

## DE REGIONALISMO Y LITERATURA: YEATS Y VALLE-INCLAN\*

Varias y curiosas son las coincidencias, además de las cronológicas,<sup>1</sup> señalables entre Yeats y don Ramón. En rápida pasada sobre ellas anotemos que Sligo y Galicia, zonas geográficas en el finisterre occidental, fueron siempre sus respectivas patrias espirituales a pesar de haber pasado la mayor parte de sus vidas en Dublín o Madrid. También dicen ambos haber escuchado a una vieja sirvienta -Mary Battle, Micaela la Galana- cuentos de **faeries** o hadas, **ghosts** o la Santa Campaña, provenientes de su región natal. Ocurre que comparten un interés en la teosofía, el ocultismo,<sup>2</sup> la cábala y los Rosacruces, así como se declaran por la experiencia mística y por una teoría cíclica del tiempo en sendos tratados, **La lámpara maravillosa** (1916) y **A Vision** (1926). Y se valen de la rosa, en función alegórica o simbólica, como instrumento expresivo. Aproxímalos además un desafiante aristocratismo,<sup>3</sup> los repetidos tropiezos en puntuación y una, diríase traviesa, inclinación a variar sus escritos que ha puesto a prueba la paciencia de más de un investigador. De todas las coincidencias que cabría señalar, la más pertinente a mi propósito es su actitud hacia lo regional.

Compenetrados con el espíritu de sus respectivas regiones, y en época en que lo real y lo regional se exaltan, ambos autores se deciden por prácticas y postulados literarios que dan acogida a elementos regionales (lengua, folklore, tipos, etc.) sin quedar por ellos circunscritos. Lo regional se somete a una elaboración que toca de lleno en el problema del regionalismo como movimiento literario. Tanto Yeats como Valle tratan de contrarrestar el poder de absorción que dicho movimiento puede representar para el artista en general y en su caso individual. Según queda dicho, podemos observar la presencia de múltiples elementos regionales en sus obras. Estos materiales, sin embargo, funcionan con referencia a una realidad artística independiente, antes que a la realidad extraliteraria o junto con ella. Se trata, a fin de cuentas, de un aspecto en el proceso de la elaboración artística: la vigencia de por sí, como parte de la realidad extraliteraria, de los materiales con que dicha elaboración se lleva a cabo, y la virtualidad estética que en esos materiales descubre el artista y hace efectiva mediante su creación.

Vale plantear el caso según la antigua terminología aristotélica: una elección entre lo particular y lo universal, y la resolución de esta antinomia en la obra de arte.

\* Leído en la Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Louisiana State University, Baton Rouge, Louisiana.

El primer término sirve para designar el carácter limitador, circunscrito de lo regional; el segundo, la aspiración teleológica esencial del producto artístico. En el caso de Valle-Inclán, su producción parte de supuestos y procede por líneas contrastables con las de otros escritores españoles captadores de lo regional, desde los costumbristas a los naturalistas. Cabe, en cambio, establecer una cierta afinidad respecto a Valera. Este, como Valle o Yeats, supera lo regional sin abandonarlo.<sup>4</sup> Se observa en ellos un esfuerzo creador en el que se reconcilian el amor y apego y la región natal -con los lazos de toda especie que esto signifique- y la aspiración del artista a lo universal y perenne.

Menéndez y Pelayo, al celebrar a Pereda su **Sotileza** (1885), le dice monitoriamente: "Hazte cada día más local, para ser cada día más universal; ahonda en la contemplación del detalle (...)." <sup>5</sup> Y Pereda desarrollará todo un sub-género. Cuando lo define en su tardío discurso de ingreso en la Real Academia, "La novela regional" (1897), es a base de una dicotómica contraposición con la "novela urbana". Tal deslinde de espacio, con firme asiento en la región en cuanto a temas y lengua, acabó limitando el interés en la obra de Pereda, que hoy se lee como cosa antañona y de museo local y que ya en el caso de **Sotileza** hizo preciso un glosario del autor para apreciar el significado de ciertos términos, empezando por el título. Una ojeada al glosario y al texto nos alerta a una clave de diferenciación: la función de esos vocablos es estrictamente denotativa, con mayor fundamento *in re* que dirigidos a conformar un ente con vigencia artística independiente. Otro tanto puede decirse de las escenas a que se reducen sus novelas y a cuyo cultivo le instaba machaconamente su paisano Menéndez y Pelayo.<sup>6</sup> Pereda, como dómine empecinado, dirige de continuo su puntero literario a una realidad local, dada. Repárese el comienzo de **Sotileza**: nostalgia de un lugar y de un pasado concretos, caducos ya o a punto de estarlo, localismo, temporalidad.

