

tierras andaluzas pasa, pues, necesariamente, en opinión de quien esto escribe, por el acceso a la autonomía y el despegue económico de la región. A partir de ahí podremos combatir con tenacidad el analfabetismo declarado o encubierto y acabar con la dependencia de una industria cultural foránea, y los andaluces con capacidad creativa —que posiblemente no sean pocos— empezarán a producir cultura en su propia casa del mismo modo que hoy producen plusvalía y mano de obra en la del vecino.

VALLE-INCLAN Y "LA PLUMA" JEAN MARIÉ Y ELIANE LAVAUD

En los 37 números de la revista que se conservan en la Hemeroteca municipal, de Madrid (desde el primer número con fecha del día 1 de junio de 1920 hasta el último aparecido en junio de 1923), se puede comprobar que LA PLUMA respetó los fines señalados cuando se publicó por primera vez:

LA PLUMA será un refugio donde la vocación literaria pueda vivir en la plenitud de su independencia, sin transigir con el ambiente; agrupará en torno suyo un corto número de escritores que, sin constituir escuela o capilla aparte, están unidos por su hostilidad a los agentes de corrupción del gusto y propenden a encontrarse dentro del mismo giro del pensamiento contemporáneo; romperá el silencio, astuto o bárbaro, en que la producción literaria languidece; las letras, proscritas de casi todas partes por los empresarios, aumentarán estos coloquios, donde no se dará al olvido ningún esfuerzo personal que nazca de aspiraciones nobles y se presente con el decoro formal indispensable para merecer la atención de inteligencias cultivadas.

Dejando aparte a los dos redactores de la revista, Manuel Azaña y C. Rivas Cherif, se encuentran entre «el corto número de escritores» firmas de mucho prestigio: Pedro Salinas, Adolfo Salazar, Alfonso Reyes, Jorge Guillén, Francisco de Icaza, Antonio Machado, Rubén Darío, J. R. Jiménez, Miguel de Unamuno..., Valle-Inclán.

La colaboración de Valle-Inclán en LA PLUMA constituye una de las aportaciones más valiosas de que se puede preciar la revista ya que allí salieron *Farsa de la Enamorada del Rey* (núms. 3-5, agosto-octubre de 1920), *Los Cuernos de don Friolera* (núms. 11-15, abril-agosto de 1921), *Cara de Plata* (números 26-31, junio-diciembre de 1922). Cabe recordar, para que quede completo el panorama de las obras teatrales de don Ramón en esta época, que *Divinas palabras* vio la luz, con muchas mutilaciones, como folletín de *El Sol* (19.VI-14.VII.1919), antes de la edición de 1920 y que *España, semanario de la vida nacional*, de ideología muy parecida a LA PLUMA por coincidir en ambas revistas los mismos colaboradores, presentó *Luces de bohemia* a sus lectores, bajo forma folletinesca también (31.VII-23.X.1920). Tres reseñas de las obras de don Ramón aclaran en LA PLUMA este período de vuelta hacia el teatro de Valle-Inclán. Presenta el primer número una crítica de *El Pasajero* y de *Farsa de la enamorada del Rey*, y C. Rivas Cherif escribía entonces:

... la inquietud espiritual, el perfecto afán de remozamiento, son a nuestros ojos las virtudes cardinales de este a quien no vacilamos en llamar el más joven de los escritores españoles. Ved, si no, lectores de sus últimos poemas y de esta farsa en que la invención del Boccaccio cobra una gracia actual, una estilización modernísima de las formas antiguas, ved cómo a don Ramón del Valle-Inclán no le sirve la maestría adquirida de cinco lustros, sino de trampolín divino en que apoyar un salto, más parecido cada vez a un vuelo.

En agosto del mismo año (núm. 3), Rivas Cherif saluda la edición de *Divinas palabras* «que sólo conocíamos, ridículamente mutilada, con un criterio de sábado blanco, al publicarse año en *El Sol*». Parangonando las obras de Valle-Inclán con las de otros escritores de la generación del 98, Azorín, Pío Baroja por ejem-



plo, el redactor de LA PLUMA recalca la peculiaridad de la figura de Valle-Inclán:

... Como todo aquel que en el propio esfuerzo se complace, Valle-Inclán experimenta de continuo la necesidad de proponerse una nueva dificultad que vencer. No se abandona jamás a la emoción circunstancial, ni se rinde a la hacedera repetición de lo ya logrado. Una vez que trascienden a su mirada, cobran las cosas un sentido taumatúrgico, se desdoblan, se nos revelan en cambiantes insospechados, se transmutan por arte y gracia del creador que nuevamente les saca de la nada en que la ceguera espiritual de los hombres las tiene sumidas. Pero no obedece simplemente al capricho de la fantasía descarriada. Incluso en las extravagancias a que se entrega alegremente, un concepto puro preside la divagación. He aquí por qué nos parece que los raros escritores de conciencia, para quienes la literatura se conforma con la moral más alta.

