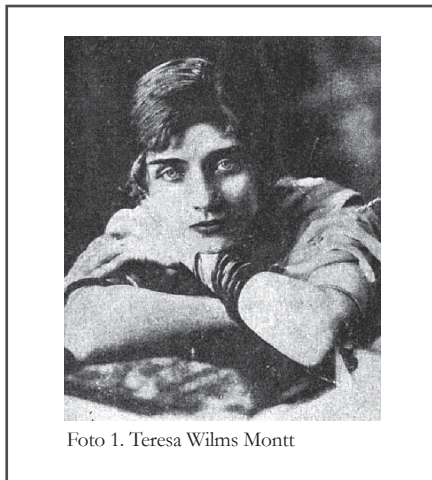


Foto 1. Teresa Wilms Montt

Mil novecientos dieciocho fue un año difícil para Valle-Inclán. Ni su *lámpara maravillosa*, publicada como libro en 1916 (para la recepción de esta obra clave, véase Garlitz, *Humo y luz* y *El centro*) ni su libro *A medianoche* (1917), basado en sus experiencias en las trincheras de la Gran Guerra como corresponsal de *El Imparcial* le habían traído el éxito esperado (sobre la relación de esta obra y *la lámpara*, véanse Lima, *The Gnostic Flight* y Garlitz, *La estética*) así empeorando su siempre precaria situación económica y probablemente afectando de manera negativa su relación con su mujer Josefina Blanco, entonces madre de cuatro hijos. Josefina había dejado el teatro para entonces, pero aunque según Domínguez (“Una mujer”), ella nunca se arrepintió de ello, su retiro significaba menos ingresos para la familia. No sorprende, pues que Valle pasó el año viajando de acá para allá entre Galicia y Madrid.

Como cualquier hombre alrededor de ella, Valle no podía haber escapado la obvia atracción de la bella chilena de 25 años, rubia y de grandes ojos de un intenso azul claro que tenía un pasado muy trágico. (para sus famosos “ojos glaucos”, véase

nuestra foto 1).

Martín Cerda dice que “es sin duda la mujer más trágica de la literatura de este siglo”[el siglo XX] (apud Ortega Parada). Ella fue encarcelada en un convento y separada de sus dos hijitas por su propia familia por sospecha de un amorío entre ella y el amigo y primo de su libertino y abusivo esposo. (González Vergara, Canto). Ella se escapó del convento gracias a la ayuda del joven poeta Vicente Huidobro y fue con él a Buenos Aires donde colaboró, entre otras publicaciones, en *Nosotros*, la misma revista literaria que organizó un banquete homenaje a Valle-Inclán cuando estaba en la capital argentina durante su gira de 1910 (véase Garlitz, *Andanzas*).

Muñoz Coloma describe a Teresa como el arquetipo de la *femme fatale*. En efecto, según la descripción de ella de Cansinos Assens, Teresa podría ser o la precursora de las sirenas del cine de los años 30 como Marlena Dietrich o una sucesora de una larga línea de Salomé, tan importante para el arte y la literatura de la *Belle Époque*.

Escribe Cansinos Assens:

Es bella e interesante de grandes ojos pasionales y tristes y un gesto amargo y desdeñoso en los labios pintados...Viste de negro y sobre el escote luce una crucecita negra que casi se pierde entre los pechos mórbidos. Se sienta en el diván con aire desesperado, cruza las piernas y fuma en una boquilla de marfil que maneja como un

puntero, en tanto le sirven una copa de coñac... Me tiende la mano bella y enojada y con las uñas pintadas de rojo nerviosa y viril...parece poseída de una pena y un desencanto universales.” (apud Schiavo *Mujeres*: 255). Ella le deja “inundado por un perfume maléfico de flor baudelariana.” (Hormigón Biografía: 256).

Nuestra foto 2 muestra a Teresa llevando no la crucecita descrita aquí, sino la que podría ser la gran cruz negra que según su hija Silvia, le regaló el rey Alfonso XIII. (Schiavo: 255).