En Yeats o Valle, por otra parte, las manifestaciones de lo regional logran particular validez artística mediante su adecuada integración en un conjunto armónico que trasciende lo temporal y local sin por eso desdeñarlos. En plástica equivalencia, el regionalismo de Pereda se resuelve en una serie de diseños y trazos, según lo apuntan algunos de sus títulos: **Tipos y paisajes, Bocetos al temple, Esbozos y rasguños**. El de Yeats o el de Valle, en cambio, se manifiesta en una sutil cualidad tonal difundida por los elementos más diversos de sus creaciones. A diferencia del regionalismo lingüístico de Pereda, el de los otros dos actúa connotativamente, favoreciendo con sus irradiaciones la trabazón artística de la obra y sin depender directa o exclusivamente de sus referencias a una realidad extraliteraria. Un florilegio de **La lámpara maravillosa** mostraría a las claras cuán calculada era en Valle la aspiración a salvar los límites espacio-temporales. Del interés de Yeats por su región queda muestra palpable en **The Celtic Twilight** (1893) y otros numerosos escritos. Del de Valle-Inclán hay temprana constancia en sus "Cartas galicianas" (anteriores a 1895),<sup>7</sup> y se registra explícita y repetidamente en su producción posterior. En ambos autores la acogida artística de lo regional incluye también los mitos. De un mítico celtismo saca Yeats sus druidas y héroes. Valle, precisamente cuando solicitaba un prólogo para su libro en apariencia tan desregionalizado como **Femeninas** (1895), escribe a Manuel Murguía:

*(...) el amor de la tierra, que, en forma de hondísima saudade, sentimos acá, en América, los que como herencia sagrada, conservamos, al través de los siglos, un dejo de celtismo, que nos hace amar los robles carcomidos y las rocas vetustas de nuestras gándaras. Sensaciones meigas, que se aspiran en la Historia de usted, y derraman una suave claridad del lunar, sobre las viejas razas que encendieron el primer fuego en el lar gallego.*<sup>8</sup>

Contrapuntando este apego y acogida de lo regional, se ve en los dos, Yeats y Valle, la huella de una resistencia contra lo que esa realidad extra-artística pudiera tener de rémora para sus aspiraciones creadoras. El problema del artista de afirmar su visión individual crece en complejidad cuando ha de informarla en algo tan mostrenco como el lenguaje. Y se hace todavía más difícil cuando todo o casi todo lo regional se convierte en factor de militancia política. Murguía, en el prólogo a *Femeninas*, sin dejar de reconocer los dotes creadoras de su autor, va insertándolas en lo regional colectivo:

*son en él manifiestas las condiciones especiales de los escritores del país (...) conoce la armonía de la prosa que aquí se acostumbra y no es fácil fuera (...) conforme con el espíritu ensoñador del celta, despunta los asuntos, no los lleva a sus últimos límites (...) Es esta condición especial que en nuestro amigo deriva de su raza (...)*<sup>9</sup>

El prólogo es de 1894. Antes, y sin rodeos, había resumido Murguía sus ideas sobre la cuestión regional:

*Las literaturas provinciales, sólo posibles allí donde la genialidad de una raza distinta las hace necesarias, son fruto de una corriente puramente moderna (...) En unos sitios, como sucede en Galicia, el hecho es espontáneo, hijo involuntario de unas gentes que se ignoran, mientras en Cataluña (son) producto de un pueblo que se regenera y completa (...) El movimiento fue a la vez literario y político (subrayado mío).*<sup>10</sup>

Pero Murguía era ante todo un fervoroso partidario del galleguismo militante. Yeats, nacionalista él mismo, reacciona repetidamente en sus escritos contra la cortapisa que lo excluyente y absorbente del nacionalismo puede resultar para la libre actividad artística. Clara definición de su postura son "The Irish National Theater and Three Sorts of Ignorance" (1903), con su defensa de las obras de Synge, y "Compulsory Gaelic" (1904).<sup>11</sup> Valle-Inclán, hombre de ágora y foro, lanzó su tajante opinión en un banquete-homenaje en 1932: "Ser genio en el dialecto es demasiado fácil. Yo me negué a ser genio en mi dialecto y quise competir con cien millones de hombres, y lo que es más, con cinco siglos de lengua castellana".<sup>12</sup> Su teoría estética en *La lámpara maravillosa*, y su praxis literaria, habían adelantado que esa opinión sobre la lengua es extensible al fotografismo literario de la realidad regional manifestada en asuntos, ambientes, personajes. Se explica así la paradoja de que, al concluir una de sus obras de mayor ambientación gallega, *Flor de*