Muestra Rivas Cherif la intención de Valle-Inclán, en *Divinas palabras*, de «extender el dictado genérico de tragicomedia, dándole una acepción más en consonancia con el espíritu moderno, que la de mera sucesión de acontecimientos fatales contrastados con otros livianos, llamados a cortar con la risa la tensión dolorosa que aquéllos suscitan en el ánimo». El crítico apunta la novedad de la nueva concepción valleinclanesca en estos términos:

Ha intentado depurar esa norma, deduciendo la emoción tragicómica, no de la parodia que sigue a la escena grave, sino del monstruoso desacuerdo entre la acción dramática y la contemplación del público. Es decir, que en tanto los actores se rinden al espanto con que la terrible fatalidad los domina, el espectador ideal se siente movido a risa. Mientras que cuando los personajes del drama se elevan con hiperbólica ironía sobre las circunstancias macabras de la intriga, el espectador se siente sobrecogido. Efecto que consigue con una contraposición de perspectivas sentimentales.

Elogios encomiásticos merece el estilo de Valle-Inclán por otra parte: «el trabajo de eli-

minación, de condensación, de simplificación con que ha castigado la pluma, en una labor cada vez más consciente, ha reducido ya el concepto casi dialectal de su prosa a los límites de la expresión pura».

En la reseña de *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (núm. 25, junio de 1922), reseña que según parece, también se puede atribuir a Rivas Cherif, apuntamos la insensistencia del crítico sobre un nuevo propósito en el autor, «nuevo propósito que no significa rectificación de los anteriores, que no implica traición a los principios sustentados hasta ahora, ni, por tanto, a sus adeptos, a su público; pero sí mayor conciencia, artística y social, más pasión, más *humanidad*». Es evidente la mayor conciencia artística y social de Valle-Inclán, en la conocida declaración de don Ramón (3.IX.1920) a *La Internacional* dirigida por Manuel Núñez de Arenas; se trata de su contestación a la pregunta de Tolstoï «¿Qué es el arte? ¿Qué debemos hacer?». Si Valle-Inclán no reniega de su esteticismo al decir que «el arte es el supremo juego», considera que «no debemos hacer arte ahora, porque juzgar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social». Muy a propósito, después de las declaraciones de don Ramón, Rivas Cherif planteaba el problema de la orientación ideológica de Valle-Inclán:

El mejoramiento social que Valle-Inclán quiere, ¿hasta qué punto es compatible con su carlismo de antaño? ¿Es don Ramón un convertido al socialismo? No. Don Ramón es bolchevique, o si se quiere bolchevista, en cuanto le inspiran una gran simpatía los procedimientos antidemocráticos dictatoriales de que los bolcheviques se valen en pro de un ideal humanitario, que, a su entender, sólo una minoría puede imponer al mundo.



Dejando aparte el sentido dado a bolchevique, y la manera como se opone a socialista, tenemos que volver a la reseña de *Farsa y licencia de la Reina Castiza* donde escribe el crítico que, «dispuesto a emprender un nuevo camino, a remozarse, a señalar un derrotero abriéndose paso de nuevo con entusiasmo juvenil y experiencia de veinticinco años de escritor, Valle-Inclán irrumpe desenfadado con una sátira histórica». Ahora es cuando «el temperamento combativo de Valle-Inclán [...] adquiere plena eficacia artística, fundiendo al cabo en una pequeña obra maestra, iniciación de la nueva modalidad satírica proseguida triunfalmente en *Lucas de Bohemia* y *Los Cuernos de don Friolera*, el esteticismo, la estilización a que vocó sus primeros ensayos [...] y la vaga intención moral de después, que viene a concretarse en esta farsa trascendental». La reseña termina con frase de autosatisfacción comprensible de parte del redactor: «No tuviera nunca ya otros méritos LA PLUMA que el haber publicado por primera vez *La Reina Castiza* y nuestra revista tendría, sólo por eso, una significación de vanguardia en el movimiento literario contemporáneo».

