

# RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN EN LAS REVISTAS *COSMÓPOLIS Y EUROPA*

*Albert H. Le May*

Kellogg Institute, University of Notre Dame

La lista de periódicos y revistas literarias en las que Valle-Inclán colaboró y con las que experimentó cierto éxito es muy extensa e incluye entre las más importantes y de mayor divulgación: *El Globo*, *Germinal*, *Blanco y Negro*, *La Vida Literaria*, *Los lunes de El Imparcial*, *Por Esos Mundos*, *Nuevo Mundo*, *España*, *La Pluma*, *El Estudiante*, *El Sol*, *Ahora* y *El Universal*<sup>1</sup>. No obstante estas publicaciones representan sólo un pequeño número de los muchos periódicos a los que contribuyó con sus obras y que se pueden encontrar en la Hemeroteca Municipal de Madrid. Mientras Valle-Inclán publicaba extensamente en estos y otros periódicos, otras grandes figuras literarias contribuían a ello también: Unamuno, Maeztu, Baroja, Azorín, y un gran número de críticos literarios escribieron artículos y ensayos para estas publicaciones de principios de siglo<sup>2</sup>. Dos periódicos que no hemos mencionado pero en los que Valle-Inclán publicó valiosas y originales obras literarias son *Cosmópolis* y *Europa*<sup>3</sup>. El propósito de este trabajo es revelar y estudiar las contribuciones hechas por Valle-Inclán a estas dos publicaciones de Madrid. Como se mostrará, las obras analizadas

<sup>1</sup>Se ha escrito bastante sobre las obras olvidadas y perdidas de Valle-Inclán que él escribió en diarios, periódicos, revistas, etc. Entre los estudios más importantes sobre el tema se destacan los siguientes: Charles V. Aubrun, "Les débuts littéraires de Valle-Inclán". *BH*, 57, 4 (1955), 331-333. William L. Fichter, *Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*. (México: El Colegio de México, 1952). Jacques Fressard, "Un episodio olvidado de *La guerra carlista*". *CHA*, 67 (julio-agosto, 1966), 347-367. Jean-Marie Lavaud, "Une collaboration de Valle-Inclán au journal *Nuevo Mundo* de l'exposition de 1912". *BH*, 71, 1-2 (enero-junio, 1969), 286-311. Simone Saillard, "Le premier conte et le premier roman de Valle-Inclán". *BH*, 57, 4 (1955), 421-429. Roberta Salper de Tortella, "Valle-Inclán en *El Imparcial*". *MLN*, 83, 2 (marzo, 1968), 278-286. Emma Susana Speratti-Piñero, "La elaboración artística en *Tiranos Banderas*". México, D.F.: El Colegio de México, 1957. Ver también, "Los últimos artículos de Valle-Inclán", *Actas del Primer Congreso de Hispanistas* (Oxford: Dolphin Books Co., 1964), 455-462. Finalmente, Alonso Zamora Vicente, *Valle-Inclán, novelista por entregas* (Madrid: Taurus, 1973).

<sup>2</sup>Cuatro estudios importantes que investigan las revistas de principios de siglo a las cuales contribuyeron los escritores de la Generación del '98 son: Germán Bleiberg, "Algunas revistas literarias hacia 1898", *Arbor*, 11, 36 (1948), 465-480. Guillermo Díaz-Plaja, *Modernismo frente al noventa y ocho* (Madrid: Espasa-Calpe, 1966), 20-45. Geoffrey Ribbans, "Riqueza inagotada de las revistas literarias modernas". *RL*, 13 (1958), 30-47. Guillermo de Torre, "La generación española de 1898 en las revistas del tiempo", *Nosotros*, 14, 67 (October, 1941), 3-38.

<sup>3</sup>Luis Bello era el director de *Europa*. También era director de la revista *Faro* cuya publicación comenzó en 1908.

aquí han sido incorporadas en ediciones posteriores, mientras otras son nuevos hallazgos y no figuran en ninguna de las principales bibliografías dedicadas al autor.

*Cosmópolis* figura bajo el número 199/6 del fichero de la Hemeroteca Municipal y los únicos números y años que hemos podido consultar, puesto que aparecen como los únicos disponibles, son los volúmenes 1-45, que van desde 1919 a 1922. En el número 7 del año 1919, del mes de julio, Valle contribuyó con un poema bajo el título *Poesías inéditas de Valle-Inclán*. El poema es "La tienda del herbolario" que se convirtió en la titulada "Clave xvii" de *La pipa de Kif*, publicados en el mismo año. Mientras que el poema tal como apareció en *Cosmópolis* no ofrece ninguna variación interesante de la última edición, excepto por cambios tipográficos, no obstante, la aparición del poema en una revista literaria establece su primera fecha de publicación. Mucho más interesante aún, y merecedor de nuestra consideración, es que *Cosmópolis* ofrece una curiosa y extrafalaria nota en la cual se describe un encuentro entre el poeta mexicano José Tablada y Ramón del Valle-Inclán en Nueva York en 1921.