Santidad, (1904), escriba a un amigo y paisano en estos términos:

*Más que a los libros de hoy se parece a los libros de la Biblia: otras veces es homérica, y otras gaélica (...) Yo hace muchos años que vivo completamente alejado de Galicia: aquí no he querido nunca tratar con la gentuza gallega, ni leer los periódicos. Esa tierra crea usted que me es odiosa.*<sup>13</sup>

En lo que a Valle atañe, esos aspectos volitivo y negativo del "ser genio" registran interesantes consecuencias. Respecto a la lengua, aquella declaración no tiene vuelta de hoja: sólo se conoce un poema suyo en gallego, "Cantiga de vellas",<sup>14</sup> más tarde *rifatto* en castellano al publicarlo en un poemario. Buen conocedor de la literatura gallega en su faceta más acendradamente regionalista -Pondal, Rosalía de Castro, Curros, Vicetto-,<sup>15</sup> Valle-Inclán se resistirá, sin embargo, a la tentación de los laureles de bardo local. Quizás sus tempranas experiencias americanas y madrileñas le hicieran ver el riesgo de escuchar solamente el grato pero peligroso sirenismo regionalista. También pudiera haber aprendido en el ejemplo de Rosalía. Los **Cantares gallegos** (1863) de la poeta gallega representaban, y se ven todavía hoy, como un desvío hacia lo colectivo y externo en escritora cuyo acento más original y duradero es un íntimo y dolorido sentir. Su esposo, Murguía, entusiasta acogedor de las ideas sobre el **Volkgeist**, no parece percatarse de esa latente tensión entre el poder de absorción de la colectividad, con un potencial anonimato, y la obra de arte como sello indeleble de una personalidad individual. De aquí que comente complacido, años después, que muchos de los versos de su esposa "pasaron de tal modo al dominio público, que entre los cuentos populares que he recogido vinieron bastantes de los suyos, atribuidos ya a la musa popular".<sup>16</sup>

Ahora bien, ese no querer Valle-Inclán ser genio en gallego, no ha de entenderse como un rechazo de plano de lo regional. Acaece sutilmente lo contrario. Su empeño consistirá en extraer una serie de elementos de esa realidad extraliteraria e infundirlos, junto con otros, en una entidad artística. Su validez primordial será por referencia a la realidad artística así plasmada y no a la exterior a ella, por más reconocible que ésta sea. Se logra así una disposición interior orgánica e integratoria en la obra de arte. El detalle regionalista -sea lingüístico, literario, histórico, folklórico- aparece en calculada y armónica coordinación con otros elementos extrarregionales. La meta es un **ars combinatoria** en la que todos esos elementos desempeñan un papel funcional.

En su aspecto lingüístico Valle lo formuló así: "Yo que vengo de Galicia, región de campo dulce y bello, he pretendido darle al castellano el sentido labriego que no tiene, porque el campo de Castilla no es amable".<sup>17</sup> En otro lugar me he ocupado del funcionamiento de los galaicismos en el arte de nuestro autor.<sup>18</sup> Baste decir que a una práctica primeriza vacilante y timorata, aislando con bastardillas esos vocablos en el discurso, al modo de Pereda, muy pronto sucede otra en que el galaicismo se va a codear, fundiéndose y muchas veces confundiéndose, con voces de germanía, arcaísmos, regionalismos peninsulares, y americanismos. Y algo tan folklórico como las canciones gallegas, incorporadas en varias de sus obras, potencian su función más allá del pintoresquismo o la documentación tan al uso entonces.<sup>19</sup>

Mas no era la literatura en dialecto la única vía posible de captación de la realidad regional en un molde literario cuando Valle advino al mundo de las letras. Las sendas para ello estaban más que trilladas y hasta había el incentivo de un público lector hecho a ellas. Costumbrismo, realismo, naturalismo eran escuelas según cuyos supuestos y prácticas se podía recoger una realidad regional dada, pero chocaban con lo que Valle se proponía. Mal se avenía el costumbrismo sentimental e idealizador a lo Antonio de Trueba o Fernán Caballero<sup>20</sup> con la disposición irónica del escritor gallego, ni las innovaciones estilísticas de éste eran reconciliables con la retórica alambicadamente arcaizante de un Estébanez Calderón. Lo mismo en cuanto a métodos: a la observación de la realidad externa que caracteriza a los realistas decimonónicos, y cuyo índice de intensidad va en aumento de costumbristas a naturalistas, Valle-Inclán opone la exclusiva vigencia de la intuición; frente al estrábico enfoque preconizado por Menéndez y Pelayo y practicado por Pereda, don Ramón propondrá una visión astral, no limitada y geométrica (en el sentido etimológico) sino contemplando este planeta a distancia para superar espacio y tiempo. Toda su obra tiende a ello y sería fácil apoyarlo con citas. Las resumiré en una:

*El círculo, al cerrarse, engendra el centro, y de esta visión cíclica nace el poeta, que vale tanto como decir el Adivino.*

*Yo, torpe y vano de mí, quise ser centro y tener de la guerra una visión astral, fuera de geometría y de cronología, como si el alma, desencarnada ya, mirase desde su estella.<sup>21</sup>*

La aspiración valleinclaniana a salvar los límites de la realidad espacio-temporal despunta ya en **Femeninas** (1895) y culmina en **Tirano Banderas** (1926). Añádase un desdén por el utilitarismo y la verosimilitud, como postulados estéticos, que se vuelca por las palabras irónicas del Marqués de Bradomín al preferir la Leyenda a la Historia y la bagatela a la enseñanza.<sup>22</sup> Ese desgaire del personaje valleinclaniano, lo mismo que la vida y obra de su creador, implicaba un rechazo de modos de hacer literarios por donde la originalidad artística de Valle no podía encontrar cauce adecuado. Es evidente que en ello iba incluido el regionalismo militante en su combinación literaria y política. De tal actitud deduzco, otra vez, una afinidad entre Valle y Valera: también éste se resiste a encasillamientos fáciles y su andalucismo es más bien una cuestión de talante (como el galleguismo de Valle-Inclán) que de aspectos concretos -aunque por otra parte señalables- en su obra. Como Valle, Valera rechaza el didactisismo y la verosimilitud extra-artística, que califica de "vulgar", en la novela.<sup>23</sup> Se explica así la simpatía con que don Ramón lo presenta en **Una tertulia de antaño** (1908)<sup>24</sup> a pesar de haberse opuesto Valera reciente y terminantemente a las aspiraciones políticas del galleguismo finisecular y de haber registrado numerosas reservas en cuanto a los aspectos cultural y lingüístico del mismo.<sup>25</sup> En esa misma escena, quien sale mal parado de la conversación entre Valera y los otros personajes es Castelar, autor en cambio de un ditirámico prólogo a Galicia en el segundo libro de Rosalía de Castro, **Follas novas** (1880).

Una ajustada perspectiva histórico-literaria revela hoy la imposibilidad en que

Valle se veía para encauzar su creatividad por el camino que el joven Ortega y Gasset le señalaba, acuciándole a contar "cosas humanas, hartas humanas".<sup>26</sup> Pero esto lo escribió a raíz de la aparición de *Sonata de estío* (1904). Lo impropio fue cerrarse a la banda, como hizo Julio Casares años más tarde, aconsejándole a no "salir de sí mismo y de su tierra" y a "seguirnos revelando en novelas, poemas o tragedias, el alma de esa poética Galicia, lírica, plañidera, femenina y soñadora"<sup>27</sup> Valle-Inclán, piloto de altura en literarias navegaciones, evitará las sirtes del regionalismo sin perder de vista las costas de su país natal.

Porque el galleguismo de Valle-Inclán<sup>28</sup> no es político ni literario pero sí íntimo y esencial. Es una disposición anímica a la que mejor cuadra calificar de galleguidad. Se reconoce en la amorosa acogida en su obra de elementos regionales (lengua, folklore, literatura, ambientes); en líricos apartes ("...") tierra de la fabla antigua, hija de Roma, / Que tiene campesinos arrullos de paloma!"); en un contenido orgullo ("ese hermoso y varonil tipo suevo tan frecuente en los hidalgos de la montaña gallega"; "Ante la parda tierra castellana, / Se abre el verde milagro de una tierra/cristalina (...)"<sup>29</sup>

T.S. Eliot<sup>30</sup> vio en el regionalismo un factor positivo siempre que se integrase en una más vasta entidad cultural. Para Eliot, encomiasta sin reservas de Yeats, hubiera sido una enorme pérdida para la literatura en inglés si los que andando el tiempo fueron grandes escritores con origen y formación en Escocia, Gales o Irlanda hubieran sido adoptados en su más tierna infancia por padres ingleses: esto hubiera ocasionado una merma de matices y acentos en las letras inglesas. Algo parecido reflejan las palabras de aquel que se llamaba a sí mismo "Andaluz Universal", Juan Ramón Jiménez, en carta a Joaquín Montaner: "Soy partidario de los dialectos en la literatura. Dan matices que no se pueden expresar de otro modo y con algo así como la adolescencia de un idioma, llena de ese encanto fresco y vago de la edad florida."<sup>31</sup> El contrapunto está en la contundente opinión del machadiano Juan de Mairena:

*De aquellos que se dicen ser gallegos, catalanes, vascos, extremeños, castellanos, etcétera, antes que españoles, desconfiad siempre. Suelen ser españoles incompletos, insuficientes de quienes nada grande puede esperarse.*

*-Según eso, amigo Mairena-habla Tórtoléz en un café de Sevilla-, una andalucista será también un español de segunda clase.*

*-En efecto -respondía Mairena-: en español de segunda clase y un andaluz de tercera.<sup>32</sup>*

Pongamos a un lado esta opinión, por su **ex abundantia cordis**, y volvamos a las más ponderadas de Eliot y Juan Ramón. Su parecer respecto a dialecto y matices regionales en creadores literarios se corresponde con la noción saussuriana de lengua y habla, la complementan y concretan. En ello veo una solución parcial a la antinomia que planteé inicialmente entre lo particular y lo universal, lo individual y lo colectivo. La literatura castellana, o si se quiere en español, lo corrobora. Regiones de acusadísimos perfiles culturales -Vasconia, Levante, Galicia, Andalucía- están representadas en ella a través de escritores que también alcanzan las mayores

dimensiones hispánicas. Valle-Inclán es una muestra señera. Que de ello tenfa plena conciencia se constata en una carta pública a un adversario político, en el contexto de las elecciones de 1931: "Yo he dado a Galicia una categoría estética - la máxima- y no le he pedido nada, ni le he rendido una adulación".<sup>33</sup>

*José Amor y Vázquez*  
*Brown University*

## Notas

1. Yeats nació en 1865; Valle, en 1866
2. Véase la excelente monografía de Emma Susana Speratti-Piñero, **El ocultismo en Valle-Inclán** (Londres: Támesis, 1974), concretamente la p. 5.
3. El de Valle es consabido. En la poesía de Yeats se dio un profundo cambio, reflejado en **The Green Helmet** (1910) y en **Responsibilities** (1914), "due in large measure to his defiant adoption of an aristocratic outlook and a corresponding expression of antidemocratic sentiments." (T. McAlindon, "Yeats and the English Renaissance", **PMLA** 82, no. 2 (mayo, 1967): 157).
4. "Desde el ensayo de 1860 ("De la naturaleza y carácter de la novela") (Valera) rechaza la técnica descriptiva basada en el detalle y la minuciosidad. Señalando a la novela histórica, desdeña el artificio del color local (...)". Para ésta y otras observaciones sobre el concepto valeriano de la novela ver Valera, Morsamor, ed. Leonardo Romero Tobar (Barcelona: Plaza & Janés, 1984) 25-26.
5. Artículo sobre **Sotileza** publicado en **La Epoca**, 27-III-1885. Cito según el texto en Pereda, **Obras completas**, 1 (Madrid, 1921): lxxvi.
6. Véanse "Prólogo" de Marcelino Menéndez y Pelayo a Pereda, **Obras completas**, 1 (ed. cit. en la n. 5); los artículos de aquél, en la misma edición, sobre **Sotileza** y **La Puchera**; el **Epistolario de Pereda y Menéndez y Pelayo** (Santander, 1953); la conferencia de Miguel Artigas, "Pereda y Menéndez Pelayo", **Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo** 15 (Santander, enero-diciembre, 1933): 318-336. En defensa de la universidad de Pereda, ver Francisco de Cossío, "Universalidad y Regionalismo en la obra de Pereda", **Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo** 15 (Santander, enero-diciembre, 1933): 391-404. Encuentro más convincentes las cortapisas que establece José F. Montesinos en su **Pereda, o la novela idilio** (México, D.F.: El Colegio de México, 1961), en particular las págs. 160-163, 172-175. En un estudio reciente se alaba a Montesinos por "haber visto como nadie la contradicción que agitó siempre la novela perediana, que impidió a ésta ser, sobre todo, esto: novela. Lo novelesco pugna en la obra del montañés con elementos que le son extraños: el costumbrismo, la tesis sobreimpuesta, el idilio: (Juan Oleza, **La novela de XIX: del parto a la crisis de una ideología** (Barcelona Laia, 1984) 43).
7. Sacadas a la luz por William L. Fichter, **Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895** (México, D.F. El Colegio de México, 1952).
8. Reproducida por Juan Naya Pérez en **Boletín de la Real Academia Gallega** 53, nos. 333-338 (La Coruña, noviembre, 1959): 54-55.
9. Cito por el texto que figura en Valle-Inclán, **Corte de amor, Opera omnia** 11 (Madrid, 1922): 13-14. En cambio Juan Ramón Jiménez, al equiparar **Divinas palabras** con obras del teatro irlandés moderno, distingue cuidadosamente: "(...) lo que es lojico, al fin y al cabo, siendo usted gallego, celta, y siendo usted usted". (subrayado mío; carta a Valle-Inclán 29-julio-1920, en **Cuadernos de Juan Ramón Jiménez**, ed. Francisco Garfias (Madrid: Taurus, 1960) 228).
10. **Los precursores** (La Coruña, 1880). Cito por la ed. de Buenos Aires (Emecé, 1940) 106-107.
11. Una carta de Yeats a John Quinn, del 15 de febrero, 1905, es por demás explícita:  
*Irish national literature, though it has produced many fine ballads and many novels written in the objective spirit of a ballad, has never produced an artistic personality in the modern sense of the word. Tom Moore was merely an incarnate social ambition. And Clarence Mangan differed merely from the impersonal ballad writers about him in being miserable. He was not a personality as Edgar Poe was. He had not thought our or felt our a way of looking at the world peculiar to*