Foto 2. Teresa con la crucecita

Durante su primera estancia en Madrid, Teresa parecía mentalmente inestable, debido probablemente a la depresión causada por la separación de sus hijas y a su adicción a la morfina y otros opiáceos. El amigo de Edwards, Lasso de la Vega (Rafael, marqués de

Villanova (1890-1959), un poeta sevillano que Cansinos Assens cree parásito, le empuja a dejar a Teresa a quien nombra “ninfomaniaca insaciable”, “una vampiresa” (Hormigón:758).

Edwards está de acuerdo en que ella sufre de *neurostenia* diciendo que muchas veces cree que va a morir y tiene que salir fuera para no ahogarse. Edwards confiesa que Teresa le está acechando. Cuando él mudó de residencia, ella la descubrió y cuando no le encontró en casa, ella firmó su puerta con una cruz trazada con la sangre de su menstruación. Cansinos concluye diciendo que “Es una mujer terrible, *une fleur du mal* (apud Hormigón, Biografía: 769).

En 1918, un año después de la ejecución de Mata Hari en París por haber sido espía para los alemanes, Teresa fue detenida y deportada de los Estados Unidos por sospecha de que ella también fuera espía, debido, probablemente al hecho de que, como Mata Hari, era una joven atractiva que viajaba sola y porque tenía un apellido alemán. En realidad, en 1918, Teresa, agobiada por el suicidio de un joven pretendiente argentino, iba en camino a los Estados Unidos para alistarse en la Cruz Roja y acudir al frente francés. Así es que Teresa y Valle compartían todavía otra cosa, eso es su simpatía por la causa aliada (sobre la aliadofilia de Valle-Inclán, véase Monge *Los Aliados*).

Un año después, Teresa fue depor-

tada de Francia, esta vez por sospecha de ser conspiradora bolchevique (*Hormigón*). Volvió a España, haciendo su casa en Madrid antes de mudarse a París por última vez.

Además de ser extremadamente bella como se ve en las fotos que incluimos aquí, Teresa era una talentosa escritora que publicó cuentos y poemas en Buenos Aires y en Madrid. Escribió una colección de poemas en prosa titulada *Anuari* que fue su nombre para Horacio Ramos Mejía un adolescente argentino que, posiblemente por el desaire de Teresa, se abrió las venas en la presencia de ella en su bañera en Buenos Aires. Sólo después de su muerte, Teresa decidió que estaba enamorada del joven y le dedicó unos versos llenos de pasión erótica e imágenes macabras. Schiavo (*Mujeres*: 252) la llama típica decadentista “tanto por la exacerbación de lo macabro como por la delectación en el sufrimiento.” De ese modo comparte todavía otro interés con Valle-Inclán al menos en la literatura. Eso es la necrofilia. Pienso, por ejemplo en *Rosa de papel* en que Julepe hace el amor con su mujer después de haberla matado por dinero o en *Sonata de otoño* en que el Marqués de Bradomín hace el amor con Concha en su lecho de muerte.

La costumbre de Teresa de vestirse siempre de negro y la decoración de su habitación que Edwards describe como “tapizada de negro [donde] tenía cráneos y vidas de santos,

y puñales mayalos y muñequitas de Nuremburgo. Era una mezcla extraña de cosas infantiles y truculentas: lo macabro en una caja de dulces”(apud Schiavo: 261) reflejan su obsesión con la muerte.

Valle-Inclán escribió el prólogo para *Anuarí* publicado en 1918. Allí, don Ramón llama a Teresa una “frágil y blonda druidesa” y se refiere al efecto de su voz con términos que recuerdan los de *la lámpara* que describen el poder de la música verbal:

Tiene la clara diafanidad en las altas cimas y no sabemos si es lejos o cerca de nosotros cuando suena el maravilloso silencio....maravillosa virtud de esa voz que golpea la puerta de bronce del templo de Isis : los ecos milenarios se despiertan y las sombras acuden al conjuro, pasan guiadas por la música de *las palabras que se abren como círculos mágicos en un aire nocturno* ...maravillosa voz alejandrina que renueva el temblor de las visiones apocalípticas y la mística calentura del fakir que deslía su conciencia en el Gran Todo. (énfasis mío)(Obra completa II: 1749).