Hago referencia a un pequeño artículo de los editores de *Cosmópolis* (Madrid N° 43, 1922 pp. 265-268) que reproduce parte del trabajo escrito por Tablada en "alguna revista americana", algunos de cuyos números fueron dedicados a Alfonso Reyes, y donde el poeta mexicano vanguardista describe su amistad con Valle-Inclán<sup>4</sup>. La nota lleva el extravagante pero prosaico título "Una bella excitación al recuerdo de José Tablada a don Ramón del Valle-Inclán". En su artículo sobre Valle, Tablada establece que los dos escritores se conocían mutuamente por lo menos desde hace veinticinco años. Tablada hace alusión de los viajes a México de Valle-Inclán y su encuentro con él en el Hotel Mc Alpin (hoy los Apartamentos Mc Alpin), en la esquina de la calle 34 y Broadway, en Nueva York. Describe la aparentemente estrecha amistad que se desarrolló entre ambos durante la primera estada de Valle-Inclán en México, que duró varios meses desde la llegada del autor español a ese país en abril de 1892 y su regreso a España durante la primavera de 1893<sup>5</sup>. El encuentro que se realizó entre Valle y el poeta mejicano es descrito en términos que enfatizan a un Valle-Inclán envejeciéndose, que estaba aún muy predispuesto a los efectos placenteros de la marihuana.

A lo largo del artículo, Tablada hace alusión a los comentarios de Valle sobre la ciudad de México, la Revolución Mejicana, la tradición nacida de las cenizas de la guerra y Diego Rivera. Valle es citado diciendo: "Tras la cubista aventura, Rivera se ha convencido que no existe otra pintura que la de nuestro Goya y la de los italianos primitivos" (p. 267). Finalmente Tablada termina su trabajo expresando un ferviente deseo por un feliz y exitoso futuro del amante de la niña Chole<sup>6</sup>. Tanto la

<sup>4</sup>Una búsqueda bastante minuciosa se hizo de las bibliografías respectivas de Alfonso Reyes y José Juan Tablada sin lograr descubrir cuál era "la revista americana" a que se refiere en el artículo de Tablada.

<sup>5</sup>Los viajes de Valle-Inclán a las Américas se describen en detalle en: Enrique Segura Covarsi, "Valle-Inclán en América", *Estudios Americanos*, 15, 76 (1958), 1-19; Gerardo Álvarez Gallegos, "Valle-Inclán en La Habana", *Ramón del Valle-Inclán, 1866-1966*. (Estudios reunidos en conmemoración del centenario, La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1967).

<sup>6</sup>Para un estudio más detallado de la amistad entre Valle-Inclán y Tablada, ver: Albert H. Le May and Thomas W. Renaldi, "The Friendship Between Ramón del Valle-Inclán and José Juan Tablada, 1892-1921", *The American Hispanist*, 3, 21 (November, 1977), 12-14.

contribución de Tablada como la de Valle-Inclán a este periódico son una valiosa y nueva evidencia de la vida y obra de éste, y contribuyen significativamente a la bibliografía de Valle-Inclán<sup>7</sup>.

Lo mismo puede decirse de los escritos de Valle-Inclán en la revista *Europa*. Éstas no obstante, se comprobará que son algo más importante ya que incluyen: a) La primera versión conocida de *Cuento de abril*, b) Dos actos de *La cabeza del dragón*, y lo más original de todo, c) Dos poemas en prosa, obras de un género no habitualmente asociado con la obra de Valle-Inclán. Además, aparecen en *Europa* comentarios de los críticos sobre *Cuento de abril* no previamente recogidos. Uno de ellos lo firma Plotino Cuevas y el otro el editor de la revista. Como muchos de los periódicos de principios de siglo, *Europa* parece haber sido de poca duración. El catálogo de la Hemeroteca la registra bajo el número 38/5 y las únicas copias que me fue posible encontrar incluyen el año 1, números 1 al 6, todas ellas publicadas en el primer trimestre de 1910.

En el primer número publicado el 20 de febrero de 1910, en las pp. 4 y 5, aparece una versión lujosamente ilustrada de *Cuento de abril*. Un dibujo de la Princesa Imperial hecho por Ann Frenchi en la primera página sirve de ejemplo de las ediciones profusamente ilustradas de Valle-Inclán. También aparece en la segunda página una fotografía de Valle-Inclán joven, un grabado de seres como marcianos, con antenas y todo. Estos guerreros pueden representar las tropas del Infante. Esta versión de *Cuento de abril* se publicó en *Europa*, casi un mes justo antes del estreno de la pieza el 19 de marzo de 1910, en el Teatro Comedia de Madrid<sup>7</sup>.