himself. We will have a hard fight in Ireland before we get the right for every man to see the world in his own way admitted. (cit. por Harold Bloom, *Yeats* [Nueva York, NY, 1970] 84-85).

<sup>12</sup>. En Francisco Madrid, *La vida altiva de Valle-Inclán* (Buenos Aires: Poseidón, (1943) 101-102.

<sup>13</sup>. Su corresponsal es Torcuato Ulloa; la carta está fechada en Aranjuez, 27 de agosto, 1904. Reproducida en *Índice de artes y letras* 9, nos. 74-75 (Madrid, abril-mayo, 1954): 20.

<sup>14</sup>. Es de fines de 1915 a comienzos de 1916. La incluye José Rubia Barcia en *A Bibliography and Iconography of Valle-Inclán (1866-1936)*, University of California Publications in Modern Philology, 59 (Berkeley-Los Angeles, 1960), Apéndice D. Sobre las varias publicaciones del poema ver Rubia Barcia, *Mascarón de proa: Aportaciones al estudio de la vida y de la obra de Don Ramón María del Valle Inclán y Montenegro* (Sada, A Coruña: Ediciós do Castro, 1983).

<sup>15</sup>. Ver José Rubia Barcia, "Valle-Inclán y la literatura gallega", *Revista hispánica moderna* 21, no. 2 (Nueva York: Columbia U., 1955): 93-126; y nos. 3-4, 294-315.

<sup>16</sup>. Ob. cit. en la n. 10, p. 146 n. De parecida opinión es Manuel Machado:

*(...) ahí quedan mis coplas, suspiros en el viento, gotas de agua en el mar de la poesía del Pueblo...*

*Cantadlas. Y no hayáis miedo de que yo reivindique la propiedad. Un día que escuché alguna de mis soleares en boca de cierta flamenquilla en una juerga andaluza, sentí la noción de esa gloria paradógica (sic) que consiste en ser perfectamente ignorado y admirablemente sentido y comprendido. Y no quiero más ("Introducción," *Cante hondo* (Madrid: Renacimiento, 1916) 4).*

García Lorca por el contrario, se adelanta a la popularidad de su *Romancero gitano* (1927) y la sofrena cuando escribe a Guillén: "Me va molestando un poco mi mito de gitanería (...) Los gitanos son un tema. Y nada más. Yo podía ser lo mismo poeta de agujas de coser o de paisajes hidráulicos (...) No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas". (enero, 1927) (Jorge Guillén, *Federico en persona: Semblanza y epistolario* (Buenos Aires: Emece, 1959) 114).

<sup>17</sup>. En un discurso de 1932, recogido por F. Madrid, ob. cit. en la n. 12, p. 103.