A su vez Teresa describe a Valle en el capítulo XXIII como “un mago fakir antes de Cristo” y se refiere a su *lámpara maravillosa*: “sobre mi mesa las páginas de *La lámpara maravillosa* se abrieron como brazos en la sombra”. Menciona su capa diciendo “ Pasó su luenga barba hacía compás al vuelo de su capa inflada. Teresa también lleva-

ba una capa, una pequeña “capelina” que su hija Silvia describe en sus memorias (Schiavo “Mujeres: 255).

González Vergara nos dice que Valle acompañó a Teresa en una excursión a Avila y Toledo en junio de 1918, sin especificar la fecha. Edwards dice que Teresa fue muy conmovida a ver la ciudad de su tocaya y que ella quería pasar sus últimos días allí. (Schiavo *Mujeres*: 252.).

La colección de poemas titulada *El Pasajero* se publicó el 15 de febrero de 1920, un año antes del suicidio de Teresa en París, el 24 de diciembre.

Teresa mostraba tendencias auto-destructivas durante su primera visita a Madrid, según Edwards quien dijo a Cansinos Assens en su tertulia de El Café Colonial que “Esta Teresa se está arruinando la salud, bebe, toma coca, se pincha ¡Es un dolor!” (apud Hormigón, *Biografía* : 757). Teresa había tratado de suicidarse una vez antes mientras que estaba en el convento en Santiago. Aquella vez tomó una sobredosis de morfina. En París tomó veronal que según la Mrs. Caldwell de Cela es un suicidio “de buen tono.” “[el veronal] siempre fue de buen tono, hijo, debe tomarse con champán y de noche.” (apud Muñoz Coloma “La Patrona”).

La edición de 1920 de *El Pasajero* es la única que está dividida en apartados, entre los que se incluye el de *Tentaciones*. Algunos de los poemas que aparecen allí salieron en junio de 1918

coincidiendo con el tiempo durante el cual Valle y Teresa estaban en su excursión por Castilla. Uno de ellos titulado *Rosa del caminante* se publicó primero en *El Imparcial* como *Ciudad de Castilla* el 3 de junio de 1918.

En adición a las ciudades mencionadas en el último verso: Astorga, Zamora y León, el poema parece referirse a Toledo la ciudad emblemática de la destrucción del tiempo y la muerte en *La lámpara*. Del mismo modo que en aquella obra, la edición de *El Pasajero* de 1920 presenta Galicia como el contrario de Castilla. (sobre la importancia del concepto de los contrarios en Valle, véase Garlitz, *Andanzas*). *Rosa matinal* originalmente titulado *del Celta es la victoria* fechado el 13 de agosto de 1918 contrasta “la parda tierra castellana “ con “el verde milagro” de Galicia.

Rosa del paraíso, también publicado en junio, (el 9 en *El Sol*) bajo el título de *Rosa del mito solar* parece continuar la descripción de Galicia :”el campo verde de una tinta tierna, /los montes de amatista opaca”.

En *La lámpara* el narrador se conecta con Toledo al describir el retrato del Cardenal Tavera que El Greco basó en su máscara de muerte. Así implica que su verdadero rostro será revelado por ese “último gesto.” de la muerte. Una de las primeras referencias a una máscara semejante que hace Valle se encuentra en la conferencia “Los excitantes” que dio en Buenos Aires

durante su gira de 1910 (véase Garlitz, *Andanzas*) en la cual dice que, debido al efecto del haschich, “en su rostro “sintió algo que era la sensación exacta de una máscara de cera puesta en él”.

En 1918, don Ramón sólo tenía 52 años, pero debe haberse sentido mucho más anciano y cerca de la revelación de su propio “último gesto” en la presencia de la bella tentadora de 25 años que era Teresa.