Hay muchas razones lógicas y bien fundadas del por qué ambas obras no deberían ser consideradas del mismo género. La versión de *Europa* podría ser clasificada como poema dramático, mientras que la pieza de teatro ha sido siempre considerada un drama poético.

Hay suficiente información en el párrafo introductorio de la versión de *Europa* que indica que la intención de Valle era presentar la obra como un poema dramático. Los editores también consideraron el texto como tal. El título de la obra es *Cuento de abril*, pero el comentario del editor aparece bajo el nombre *Versos de Valle-Inclán*. En su primera frase del comentario el editor afirma: "*Cuento de abril* es un bello poema (el destacado es mío), que D. Ramón del Valle-Inclán ha escrito pensando en un teatro imaginario... Leed estos versos que os ofrece un ritmo nuevo... Valle-Inclán es el revolucionario de la prosa y está llamado a serlo también en la poesía..." (p. 4). La obra fue de hecho presentada al público como un poema.

Hay otra razón convincente para considerar esta versión como poema dramático, y es la estructura de la obra. El poema está dividido en cuatro escenas que transcurren en Provenza: Escena I: La Gitana y el Trovador; Escena II: Las Damas y el Trovador; Escena III: La Princesa y el Trovador; Escena IV: La Princesa y el Infante. En las cuatro escenas el Trovador aparece tres veces, la Princesa dos y el infante sólo una, lo cual podría indicar que el poeta es el personaje principal. Este no es el caso sin embargo, puesto que un minucioso análisis del texto revela un

<sup>7</sup>La fecha correcta del estreno de esta obra es el 19 de marzo de 1910. Rubio Barcia en su *A Biobibliography and Iconography of Valle-Inclán, 1866-1936* da la fecha el 19 de marzo, 1909 que es incorrecta. Es un error que los críticos han duplicado muchas veces en sus estudios sobre *Cuento de abril*.

triángulo amoroso en cuyo centro está la Princesa y es ella la que decide el destino de sus pretendientes, y es ella la responsable de la tensión dramática de la obra. Estructuralmente existe también una unidad de tema y acción, y está claro que el tema principal es el amor cortés y que todos los personajes se comportan de manera tal que lo corroboran. El amor cortés aparece como el tema principal ya en la escena 1, cuando la Gitana interroga al Trovador: "¿Quieres mercar este anillo encantado,/Que puesto en el dedo del corazón/De los amores aleja el cuidado,/ y da los buenos sueños de la ilusión?". Al afligido Trovador se le promete el amor por medio de la palabra mágica y el hechizo de la Gitana a condición de que divulgue, en una canción, el nombre de su amada. Pero el poeta afligido se niega, aduciendo que el nombre de su amada es: "...¡todos/los bellos nombres del cielo!". A la Gitana conjuradora esto sólo le indica que el Trovador se está refiriendo a... mi señora Princesa". El amor ideal del Trovador es revelado y se ve obligado a aceptar los servicios de la Gitana a condición de que su poder "no es poder infernal", a lo que ella responde rápidamente: "¡Por mi vida/Que soy bautizada, trovero gentil!". Así pues, la escena primera, que es la más larga de las cuatro, sirve de exposición al tema central del poema dramático, y abre el camino para la declaración de amor.