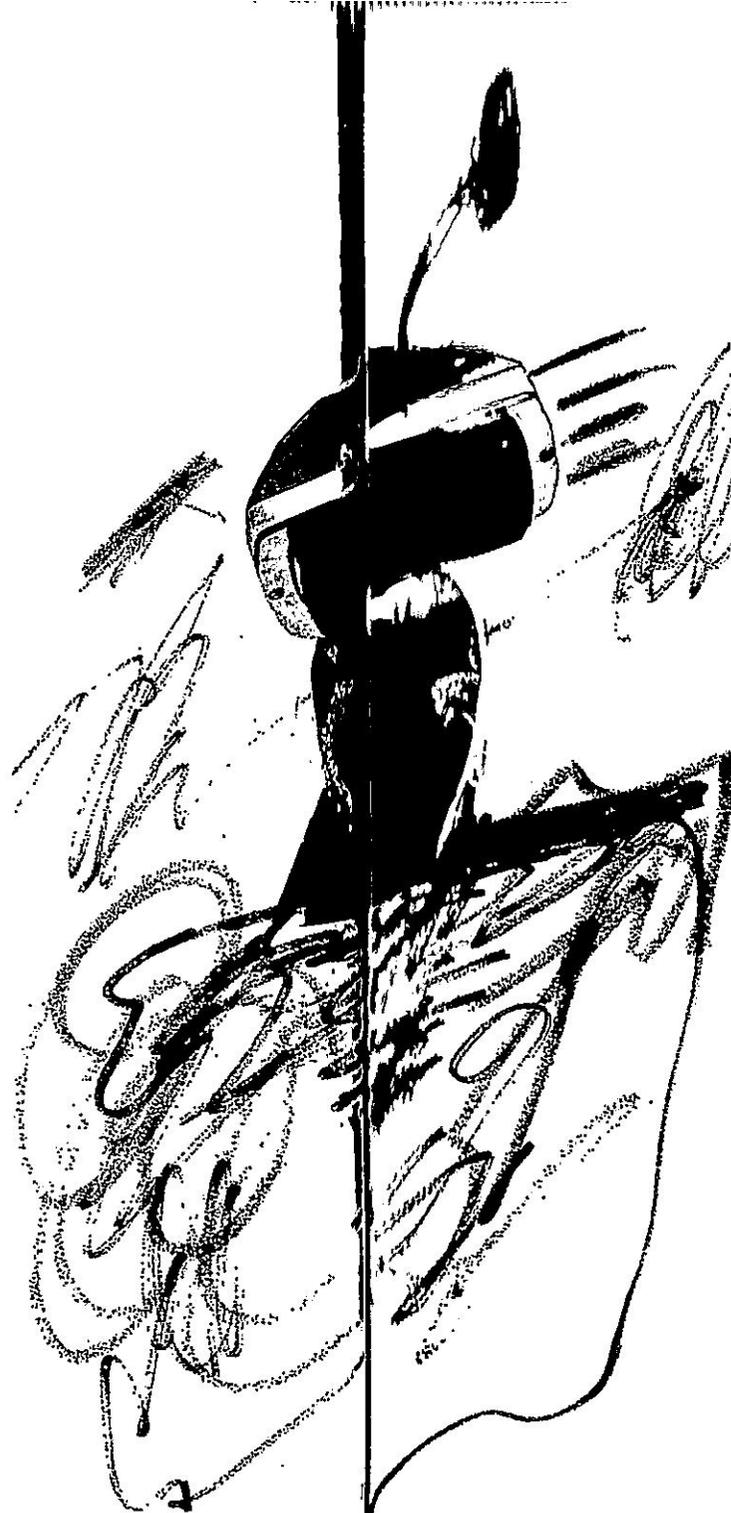
Como no puede caber en el marco de estas páginas el estudio de las obras de don Ramón publicadas en LA PLUMA, obras conocidas por otra parte, hemos escogido dar con las reseñas publicadas en esta revista una perspectiva, ver cómo acogían las obras teatrales de Valle-Inclán los literatos contemporáneos que «sin construir escuela o capilla aparte, están unidos por su hostilidad a los agentes de corrupción del gusto y propenden a encontrarse dentro del mismo giro del pensamiento contemporáneo...» ¿Cómo entró Valle-Inclán en LA PLUMA? Veamos.