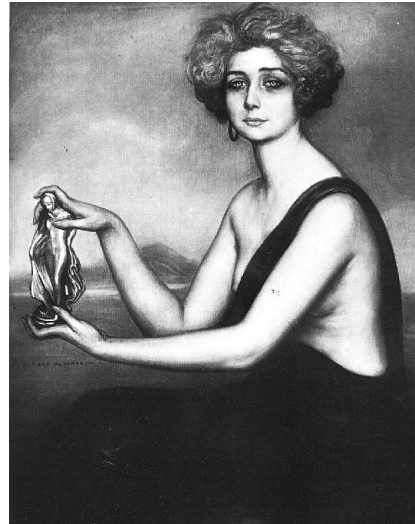


Foto 3. Retrato de Teresa Wilms Montt

Durante una madrugada en el Café Gato Negro, su amigo Edwards cuando observó a los dos fumando kif y escribiendo en la misma mesa y después en una malograda cena [Teresa estropeó la comida] en casa de Anselmo Miguel Nieto o en la de Romero de Torres, quienes pintaron sendos retratos de Teresa, opinó que la relación entre ellos era la de padre e hija. El re-

trato de Romero de Torres en nuestra foto 3 que se reproduce en la *Biografía de Hormigón*: 754 es el que se incluyó en la exposición del artista cordobés en 1922 en Buenos Aires (Santos Zas *De puño*). No he podido localizar el retrato de Nieto. Ortega Pareda (*La patrona*) señala la existencia de todavía otro retrato en óleo por el afamado artista hispano- francés, Antonio de la Gándara (1862-1917) en el Museo Histórico Palmera Romano en Limache, Chile (véase nuestra foto 4).



Foto 4. Retrato al óleo de Teresa

Hay un misterio en cuanto a su fecha. Se da como 1918, pero cuando Teresa estaba en España aquel año, Gándara ya había muerto. Puede haberse pintado antes de la salida de Teresa de América del Sur, pero ella no se parece a una *femme fatale* en este retrato.

Aunque Edwards describe la relación entre Valle y Teresa como patrilial, ambos, Hormigón y Schiavo

creen que había algo más serio allí. En efecto, Schiavo nos convence de que podríamos leer *Clave I* de Pipa como un poema de amor dedicado a Teresa.

Yo iría aún más lejos para decir que todo el conjunto de poemas publicados durante la primera estancia de Teresa en Madrid o sea desde febrero hasta noviembre de 1918, pueden leerse como una historia de amor o a menos como una historia de la inspiración de Teresa en la obra de don Ramón. Allí, según su costumbre, Valle se sirve de su obra dedicada a otra persona para presentar algunas de sus propias ideas estéticas como por ejemplo en sus ensayos sobre las Exposiciones nacionales de Bellas Artes de 1908 y 1912 (véase Garlitz, *El centro*).

Si consideramos *Clave I* de Pipa como la culminación de ese conjunto, entonces podemos seguir las imágenes e ideas que llegan hasta allí. Algunos de los poemas se conectan con imágenes y conceptos encontrados en *La lámpara* publicada en forma de libro dos años antes. Son una celebración de la juventud y su efecto sobre el “yo” del poema. En *Clave I*, su musa es “la niña primavera”, la Princesa “corazón de abril” quien le hace volver a los días de su niñez cuando el mundo tenía la gracia de la mañana. Ella hace cantar a sus sentidos en el corazón del cristal azul. Ella conmovió la “rosa de su corazón”.

Una posible alusión a Teresa como “Princesa abril” puede verse en *Rosa*

de mi abril” publicado en *El Imparcial* el 19 de agosto de 1918. Describe a un amor perdido que nuevamente encontrado en un azul jardín de abril le guía ahora por un sendero nuevo. Notamos que “Rosa de abril “ es el título de la Virgen de Monteserrat en la canción de arte de Jacinto Verdaguer (1845-1902) *Virolai* de 1880.