La declaración trae reminiscencias de la definición del soneto que nos dio Lope de Vega, y es en la segunda escena en que el Trovador exige su derecho inalienable a amar a su dama: "¡Decidme si se enoja Madre Santa María/Porque un villano sea devoto de su altar/A mi señora logro amar sin desacato,/.../En el azul del alma contemplo su retrato,/Y con mi amor, un cofre labrado le cincelo!". Cuando la doncella le pregunta por el cofre del que habla el poeta responde: "Catorce llaves de oro, y añade: "El soneto italiano es invención galana,/Que en el verso postrero vierte toda su esencia". Habiendo hecho la declaración de amor y descrito el soneto, la acción se cambia rápidamente a la escena tres, donde la Princesa trata de explotar los talentos del Trovador y al mismo tiempo hacerlo sentir celoso de otro pretendiente; "Mañana, de Castilla/Llega el Infante, que me ama por mi retrato/... Tú harás un serventesio". En ese momento el Trovador, sintiéndose totalmente rechazado y enojado, descarta tamaña tontería y declara que su poema: "Será lleno de saña/Y maldiciones, contra el raptor español". La disputa entre la Princesa y el Trovador continúa, y la tensión dramática aumenta cuando ella sugiere que éste se vista con el "jubón verdigay", que una vez perteneció a su padre y que usaba tradicionalmente en las fiestas mayores. El consternado trovador contesta que preferiría llevar: "un vestido de luto..." para mostrar el dolor por la muerte de su amor. La Princesa le reprende por eso, animándole y recordándole que el amor es para las noches de luna y no para la luz del día: "Pero su queja/Dicen los ruiseñores en la noche estival,/Se tiende la inconsútil escala del sueño,/En el claro de la luna más que en la luz del día". Mientras ha rechazado al Trovador por el momento, la insinuación de la noche de luna todavía la tiene en consideración, hasta recibir el ofrecimiento del Príncipe de España. Pero se hace evidente, al comienzo de la escena cuarta, que el Infante está también a merced de la Princesa. Está claro que él no tiene nada que ofrecerle, y sus modales castellanos poco refinados, no entusiasman a la Princesa y ni siquiera merecen la consideración de una noche de luna. Pero, ella lo escucha, ya que después de todo viajó a Provenza desde tierras de Castilla para visitarla. Maravillado el Infante con la suntuosidad de su corte intenta seducirla con visiones irónicas de las "Fiestas castellanas". "Señora, nuestras fiestas/Nunca son tan galanas,/Las fiestas de Castilla,/Son como nuestras madres castellanas,/"

Vísperas y sermón/Plática en el estrado,/En la vasta cocina, gran matanza/De aves y de corderos,/Una hoguera en la plaza, y una danza/honesta de pecheros".

Un tanto abrumada, la Princesa responde: "Bien sabéis describirlas,/ Pero no son galanas,/ Infante, vuestras fiestas castellanas./ ¡Rezo y sermón! ¡Mantilla/Y encapuchados! ¡Villanesca bulla!". Está claro que no puede haber acuerdo entre el paraíso de cuentos de hadas de Provenza y las toscas y rudas formas de ser de Castilla. No hay manera de que el rudo castellano pueda jamás seducir a la Princesa y convencerla de su amor con visiones felices y alegres de Castilla, descritas como serenas, graves y frías. Con esa nota oscura el pema dramático llega a una pronta conclusión.

Los que estamos familiarizados con *Cuento de abril* habremos reconocido la trama. Pero, al mismo tiempo, según la estructura temática y la acción que acaba de ser descrita, la versión de la obra de *Europa*, sugiere que el propósito de Valle-Inclán puede haber sido simplemente la publicación de un poema dramático antes que meros extractos de la obra posterior<sup>8</sup>. Lo que aconteció con *Cuento de abril* se desarrolló con escenas de *La cabeza del dragón*, que aparecieron reproducidas en *Europa* (Año 1, N° 4), del 13 de marzo de 1910, que data de ocho días después del estreno de la obra en la Comedia el 5 de marzo de 1910, mostrando nuevamente interesantes aspectos de la carrera literaria de Valle-Inclán<sup>9</sup>.

Los dos actos del texto de *Europa* son presentados al lector bajo el título de *Teatro infantil-Valle-Inclán*. Mientras tanto, el título al comienzo de la obra —"Escenas de *La cabeza del dragón*"— indica que lo que es reproducido son extractos de una pieza de dos actos. Evidencias en el prólogo del editor sugieren convincentemente que la versión escénica de 1910 de la obra de Valle, tal como fue escrita inicialmente, puede tener un propósito algo diferente de la edición de 1914. "Así, ha escrito Valle-Inclán *los dos actos* (el destacado es mío) de *La cabeza del dragón*, en que pone, junto a la leyenda ingenua e infantil, apostillas malignas y glosas intencionadas". Una reseña de Alejandro Miquis lo corrobora. En su columna la "La semana teatral" en *Nuevo Mundo* (Madrid, N° 845, 1910), el crítico escribe: ...un solo estreno interesante nos ha traído, y gracias al Teatro de los Niños trasladado por Benavente a la Comedia y que allí nos ha dado un regalo muy de agradecer. *La comedia en dos actos* (el destacado es mío), original de Valle-Inclán, titulada *La cabeza del dragón*". Un examen más minucioso del texto de 1910 tal como aparece en *Europa*, da origen a una interesante hipótesis acerca de las diferencias entre esta edición y la de 1914.