<sup>18</sup>. "Los galaicismos en la estética valleinclanesca", *Revista hispánica moderna* 24, no. 1 (Nueva York: Columbia U., 1958): 2-28. Añadiré dos comentarios de Valle, el primero, entresacado de la reseña de una de sus conferencias, en *Excelsior* (México, D.F.), 14-10-1921:

*Este contacto con la gente del pueblo produce en él un fenómeno: para expresar las cosas concretas, definidas, precisas, hablaba o empleaba el castellano; para las cosas sutiles, vagas, de matices delicados, hablaba el gallego.*

El otro comentario, al correr de una entrevista, apareció en *La Novela de Hoy* (Madrid), no. 225, 3 sept., 1926:

*El gallego no es un idioma. El portugués, sí. El gallego, no. El día que los gallegos tengan definido su idioma descubrirán de nuevo el castellano. (Dru Dougherty, *Un Valle Inclán olvidado: entrevistas y conferencias*: (Madrid: Espiral, 1983) 155).*

Es de particular interés la siguiente observación de Ramón Menéndez Pidal sobre Pereda: "Cuando las ocasionales cuartillas de filólogo para tomar las de novelista, no hallaba sino fresca expresiva en el lenguaje vulgar; pero siempre su manera de tratarlo (comicidad, ironía, caricaturas), está muy distante de los efectos más elevados y profundos que buscan en el habla del pueblo los escritores de generaciones posteriores, como Unamuno y Valle-Inclán". ("Un inédito de Pereda: Observaciones sobre el lenguaje popular de la montaña", *Boletín de la Biblioteca Menéndez Y Pelayo* 15 (Santander: enero-diciembre, 1933): 45).

<sup>19</sup>. De esto me ocupé en mi comunicación sobre "Canciones gallegas en obras de Valle-Inclán, a la luz

de **La lámpara maravillosa**", que figurará en las Actas de la I Conference sobre Estudios Gallegos (Universidad de Maine, Orono, octubre 10-11, 1985).

<sup>20</sup>. Que Valle conocía las obras de estos autores se comprueba en sus palabras en una conferencia, reseñada en **El Universal** (México D.F.) 14-10-1921: "Y al hablar de tal literatura (la galaica) nos expone su juicio sobre las novelas de José María de Pereda, la Condesa de Pardo Bazán, Antonio Trueba y Juan Valera. Y al referirse a las producciones señala la fortaleza de concepción de algunas y las debilidades de las otras"

<sup>21</sup>. **La media noche: Visión estelar de un momento de guerra** (1917), en **Obras completas 2** (Madrid: Plenitud, 1954): 631-632.

<sup>22</sup>. **Sonata de invierno** (1905), en **Obras completas 2** (Madrid: Plenitud 1954):187, 242.

<sup>23</sup>. Ver "De la naturaleza y carácter de la novela" (1860), en **Obras completas 2** (Madrid: Aguilar, 1942): 188-189 en particular.

<sup>24</sup>. En **Obras completas, 2** (Madrid: Plenitud, 1954): 331-334. Valle elogia a Valera como estilista, y a la Pardo Bazán, en una reseña de "**A ras de tierra** (Cuentos por Manuel Bueno)," (1902) (véase Eliane Lavaud, "Un prologue et un article oubliés: Valle-Inclán, théoricien du modernisme," **Bulletin hispanique** 76, 3-4 (julio-dic., 1974): 363, n. 52. El autor andaluz también asoma en la reseña de una de las conferencias bonaerenses de Valle en 1910, sólo que: "Por ser avanzada la hora el conferencista se vio obligado a decir muy pocas palabras de don Juan Valera". (Amelia C. Garat, "Valle-Inclán en la Argentina", en **Ramón M. del Valle-Inclán, 1866-1966 (Estudios reunidos en conmemoración del centenario)** (Universidad Nacional de La Plata, 1967) 107).

<sup>25</sup>. Para la postura de Valera sobre esta cuestión véase, e.g., su reseña del tomo tercero de la obra del padre Blanco García, que trata de literaturas regionales, en **Obras completas, 2** (Madrid: Aguilar, 1942): 882-893, y su respuesta a las objeciones de Murguía, en "El regionalismo filológico en Galicia", ob. cit., 899-902. Ambos escritos son de 1896. Para la opinión de Murguía, ver "A D. Juan Valera" (15 agosto, 1896), en Vicente Risco, **Manuel Murguía** (Vigo: Galaxia, 1976) 178-189.

<sup>26</sup>. "**La Sonata de estío**, de don Ramón del Valle-Inclán" (1904), en **Obras completas 1** (Madrid: Revista de Occidente, 1957): 27.

<sup>27</sup>. **Crítica profana: Valle-Inclán, "Azorín", Ricardo León** (Madrid, 1916).

<sup>28</sup>. Son numerosos los que han tocado este punto del galleguismo de Valle, y de sobra conocidos sus trabajos por los especialistas. Por su planteamiento resumidor mencionaré el de Ricardo Carballo Calero, "Algúns testemuños galegos sobre o galeguismo de Valle-Inclán" (1966), **Libros e autores galegos: dos trovadores a Valle-Inclán** (La Coruña: Real Academia Gallega, 1979) 285-306.