Rosa de furias publicado más tarde como *Rosa del destino* (*El Imparcial*, 24 de febrero de 1919) parece elaborar sobre el verso de *Clave I* “Y jamás le nieguen tus cabellos de oro jarcias a mi barca, todo de cristal.”. Describe su barco de marfil que vela bajo una luna plena en abril. El “yo” puede referirse al impacto de Teresa en su vida cuando dice “Y era abril cuando ululante/ por mi vida pasó un ciclón.”

En “Clave I”, el “yo” llama a su musa su “spiritu gentil” Esta referencia a la aria más famosa de *La favorita* de Donizetti (1894) refleja el amor de Teresa por la ópera, una pasión que la atrajo inicialmente a su esposo, según González Vergara (Canto). El título de la ópera que quiere decir “espíritu de la luz “ puede referirse al interés de ambos Valle y Teresa por la luz, particularmente por la luz del sol por su asociación esotérica. (sobre la importancia de la luz en la obra de Valle, véase Fernández Ripoll) Esta asociación se repite en el verso “ En la risa joven del Numen Solar”.

En su prólogo a *Anuarí*, Valle-Inclán repite un tema gnóstico de La

lámpara que es aquella luz sagrada que inspira al hombre caído a volver a ella. “El barro recuerda la hora en que salió del caos... con el dolor de la caída se junta el anhelo por volver a la luz”

Rosa del sol, publicado primero el 13 de octubre de 1918 como *Rito juliano* es un himno al sol en su sentido esotérico como la luz que ilumina las Ideas Eternas en el hombre por medio de la canción de su boca o sea la poesía. En su forma de poesía, esta luz redime o transforma la roca terrestre en cristal o sustancia pura, “Sacro verbo redime la Roca de Mundo / Su estrella trasciende al Cristal”.

La referencia al emperador Juliano en el título original de este poema se elabora en el muy complejo poema-*Rosas astrales* (No tengo la fecha de su primera publicación. Tal vez sea ésta la primera) En ese poema Juliano como el Apóstata quien renegó a Cristo al volver a sus creencias paganas se ve como el primero en percibir el poder de los astros en la creación de la poesía. El poema llama los astros o pequeños soles las llaves del Gran Todo. Contienen el poder del demiurgo, el dios gnóstico de la creación quien, como la rosa alejandrina en *La lámpara* representa el tipo de arte en el cual el artista mira el mundo desde una perspectiva alejada y sin compasión. Yo considero el poema *Rosa gnóstica* publicado primero como *Credo* en *El Sol* el 9 de junio de 1918 como una condensación de ese credo artístico expresado en *La lámpara*.

(véase Garlitz *La peregrinación*).

Un poema publicado primero en El Sol el 9 de junio de 1918 bajo el título de *Rosa del mito solar* lleva como epígrafe un verso de Darío que se repite más adelante en el poema: “era el cielo cristal, canto y sonrisa.”

Este poema se convierte en *Rosa del paraíso* en 1920. Se refiere al domingo de ramos y sabemos que en 1918 la Pascua fue en abril. “Esta emoción divina es de la infancia cuando felices el camino andamos/Y todo se disuelve en la fragancia de un Domingo de Ramos.”

González Vergara conoce una carta inédita de Valle a Teresa en la cual se dirige a ella como “preciosa cristal”

Como se sabe, el cristal es un elemento muy importante en la teoría estética de Valle-Inclán que elabora en *La Lámpara* (véanse Garlitz, El centro, Schiavo “cristal” y Lo Dato All That Glitters). En aquella obra, Valle conecta el cristal con otra de sus imágenes claves, eso es la rosa.

¿Puede ser que Teresa, el precioso cristal sea también la rosa? En *Clave I* de Pipa, ella es la rosa y él es el toro. Tal vez eso quiera decir que Teresa pudiera ser la musa principal de los *Poemas de las rosas*.