Según ha quedado establecido, la versión de 1910 tiene sólo dos actos: Acto I: Una Venta; y Acto II: Un Bosque. Los fragmentos de estos actos componen aproximadamente la primera mitad de la escena segunda y escena cuarta, respectivamente, de la edición de 1914, que está dividida en seis escenas: (i) En el patio de armas; (ii) Una venta clásica; (iii) Un jardín del palacio del rey Micomicón; (iv) Un bosque

<sup>8</sup>En cambio, debe notarse que los críticos son muy conscientes de las trampas literarias de Valle-Inclán, donde él publicaba trozos de sus obras anterior y posteriormente a su publicación oficial. Otra cosa que hacía el autor era publicar obras suyas en nuevas revistas para ayudar a los directores de éstas, amigos suyos, a lanzar al público números de más interés para aumentar la circulación. Sin embargo, hasta que se pueda demostrar lo contrario, tenemos que insistir que nuestra hipótesis que mantiene que hay dos *Cuento de abril*, un *poema de dramático* y un *drama poético* queda válida. Se afirma lo mismo de las ediciones de *La cabeza del dragón*.

<sup>9</sup>La fecha correcta del estreno de *La cabeza del dragón* es el 5 de marzo 1910 y no el 5 de marzo de 1909 como escribe Rubio Barcia en su bibliografía citada.

de mil años; (v) En los jardines reales; (vi) Los palacios del rey Micomicón. Esta es una clara indicación de los principales cambios estructurales que se llevaron a cabo entre ambas ediciones. En la versión de 1910 El Príncipe Verdemar, El Bufón, el Ventero, el Ciego, la Infantina, el Maestro de Ceremonias y la Duquesa son los únicos personajes que aparecen. Esto no es extraño, ya que la primera versión fue concebida como teatro infantil, donde el uso de las tradicionales y populares marionetas fue enfatizado. Cuando la obra apareció en forma de libro en 1914 el reparto de los personajes había cambiado radicalmente. Ahora, además de los personajes ya mencionados aparecen dos princesas más, un Rey, una Reina, un Primer Ministro, una Maritornes, un rufián, un general, un ventero y una mujer. La obra que se había hecho para "un teatro de niños" se convirtió en una pieza de aguda crítica de la Corte Española. Entre los cambios más importantes en las dos versiones de la obra figura el siguiente:

*Europa Edition 1910*

DUQUESA: ¿Hay lobos?

MAESTRO: Siempre hay lobos en los bosques.

DUQUESA: ¿Y no lleváis armas?

MAESTRO: *Llevo un pífano.* ¿No sabéis que los lobos se ahuyentan con la música?

*1914 Edition*

DUQUESA: ¿Hay lobos?

MAESTRO: Siempre hay lobos en los bosques.

DUQUESA: ¿Y no lleváis armas?

MAESTRO: *Llevo el Discurso de la Corona.* ¿No sabéis que los lobos se ahuyentan con la música?

Cambios como éstos son bastantes significativos y muestran cómo la obra se transforma en pieza satírica y sarcástica. Aunque la obra experimentó importantes cambios estructurales, la acción y el tema central permanecieron intactos en ambas ediciones, pero no obstante, vemos, por otra parte que el énfasis en la versión de 1910 es el teatro infantil; el Príncipe en reluciente armadura viene al rescate de la Princesa que está a punto de ser devorada por el terrible dragón que amenaza al reinado. Por otra parte, el teatro de los niños para los grandes, es el énfasis en la edición de 1914: ataques a la tradición castellana, censura al protocolo real, crítica de la monarquía constitucional y sátira de los militares. Consecuentemente es evidente que las primeras versiones de *Cuento de abril* y *La cabeza del dragón*, nos dicen mucho de la evolución que el arte dramático de Valle experimentó entre 1910 y 1914.

La que puede ser la más significativa y original contribución es la publicación aparecida el 6 de marzo de 1910, en *Europa* (Año I, N° 3, p. 20). En esa fecha Valle publicó: *Las lumbres de mi hogar: Oraciones, La puerta dorada.*

EUROPA EDICIÓN 1910

LAS LUMBRES DE MI HOGAR

Oraciones

I

*¡He vivido en una caverna, he leído en el infolio que contiene toda la ciencia del bien y del mal, tuve cien años ante a la calavera! ¡En mi arenal vi secar la fuente, apagarse la estrella, deshojarse la rosa! ¡Y con el terror de sufrir y pecar, dejé de amar!*

*Pero en este tiempo, á un león enfermo, que hallé en la tarde abrigada del desierto, le saqué la espina que le traspasaba la garrá, y el león quedó conmigo, vencida su condición de fiera para siempre jamás. Entonces comprendí que los milagros son encendida flor de amor.*

II

*Yo tenía una piedra dura, martillo de mi carne, y un rosal en mi huerto. Secó el rosal, y en las gotas de mi sangre tuvo rosas, al amanecer, la piedra pedernal. Entonces comprendí que son las perennes rosas, las rosas de amor y dolor.*