... Núñez de Arenas, creador de la *Escuela Nueva* llamó a Rivas Cherif en 1919 y éste ideó una reforma teatral en relación con las

ideas generales de dicha Escuela. En «El Teatro de la Escuela Nueva», el mismo Rivas Cherif define esta organización (núm. 11, abril de 1921):

Presidida por un socialista militante, la Escuela Nueva no es, sin embargo, un partido político, ni menos una añagaza encubridora de proselitismos Inconfesables. Sus fines, eminentemente sociales, sí, tienden a borrar en la comunidad espiritual del trabajo esa diferencia absurda que separa la labor del obrero manual de la del Intelectual, sin exigir a uno y otro ninguna abdicación de la personalidad, sin que esa mutua inteligencia signifique la menor participación en una acción ajena a la obra pura del pensamiento. La mayor parte de los socios de la Escuela Nueva no somos socialistas y lo que es más, los hay individualistas exaltados.

Formado en Italia junto a Gordon Craig, gran conocedor de la literatura teatral, de las teorías y experiencias escénicas europeas, Rivas Cherif afirma su creencia de que «el teatro es, ante todo, una acción social y por ello la suma expresión artística». Y, en junio de 1920, con motivo del congreso de la U.G.T., el teatro de la Escuela Nueva estrenó en El Español, ante un público popular, *Un Enemigo del pueblo* de Ibsen, con un éxito que le movió a presentar luego *Jinetes hacia el mar* de Synge traducido por J. R. Jiménez y su esposa Zenobia, *La Guarda cuidadosa* de Cervantes. No se sabe exactamente cuándo intervino Valle-Inclán. En el artículo ya mencionado, apunta Rivas Cherif que «Don Ramón del Valle-Inclán y el poeta Luis G. Bilbao [...] soliviantaron de nuevo en las amistosas veladas veraniegas de nuestro círculo, mis aficiones teatrales, y al amparo de la revista *España*, y con graciosa intervención conminatoria de Díez-Canedo, surgió otra vez en el horizonte la inconsútil arboladura de mi teatro fantasma». Según escribe a continuación, el proyecto estaba en



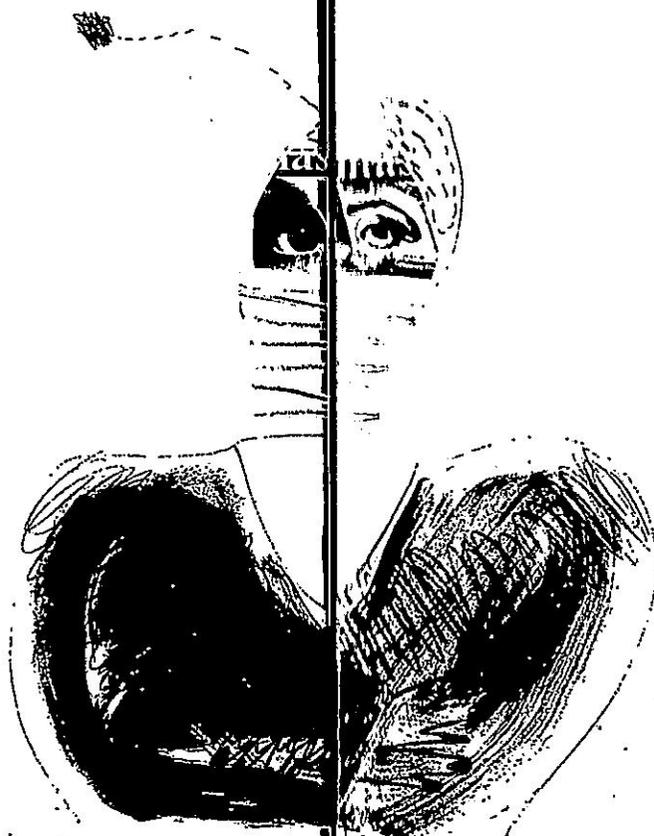
vías de realización, «bajo la dirección augusta del propio autor de *Las Comedias bárbaras*». ¿Cómo entró Valle-Inclán en contacto con la Escuela Nueva? ¿Cómo conoció a Rivas Cherif? Son preguntas que de momento quedan sin contestación. El teatro, la concepción del teatro tenían que reunir a Valle-Inclán y a Rivas Cherif que consideraba que «durante el último tercio de siglo y en los primeros de éste, Galdós, y en la actualidad Valle-Inclán y Unamuno, se esfuerzan por distintos derroteros, con intenciones manifiestamente dispares, en reanudar la representación dramática de la vida española en el teatro, con cierto *conceptismo* hartó más tradicional que los mejores intentos de continuar la tradición en sus formas literarias exteriores. Mas hay entre ellos y el público un valladar casi infranqueable, que cómicos y empresarios defienden con absurdo denuedo». Esta observación expresada en «Divulgación a la luz de las candilejas» (núm. 3, agosto de 1920) lleva a Rivas Cherif a buscar otra forma de teatro, un teatro que le permitiría echar abajo el valladar que separa autores y público. Por eso «la Escuela Nueva de educación socialista ensaya un teatro fundado en el mismo criterio por que se rigen actualmente las escenas *oficiales* de la República rusa». Y prosigue Rivas Cherif:

Mientras subsista la organización actual de la sociedad, corresponde al artista mantener el fuego sagrado del arte puro, es decir, trascendente. Ha de suscitar la creación del tipo cómico universal, en el espectáculo de cuya pasión purgue la Humanidad su afán, el Arlequín, el don Juan, el Charlot. Para ello es preciso luchar sin tregua contra el rebajamiento industrial del teatro. Hay que crear la escena, organizar espectáculos al aire libre, fundar cooperativas de cómicos y autores en sustitución de las empresas explotadoras del *negocio* teatral, reeducar al cómico y al espectador libertándolos de los hábitos adquiridos en una ru-

tina ayuna de Ideal... Entre nosotros, don Ramón del Valle-Inclán, cuya juventud interior reverdece a cada primavera, ensaya con mano maestra en su teatro la farsa heroica fuera del tiempo y el espacio de los escenarios actuales.

Pocas semanas después de entrevistar a Valle-Inclán para *La Internacional*, Rivas Cherif muestra cómo sus preocupaciones socialistas se relacionan con el deseo de Valle-Inclán de lograr una mayor justicia social. Don Ramón se mueve en el ambiente socialista de la Escuela Nueva y de LA PLUMA que hoy es claro testimonio de su vuelta al teatro, un teatro de concepción nueva. Un mismo ideal y preocupaciones idénticas unen a Valle-Inclán con Rivas Cherif: hasta se completan y no se les puede separar en este período que es cuando empieza una verdadera y duradera amistad entre ambos hombres. El nuevo teatro de Valle-Inclán necesita de otras concepciones teatrales que las imperantes, y de otro público. El discípulo de Gordon Craig y el teatro de la Escuela Nueva, en este momento, tratan de transformar la producción y buscar un nuevo público en el pueblo, con la conciencia de intervenir para cambiar el sentido de la historia.

Indudablemente la Escuela Nueva y LA PLUMA encuentran en Valle-Inclán uno de los suyos y, en enero de 1923, cosa insólita, la revista le dedica en homenaje un número monográfico de 96 páginas. «En el camino por donde va nuestra Revista, este número en homenaje del gran escritor, es el primer descanso a que llegamos.» Si le consagran a Valle-Inclán un número extraordinario es que están convencidos de que hablar de Don Ramón es tratar «en valores eternos». Desde la «Dedicatoria» está claramente definido el enfoque general de los trabajos incluidos:



Situarle en la perspectiva de la literatura militante de nuestro tiempo, ver su obra por reflejo en otras mentes, establecer un repertorio de observaciones y de noticias en torno de su persona y de sus escritos. Y como nos ofrece un ejemplo notable, honrar la vocación literaria pura y la altivez en el gobierno de su vida...