Este título aplicado a la poesía de Valle-Inclán apareció primero en *El Imparcial* en el conjunto de poemas llamado *Las rosas pánicas* el 10 de junio de 1918.

En 1915 Valle publicó un ensayo

titulado *Las tres rosas estéticas* que integró más tarde en *La lámpara* (véase Garlitz, *La evolución*). Allí la tercera rosa es la alejandrina, el mismo adjetivo que Valle emplea para describir la voz de Teresa en su prólogo a Anuarí. Esto nos ayuda a probar que Teresa es la “cortesana de Alejandría” como veremos más adelante. En *La lámpara* la rosa alejandrina se refiere al tercer sendero estético, es decir el arte gnóstico en el cual el artista observa el mundo desde una perspectiva alta y alejada, como vimos en “*Rosa gnóstica*” (véase Garlitz, *El centro y Ocultismo*). Es ésta la que será la perspectiva del esperpento.

El cristal se conecta lógicamente con otra imagen clave de toda la obra valleinclaniana, eso es el espejo. (véase, por ejemplo *La visión del esperpento* de Cardona y Zahareas).

En el poema *Asterisco*, originalmente titulado *La gata* (*El Imparcial* el 9 octubre de 1918) una mujer conjura al diablo en su forma de Belial en un espejo mágico. En vez de Belial, del mismo modo que en la caverna de Platón (otra de las imágenes claves de Valle, véase Esteve *Aproximación*), el espejo revela el mundo real detrás del mundo ilusorio. La mujer gata que invoca al diablo con sus dedos en “circunflejo” nos recuerda a la madre en *Mi hermana Antonia* cuya mano ha perdido los dos dedos del medio dándola la permanente forma de circunflejo, o sea el signo de los cuernos del diablo.

Valle reditó ese cuento el 21 de febrero de 1918. Y recordamos que Teresa escribió su propio poema dedicado a Beelzebuth, conocido como el señor de las moscas. Una mosca aparece en el poema de don Ramón: “La mosca que vuela busca en el reflejo del cristal la mano puesta en circunflejo.” En 1920 este poema es seguido por *Rosa de Belial*, publicado mucho antes como *El incubo* (*El Imparcial*, 20 de abril de 1914), probablemente porque se trata del diablo en su misma forma de Belial que viola a una joven dormida. En uno de sus diarios, Teresa describe sus propios espejos que aparecen en el mágico número de nueve: “cuando iba a entregarme al sueño, me di cuenta de que estaba rodeada de espejos. Encendí la lámpara y los conté. Son nueve. El hondo silencio extiende su cristal opaco dentro de mi alma”. (*Páginas de mi diario*. Londres, 16 octubre 1919: 22).

Notamos que hay nueve poemas en cada uno de los cuatro apartados de *El Pasajero* de 1920 y que en La lámpara son nueve las experiencias extáticas por las cuales el poeta peregrino tiene que pasar antes de unirse con el Gran Todo de la Belleza Absoluta. (Sobre la importancia de los números mágicos en Valle-Inclán, véase Garlitz *La evolución*, *El teosofismo* y *El centro*).

En su prólogo a Anuarí, don Ramón llama a Teresa “una druidesa “ y su voz “alejandrina”. El poema titula-

do *Cortesana de Alejandría* en *El Pasajero* de 1920 se hace eco de esa asociación. No tengo fecha de su primera publicación. Puede ser esta.

Cortesana de Alejandría es el subtítulo de la escandalosa novela de Anatole France, *Thaïs* (1890).

Cuenta la historia de un devoto ermitaño anacoreta que vive en el desierto. Convierte a una joven cortesana rubia de ojos claros al cristianismo, pero es seducido por ella a su vez. Es interesante notar que uno de los críticos de su obra cuando Valle estaba en Asunción durante su gira de 1910 compara su moralidad con la de la novela de France (véase Garlitz, *Andanzas*).