LA PUERTA DORADA

I

*Una tarde, en un bosque muy viejo, todo ancho y tendido por campo verde, me hallé con un peregrino, que llevaba en la esclavina tres conchas de oro.*

*Le di posada, con el pensamiento, y como fue darle amor, sentí encenderse dentro de mí tres lámparas, tres luces de conocimiento*

II

*En mi cueva todo era obscuro; sólo alguna vez rasgaba las tinieblas la sierpe del rayo. Yo cerraba los ojos, y aún sentía temblar el resplandor en los párpados...*

*Y aquel peregrino, hermano de tan lejos,  
aún conservaba la costumbre de encender  
el fuego, bajo las estrellas, y alumbró en  
mí una hoguera de viva llama. ¡Entonces ya  
no distinguí la sierpe del rayo, ni la noche  
obscura!*

## III

*Cuando partíamos el pan de la cena, dije  
al caminante*

*—Tenemos una noche serena*

*Pero él me respondió:*

*—No, hermano mío; tenemos serena el alma.*

*Entonces yo comprendí que era el divino  
don de su compañía y el pago cristiano de la posada.*

## IV

*Y fue así, como aquel mendigo viejo, de  
la faz dorada, con rosarios en el pecho y  
conchas en la esclavina, nos relataba su  
vida, sentado en la escalera de piedra, al  
pie de la solana, cuando bajábamos con las  
espigas de la limosna. Y era así como ante  
mis ojos infantiles se desenvolvía el camino  
que tiene al final la puerta dorada.*

A primera vista estas obras parecen ser poemas en prosa. "Oraciones" constan de dos estrofas y "La puerta dorada" está dividida en cuatro estrofas<sup>10</sup>. Tal impresión queda confirmada luego de un análisis más minucioso. Además, un estudio del lenguaje, de las imágenes, temas y contenidos, sugiere firmemente que estos cortos poemas pueden muy bien haber sido la primera tentativa de Valle-Inclán de definir su desarrollo estético y personal. Los poemas en prosa apoyan la tesis, que el autor, ya en 1910 estaba comenzando a esbozar una "poética" que más tarde pasaría a ser reconocida como *La lámpara maravillosa*. Como se mostrará en este breve estudio, los textos caben dentro de la definición que Guillermo Díaz Plaja hace de este género, en su trabajo *El poema en prosa en España*<sup>11</sup>. El crítico español escribe: "Denominamos 'poemas en prosa' toda entidad literaria que se proponga alcanzar *el clima*

<sup>10</sup>La estructura y forma de los poemas en prosa empleados por Valle-Inclán bien pueden ser considerados claves en el establecimiento de la estructura y forma tradicionales visto que se usan más tarde en los poemas en prosa escritos por tales autores como Juan Ramón Jiménez, Antonio Espina, Antonio Oliver Belmas, Carmen Conde, Jorge Guillén, Camilo José Cela, Pedro Pérez Clotet y José Cruset. Para consultar ejemplos de las obras de los escritores citados favor de ver: Guillermo Díaz-Plaja, *El poema en prosa en España* (Barcelona: Gustavo Gili, 1956).

<sup>11</sup>Guillermo Díaz-Plaja, op. cit.

*espiritual y la unidad estética* (el destacado es mío) del poema sin utilizar los procedimientos privativos del verso" (p. 3).

La unidad estética de las obras de Valle es lograda estructuralmente mediante técnicas que son típicas del lenguaje sumamente poético de *Las Sonatas*, *Flor de santidad*, *Aromas de leyenda* y *La lámpara maravillosa*. Los rasgos estructurales de estas obras destacan en el sentido que los poemas son narraciones en primera persona, escritos en un estilo confesional en los que se vislumbran notas autobiográficas del poeta en búsqueda de una visión estética universal conseguida tras un peregrinaje casi místico de persona y alma, que se describe con un lenguaje notablemente musical y sensorial.