<sup>29</sup>. Las citas son, por orden, de "Ave", **Aromas de leyenda** (1907), en **Obras completas 1** (Madrid: Plenitud, 1954): 1081; **Los cruzados de la causa** (1908), en **Obras completas 2** (Madrid: Plenitud, 1954): 349; "Rosa matinal," **El pasajero** (1920), en **Obras completas 1** (Madrid: Plenitud, 1954): 1102.

<sup>30</sup>. "Unity and Diversity: The region", **Notes towards the Definition of Culture** (Nueva York, N.Y., 1949) 54-58, en particular.

<sup>31</sup>. **Cartas de Juan Ramón Jiménez (Primera selección)**, ed. de Francisco Garfias (Madrid: Aguilar, 1962) 225-226. La carta no lleva fecha pero está entre las agrupadas "Madrid (1915-1936)". Ver también su carta a Carmen Laforet (Marzo, 1946) en ob. cit., 395. De parecida opinión es Unamuno, ver, e.g., "El habla de Valle-Inclán" y "Leyendo a Maragall", en **Obras completas 5** (Madrid: A. Aguado, 1952): 422-425 y 524-525, respectivamente.

<sup>32</sup>. Antonio Machado, *Obras: Poesía y prosa* (Buenos Aires: Losada, 1964) 542.

<sup>33</sup>. Las cartas cruzadas en esta ocasión entre Valle y Ramón María Tenreiro pueden verse en Dru Dougherty, ob. cit. en la n. 18, pp. 210-212.

## LA ESTÉTICA DE VALLE-INCLÁN EN LA MEDIA NOCHE Y EN LA LUZ DEL DÍA

En la primavera del mismo año en que se publicó *La lámpara maravillosa* (1916), Valle-Inclán visitó el frente aliado de la Guerra Europea como corresponsal de la Prensa Latina de América y *El Imparcial*.<sup>1</sup> Según Verity Smith, la mayor parte de sus observaciones en las regiones de Alsacia y Champaña las relató primero en cuadernos donde apuntó sus impresiones y en cartas dirigidas a un amigo en España.<sup>2</sup> Smith no nombra a esta persona pero debe de haber sido Estalisan Pérez Artime, viejo amigo de Valle-Inclán y padrino de uno de sus hijos. Don Ramón le mandó una carta fechada en París, el 3 de julio de 1916, en la cual, después de describir Reims en ruinas y las trincheras de Champaña, dice: "Yo he volado sobre las trincheras alemanas, y jamás he sentido una impresión que iguale a ésta en fuerza y belleza..."<sup>3</sup> Cuando Valle volvió a Cambados<sup>4</sup> escribió unos poemas y comentarios en una serie de folletines titulada "Un día de guerra (Vista estelar). Parte primera: La media noche", que apareció en *El Imparcial* (11 octubre-18 diciembre 1916).<sup>5</sup> Esta versión periodística, como la de *La lámpara maravillosa*, sufrió varias modificaciones al salir en un tomo el año siguiente con el título cambiado de *La media noche: Visión estelar de un mundo de guerra*,<sup>6</sup> y encabezada por una "Breve noticia" sobre la estética.

También se publicó en el mismo diario madrileño (8 enero-26 febrero 1917) una segunda parte, "En la luz del día", que no fue terminada ni editada en volumen por su autor y sólo ha sido comentada brevemente, que sepamos, por Salper en su catálogo de los artículos de Don Ramón en *El Imparcial*.<sup>7</sup> Debemos considerarla para la comprensión global de esta obra sobre la guerra que sigue muy de cerca los preceptos de *La lámpara maravillosa*.

Corpus Barga mantiene que el vuelo de noche sobre las trincheras que tanto impresionó a Valle-Inclán, como vimos en su carta, es lo que inspiró la perspectiva que adopta en *La media noche*,<sup>8</sup> pero, según su entrevista de despedida con Rivas Cheriff, antes de dejar Madrid, Valle había declarado a los de *El Gato Negro* que iba al frente con un concepto preñado de como iba a documentar lo que vería.<sup>9</sup> Este concepto está ya delineado en *La lámpara maravillosa*, y las palabras preliminares de ambas versiones de *La media noche* parecen referirse a aquel tratado donde se puede deletrear "las palabras con que se desencama el alma que quiere mirar el mundo fuera de la geometría",<sup>10</sup> es decir, donde se da la fórmula para la visión estelar. Esto explica la adopción de la pose, en el preámbulo, de que *La media noche* fue escrito por el siracusano Artophius<sup>11</sup> quien, como astrólogo, hubiera sido