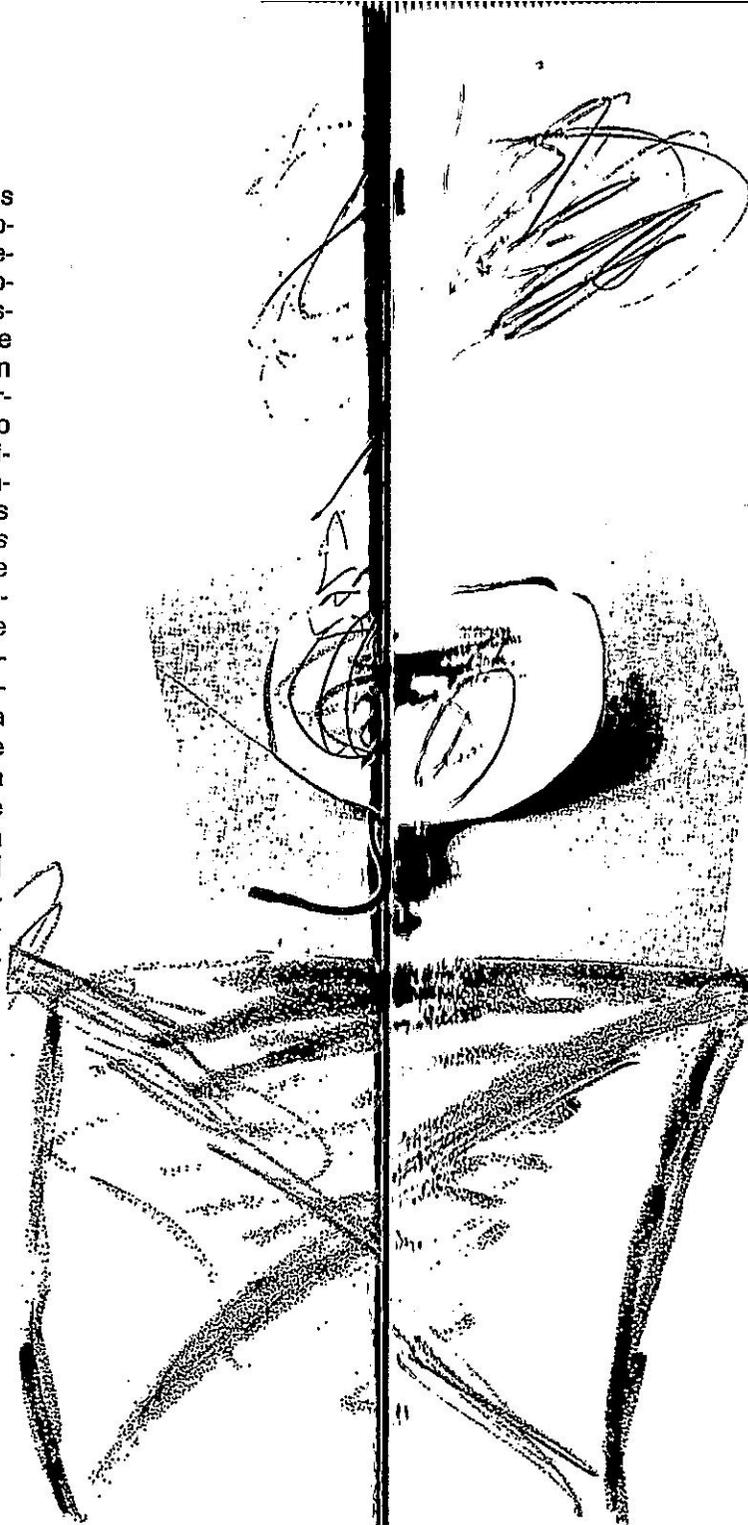
Tal es, maestro, el ánimo que ponemos en este homenaje.

Aparte de la Dedicatoria, quince artículos, dos poemas, un retrato, dos dibujos y un facsímil de dos páginas del original de *La Reina Castiza* integran aquel número doble (1). En el homenaje participaron amigos de don Ramón que gratamente evocan, en un momento en el que Valle-Inclán vive retirado en el casal gallego de La Merced, las peñas del del Café de Levante o del Gato Negro, del Café de Madrid, del Café Inglés, de Fornos, así como los contertulios, literatos y artistas (pero músicos, nunca). Ahí también, de la deslumbradora fantasía de R. Gómez de la Serna, va surgiendo «la personalidad fantasmagórica de don Ramón» cuya vida y milagros tanto se prestaban a semejante creación.