Que Valle continuaba escribiendo bajo la influencia del modernismo es algo que se puede observar en "Oraciones". En las dos "estrofas" del poema en prosa el lector se encuentra con pasajes tan modernistas como: "En mi arenal vi secar la fuente, apagarse la estrella, deshojarse la rosa. ¡Y con el terror de sufrir y pecar, dejé de amar!" (O., I). "Seco el rosal, y en las gotas de mi sangre tuvo rosas, las rosas de amor y dolor". (O., II). Es casi como si el poeta demente, Pedro de Vidal de *Cuento de abril*, hubiera escrito estas joyas modernistas, y tal interpretación no sería ilícita si no fuera por las intenciones serias del poema. El lenguaje de "La puerta dorada" trae bastantes reminiscencias de *Flor de santidad*, pero es más religioso en tono, como en *Aromas de leyenda*: "...me hallé con un peregrino, que llevaba en la esclavina tres conchas de oro" (P.D., I). Aunque el lenguaje de esta obra, el contenido y el tema de la misma sugieren un peregrinaje "místico" que va de las penumbras a la luz, al conocimiento y finalmente al amor. O sea, la trayectoria progresa hacia el descubrimiento de una visión estética. En este sentido, el estilo modernista, combinado con el ejercicio espiritual, muestran que esta obra puede muy bien ser el génesis de *La lámpara maravillosa*. Además, indica que en realidad Valle estaba experimentando con el poema en prosa, y puede haber estado considerando este género como un vehículo apropiado para la expresión de su Estética. Otra descripción más detallada del léxico místico (sui generis), las imágenes, contenido y tema, evidencian que estas obras poseen un clima espiritual al que Díaz Plaja alude en su definición del poema en prosa.

El clima espiritual o el tono poético de "Oraciones" y "La puerta dorada" es directamente relacionado con el contenido y tema central de estas obras. Quizás el mejor modo de aproximarse a los textos sería describir los varios niveles, por medio de los cuales pasa el poeta-peregrino para llegar a la puerta dorada y la siguiente visión estética<sup>12</sup>.

En ambas "Oraciones" y "La puerta dorada", el poeta-peregrino refiere a la oscuridad: "He vivido en una caverna..." (O., I); "En mi cueva todo era oscuro..." (P.D., II)<sup>13</sup>. No sólo se encuentra a sí mismo en una cueva oscura, o una noche

<sup>12</sup>Los ejemplos y citas textuales que se toman de *La lámpara maravillosa* y que establecen la relación estrecha entre esta obra y *Las lumbres de mi hogar* siguen abajo. Todas las citas son de la edición publicada en la Colección Austral por Espasa-Calpe. Hemos identificado las citas por parte y libro en que aparecen sin fijarnos en la paginación por la variedad de ediciones que pudiera tener el lector a su disposición.

<sup>13</sup>*Oscuridad y noche. El anillo de Giges*: "Fue un momento lleno de voces oscuras..." (I); "...alguna vez por el influjo de la Noche..." (I); "...la cárcel oscura de los sentidos..." (VI). *El quietismo estético*: "Estaba solo, sin otra alma que me adoctrinase, caminaba en noche oscura" (V).

oscura, sino que se da cuenta que ha sido privado de su inspiración poética. Por lo tanto, reflexiona sobre su condición para descubrir la tremenda aridez de su ser. Lleno de ansiedad y frustración, confiesa que: "En mi arenal vi secar la fuente, apagarse la estrella, deshojarse la rosa. ¡Y con el terror de sufrir y pecar, dejé de amar!" (O., I)<sup>14</sup>. Habiendo perdido el deseo de amar, continúa caminando a lo largo del desierto hasta encontrarse con un león: "a un león enfermo... le saqué la espina que le traspasaba la garra, y el león quedó conmigo..." (O., I). En esta parte reconocemos la familiar leyenda de Androcles. Este episodio permite al poeta peregrino comprender que el amor es inseparable del dolor y la tristeza del sufrimiento: "Entonces comprendí que los milagros son encendida flor de amor" (O., I); "...comprendí que son las perennes rosas las rosas de amor y dolor" (O., II)<sup>15</sup>. Animado por su descubrimiento continúa dispuesto a aceptar que el camino del peregrino es difícil, y entiende que, como todo buen peregrino la pena y el dolor que acompañan al amor pueden ser la penitencia necesaria para iluminar su espíritu, y sacarlo de la aridez del desierto. Como escrito en el destino se encuentra con un santo: "me hallé con un peregrino que llevaba en la esclavina tres conchas de oro" (p. D., I). Aparentemente, ésta es otra prueba de su fortaleza. El encuentro fortuito produce uno de esos milagros que es una "encendida flor de amor". Es precisamente aquí, en la compañía de otro peregrino que el poeta descubre tres lámparas que lo sacarán de la oscura noche de su alma dejando el árido desierto tras de sí. Ahora puede ascender al nivel superior, lleno de luz e inspiración: "Le di posada, con el pensamiento, y como fue darle amor, sentí encenderse dentro de mí tres lámparas, tres luces de conocimiento" (P.D., I). Al principio la luz es tenue, pero rápidamente cubre al poeta-peregrino con un brillo místico: "... sólo alguna vez rasgaba las tinieblas la sierpe del rayo... y aquel peregrino... alumbró en mí una hoguera de viva llama. ¡Entonces ya no distinguí la sierpe del rayo, ni la noche oscura! (P.D., II). Ese peregrino ¿es el Paraclete mismo?<sup>16</sup>. Ahora llena de luz e inspiración el alma del poeta-peregrino pasa a un estado superior de experiencia mística, o sea, a un espacio lleno de calma, serenidad y quietud "Cuando partimos el pan de la cena, dije al caminante: —Tenemos una noche serena. Pero él me respondió: —no, hermano mío, tenemos serena el alma" (P.D., III)<sup>17</sup>. Habiendo vivido en las penumbras (cueva, noche oscura) sufrido la aridez (arenal, aridez,