¿Será que el autor mayor ahora “exiliado” de Madrid en el “desierto” de Galicia, que hasta entonces que se pamos había sido un esposo y padre dedicado, vea un paralelo entre su relación con la joven “cortesana “ Teresa quien es rubia de ojos glaucos como Taís? Consideremos en este contexto el último verso del poema: “Antonio el anacoreta huyó de tu sombra por Alejandría. Antonio era Santo! ¿Si fuese poeta ?”

En el poema se describe a la cortesana como “docta en los secretos de la abracadabra” y el “yo” la compara con la serpiente, la rosa y el fuego, una referencia a su lectura del Tarot que se infiere por el verso “dispersó en el aire tus letras mi mano”. La serpiente, claro está, es el tentador de Edén que

es constantemente representado como una mujer en el arte y la literatura de los años 1890, por ejemplo en la novela *Salambo* de Flaubert y la pintura de los prerrafaelitas Waterhouse y Rossetti (véase Edwards).

Ya hemos comentado la importancia de la rosa y se alude al fuego aquí en *Clave I* diciendo que la rosa está “encendida”.

Otro poema publicado durante la primera visita de Teresa a Madrid en 1918 como *Rosa de luz* (*El Sol*, 1 de septiembre) se convierte en *Rosa de Turbulus* en 1920, clave II del apartado *Tentaciones*. A primera vista parece hacerse eco de *Sonata de Estío* en su descripción de una princesa maya en un ambiente tropical. Pero es posible ver otra alusión a Teresa aquí. Ella es exótica por ser latinoamericana y es inasequible como una princesa por ser tan joven, más como una hija que como una amante (Cansinos Assens la llama altiva aunque Lasso de la Vega opina que es ninfomaniaca.) Podemos conectarla con Teresa por el hecho de que se abanica con una rosa y recita versos de abril desde su hamaca que



Foto 5. Teresa recostada en un diván

tiene “la cadenciosa curva de opio.” (véase nuestra foto 5 para una posible inspiración para esta imagen).

El poema también se refiere a sus labios pintados con la llama roja de tentación, lo cual recuerda la descripción de Cansinos Assens.

Según González Vergara, (*El canto*), existe otra carta de Valle en que se refiere a ella como “Niña Chole”, la joven de *Sonata de estío* que fue seducida por su padre. Otra novela que incluye una relación incestuosa, *Sonata de invierno* se reditó el 7 de julio de 1918.

El último poema publicado en 1918 que puede conectarse con la relación entre Valle y Teresa fue publicado en *El Imparcial* el 4 de noviembre, eso es después de que Teresa dejó Madrid la primera vez, es *Rosa de bronce*, que aparece en 1920 como *Rosa del rebel-*

de. ¿Puede ser que el último verso sea una expresión del arrepentimiento que siente don Ramón por esa relación?: “La casa profané con mi lascivia”

Desde luego, todo esto es pura conjetura en este momento. Tendremos que esperar hasta que González Vergara localice las dos cartas de Valle a Teresa y otro diario inédito de que ha-

bla Hormigón (*Biografía*: 791), cree que una de las cartas fue enviada en la segunda visita de Teresa a Madrid durante la cual no podía ver a don Ramón porque se encontraba en Galicia- en adición a los hallazgos de otros investigadores para decidir si Teresa Wilms Montt fue de verdad una de las últimas musas del Marqués de Bradomín.



BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BARREIRO, JAVIER. *Las opiniones de Valle-Inclán sobre el cine: una entrevista desconocida*. Anales de Literatura Española Contemporánea, 20, pp. 503-516. (1995).
- AMOR y VASQUEZ, JOSÉ. *Valle-Inclán y las musas :Terpsícore*. En Estudios sobre el teatro antiguo hispánico y otros ensayos:: Homenaje a William L. Fichter , A. David Kossof, José Amor y Vásquez, eds.Madrid: Castalia, 1971.: 11-33.
- CARDONA, RODOLFO, ANTHONY N, ZAHAREAS. *Visión del esperpento*. Madrid: Castalia,1970
- EDWARDS, MEGHAN. *The Devouring Woman and her Serpentine Hair in Late Preraphaelitism*. English/History of Art, Brown University, 2004. <http://www.victorianweb.org/painting/prb/edwards12.html>Edw
- ESTEVE, PATRICIO. *Aproximación al platonismo*. Cuadernos del Idioma 6 (octubre, 1966):39-64.
- (2a edición revisada,1982).
- DOMÍNGUEZ CARREIRO, SANDRA. *Una mujer olvidada*. Anales de la literatura española contemporánea. (junio 22,2003): 183-204.