(1) «Dedicatoria»; E. Gómez de Baquero, «Valle-Inclán novelista»; E. Díez-Canedo, «Valle-Inclán lírico»; R. Pérez de Ayala, «Valle-Inclán dramaturgo»; A. Machado, «Iris de luna»; A. Reyes, «Valle-Inclán y América»; R. M. Tenreiro, «Valle-Inclán y Galicia»; C. Rivas Cherif, «Soneto estambótico»; M. Bueno, «Días de bohemia»; R. Baroja, «Valle-Inclán en el café»; Corpus Barga, «Valle-Inclán en París»; J. Moya del Pino, «Valle-Inclán y los artistas»; Facsímil de *La Reina Castiza*; J. Cassou, «Ramón del Valle-Inclán»; F. de Miomandre, «Don Ramón del Valle-Inclán»; J. Guillén, «Valle-Inclán y el 98»; R. Gómez de la Serna, «La personalidad fantasmagórica de Don Ramón»; M. Azaña, «El secreto de Valle-Inclán»; C.R.C., «Más cosas de Don Ramón». A estos textos del núm. 32 de LA PLUMA cabe añadir las colaboraciones plásticas de Echevarría, Moya del Pino y Vivanco.

Los recuerdos no son meras anécdotas y a través de ellos, tan valiosos en sí para conocer la vida cotidiana de don Ramón, se suelen expresar unos juicios de sus contemporáneos que lo sitúan en una perspectiva artística y social. Así, J. Moya del Pino, que se hizo cargo de las ilustraciones de la colección *Opera omnia*, recalca su influencia en las artes aplicadas añadiendo que donde «ha sido más clara y definida es en las artes del libro. Todas las ediciones actuales que presentan interés artístico están derivadas de las de sus primeros libros: sobre todo de *Voces de Gesta* donde don Ramón puso lo mejor de su gran conocimiento de este arte». A Manuel Azaña que busca y revela «El secreto de Valle-Inclán» le toca poner de relieve dos rasgos relevantes del gran Arosano: individualismo e idealismo justiciero. «El personaje a quien Valle-Inclán ha transmitido su nombre y su figura es un semidiós movido por el afán de la justicia absoluta... Pero esa justicia que ama tanto no la aprende en otros, ni menos la recibe de una ley exterior. Valle-Inclán es el hombre de la ley propia, que desprecia la jerarquía social y legal porque está corrompida.» El mejicano Alfonso Reyes va rastreando la continua huella americana en la obra valleinclanesca mientras el gallego Ramón María Tenreiro afirma que a su tocayo le estaba reservada «la íntima y plena comunión con el alma de su raza».

En este número de LA PLUMA que acoge colaboraciones francesas, las de Jean Casou y Francisc de Miomandre, también se puede medir el impacto que ya tenía la obra de Valle-Inclán en Francia. Lo vienen a confirmar los recuerdos de Corpus Barga que evoca la venida de don Ramón a París y a las trincheras durante el primer conflicto mundial, origen de *La media noche*.



Merece señalarse una corta pero original aportación de Jorge Guillén, que por entonces estaría escribiendo su *Cántico*. Por ser Valle-Inclán casi «el único escritor de la generación del 98 que no ha escrito nada sobre El Problema Nacional», por situarse dentro de una «ideal España perenne», J. Guillén le tributa una admiración sin reserva exclamando: «Por lo que escribió y por lo que no escribió, vítor, vítor al poeta más puro de la generación del 98». Tres de los colaboradores se dedican a estudiar los géneros literarios cultivados por Valle-Inclán: la novela, la lírica y el drama, aunque en seguida se advierte que para E. Gómez de Baquero, E. Díez-Caneado y R. Pérez de Ayala no se amoldan ni la personalidad ni el arte de don Ramón a rígidas clasificaciones. Récalcáremos para concluir la observación aguda de Manuel Bueno sobre el papel renovador del idioma desempeñado por Valle-Inclán: «Conoce a fondo el castellano que ha renovado... sacando de sus entrañas giros inéditos y estableciendo alianzas nuevas entre las palabras... la obra de Valle-Inclán señala un momento, una edad del idioma.» Abrió el camino de la narrativa moderna.

LA PLUMA acogió, pues, colaboraciones de don Ramón y largas reseñas de sus obras. En el ámbito del periódico pudo fortalecer su concepción del teatro con Rivas Cherif, su admirador y amigo. Fue la primera revista española en brindarle el homenaje de un número monográfico. Hablar de Valle-Inclán era, para LA PLUMA, tratar en valores eternos, valores que el tiempo agigantó.