<sup>14</sup>*Aridez y sequedad. El anillo de Giges*: "...semejante a un estado místico, con momentos de arrobos y momentos de aridez y desgana... tal aridez es comienzo del estado de gracia" (II); "Ciego sin la luz de amor que hace eternas las vidas, fui como un hombre condenado a caminar por arenales..." (v). *El milagro musical*: "La rosa se deshoja..." (VI). *La piedra del sabio*: "Y pasaron áridos los días... y en medio de gran dolor... mi alma se dolía como el árbol seco de una cruz sin Cristo" (v).

<sup>15</sup>*Amor y dolor. El milagro musical*: "...había una devoción trágica, una divina angustia, dolor y amor ante el recuerdo..." (II). *Exégesis trina*: "En la exégesis teológica de la tragedia, amor y dolor son como el símbolo de la vida humana y nunca van deshermanados" (II).

<sup>16</sup>*La luz y las tres lámparas. El anillo de Giges*: "Amé la luz como la esencia de mí mismo..." (IV). *El milagro musical*: "El hombre que consigue romper alguna vez la cárcel de los sentidos, reviste las palabras de un nuevo significado con una túnica de luz" (I); "La triple llama que encendía el alma..." (II); "Tres lámparas alumbran el camino: temperamento, sentimiento, conocimiento" (v). *Exégesis trina*: "Tres son los tránsitos por donde pasa el alma antes de ser iniciada en el misterio de la eterna belleza: ...amor doloroso, amor gozoso... amor de renunciamento y quietud" (I).

<sup>17</sup>*Serenidad y quietud. El milagro musical*: "Lo que habían aprendido... era gozado en quietud" (IX). *El quietismo estético*: "La quietud es la suprema norma" (II).

sequedad) descubierto el amor y la luz (amor, luz), y hallando paz (serenidad, quietud) el poeta-peregrino puede continuar su viaje místico y estético convencido de que está en buen camino para llegar a la puerta dorada. Su peregrinaje desde la inocencia e ignorancia, pasando por el sufrimiento, hasta llegar al amor, unión y expresión estética, es completo: "y era así como ante mis ojos infantiles se desenvolvía el camino que tiene al final la puerta dorada" (P.D., IV)<sup>18</sup>. La combinación de unidad estética, clima espiritual, experiencia religiosa y compromiso literario que se encuentran en estas cortas obras en prosa, llegan a una síntesis en *La lámpara maravillosa*, donde Valle-Inclán dice en la Parte III de "La piedra del sabio"; "Toda la ciencia mística, como toda la creación, es amor y luz". En efecto, al vislumbrar el final del camino, esto es lo que el poeta-peregrino espera encontrar tras la puerta dorada.

No cabe duda a estas alturas que "Oraciones" y "La puerta dorada" logran el clima espiritual y la unidad estética para ser considerados como poemas en prosa. Además, como se ha demostrado, estos poemas en prosa son tan afines a *La lámpara maravillosa*, en tono, lenguaje, forma y contenido, que se podría afirmar con cierto grado de certeza que *Las lumbres de mi hogar*, es uno de los primeros intentos de Valle-Inclán de crear, describir y elaborar su Estética.

En conclusión, las obras con que Valle-Inclán contribuyó a las revistas *Cosmópolis* y *Europa* son importantes: establecen fechas anteriores a las reconocidas para la edición y publicación de ciertas obras de Valle-Inclán; ellas irradian una nueva luz en la creación y elaboración de su teatro; y por último, introducen un nuevo género, el poema en prosa, con el cual Valle-Inclán experimentó al escribir su libro sobre estética.

<sup>18</sup>*La puerta dorada. Gnosis*: "Hermano peregrinante, que llevas una estrella en la frente: cuando llegues a la puerta dorada, arrodíllate y medita...". *La piedra del sabio*: "Solamente nuestras obras pueden abrirnos la puerta hermética del huerto embalsamado, donde mora la sombra blanca que santificó el mundo con su palabra de vida, de verdad y de luz" (vi).