FERNÁNDEZ RIPOLL, LUIS
MGUEL. *Breve aproximación al sím-
bolo de la luz en La lámpara maravillosa*
In Manuel Aznar y Manuel Rodríguez
(eds.) Valle-Inclán y su obra. Actas
del Primer Congreso Internacional
sobre Valle-Inclán (Bellaterra del
16 al 20 de noviembre de 1992). San
Cugat del Vallès: Cop d'Idees Taller
d'investigacions Valleinclanianies,
1995:179-195.

Garlitz, VM.

*Andanzas de un español aventurero por las
Indias. El viaje sudamericano de
Valle-Inclán en 1910* Barcelona:
PPU.2010.

_____ *El centro del círculo. La lámpara ma-
ravillosa de Valle-Inclán.* Cátedra Va-
lle-Inclán Universidade de Santiago
de Compostela, 2007.

----- *El centro del círculo. La lámpara ma-
ravillosa de Valle-Inclán.* disertación
doctoral, leida en la Universidad de
Chicago, 1978.

_____ *La evolución de La lámpara maravi-
llosa.* Hispanística XX 4(1986):193-
216.

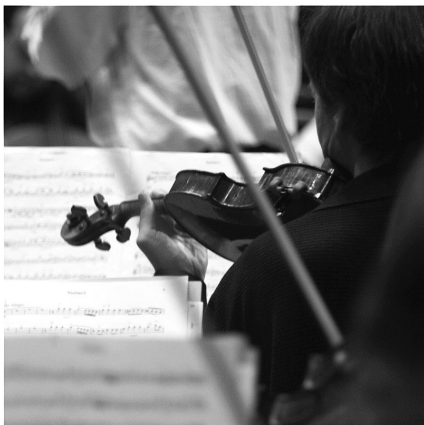
_____ *La estética de Valle-Inclán en La
media noche y En la luz del día* en *Revis-
ta de Estudios Hispánicos* (University
of Alabama) XVI (1989):21-31.

_____ *La lámpara maravillosa: Humo y
luz en Valle-Inclán: El Estado de la
Cuestión.* Santos Zas, Margarita (co-
ord.). *Estéticas de Valle-Inclán.* Insula
531(marzo, 1991:11-12.

_____ *El ocultismo en La lámpara mara-
villosa de Valle-Inclán* In Clara Luisa
Barbeito (ed.) Valle-Inclán, Nueva
valoración de su obra (Estudios
críticos en el cincuentenario de
su muerte) Barcelona: PPU, 1988:
111-124.

_____ *Teosofismo en Tirano Banderas.* Jo-
urnal of Spanish Studies: Twentie-
th Century 2.1(Spring 1974), reco-
gido en [http://www.el pasajero.com](http://www.elpasajero.com)
(2001).

----- *La peregrinación en La lámpara ma-
ravillosa y El Pasajero* En Paulo G.
Caucci von Saucken)(ed.) Saggi in
onore di Giovanni Allegra, Perugia:
Universitá di Perugia ,1995:317-
324.



Miro esta provincia e vexo cultura

Mirar A Coruña é ver unha provincia que crece coa cultura. Unha provincia que mira ao futuro, que facilita o acceso de todos cunha ampla oferta cultural. Promovendo Bolsas e fomentando a arte.
Mirar a provincia da Coruña é ver futuro.





Vilanova de Arousa

CUADRANTE

Revista de Estudos Valleinclanianos e Históricos



P.V.P
5 €