

HUELLAS DE RUBÉN DARÍO EN LAS FARSAS DE VALLE INCLÁN

Footprints of Rubén Darío in the farsas of Valle Inclán

Mabel BRIZUELA

Universidad Nacional de Córdoba
mabibrizuela@gmail.com

Resumen

Las dos primeras visitas de Rubén Darío a España, en los años 1892, 1899, dejan huellas en el campo literario español y su voluntad renovadora en la poesía marca también las letras españolas. Salvador Rueda lo califica como “el poeta que más sobresale en la América latina, el divino visionario, maestro en la rima”. Con Valle Inclán comparten el respeto y la admiración mutuos, y ese encuentro, esa conexión entre los poetas provocará en Valle una diferente visión del mundo que se expresa en *La lámpara maravillosa*, llamada “ejercicios espirituales”, una suma de meditaciones acerca del arte literario, que explican muchos de sus procedimientos y su estética. En las figuras de Maese Lotario y Arlequin observamos esas huellas del poeta nicaragüense en la *Farsa italiana de la enamorada del Rey*, con recuerdos de la “Sonatina” de Rubén y *La Marquesa Rosalinda*, personaje tomado del poema “El clavicordio de la abuela”. En este trabajo analizamos los elementos modernistas, siempre combinados con la tradición literaria española, para alcanzar “el difícil y tenso equilibrio entre la emoción y la burla”, la concreción de su doctrina poética, de su propia condición de poeta capaz de “descubrir enlaces luminosos de una armonía oculta”.

Palabras claves: modernismo - esperpento - Rubén Darío - Valle Inclán

Abstract

Rubén Darío's first two visits to Spain, in 1892, 1899, leave traces in the Spanish literary field and his renewing will in poetry also marks the Spanish letters. Salvador Rueda describes him as "the poet who excels in Latin America, the divine visionary, master in rhyme". With Valle Inclán they share a mutual respect and admiration, and that encounter, that connection between the poets will provoke in Valle a different vision of the world expressed in *La lámpara maravillosa* called "spiritual exercises", a sum of meditations on literary art, which explains many of its procedures and aesthetics. In the figures of Maese Lotario and Arlequin we see these traces of the Nicaraguan poet in the *Farsa italiana de la enamorada del Rey*, with memories of Ruben's "Sonatina", and *La Marquesa Rosalinda*, a character borrowed from the poem "El clavicordio de la abuela". In this work we analyze the modernist elements, always combined with the Spanish literary tradition, in order to reach "the difficult and tense balance between emotion and mockery", the concretion of his poetic doctrine, his own condition of poet capable of "discovering links luminous of a hidden harmony".

Keywords: modernism - grotesque - Rubén Darío - Valle Inclán

Introducción

Rubén Darío visitó España en tres oportunidades, la primera, en 1892, como Secretario de la delegación de Nicaragua a los festejos del Cuarto Centenario del descubrimiento de América, la segunda, en 1899, como redactor del diario *La Nación* de Buenos Aires para escribir sobre la situación de España tras la derrota y pérdida de sus últimas colonias en la guerra con Estados Unidos. En 1905, regresaría con idéntica misión. El poeta nicaragüense produjo una verdadera conmoción en el ambiente literario español por el impacto que causó su persona y por su voluntad renovadora en la poesía que habría de marcar también las letras españolas. En su primer viaje, escribe el poema "Pórtico" como prólogo al libro *En tropel* de Salvador Rueda quien lo califica como "el poeta que más sobresale en la América latina, el divino visionario, maestro en la rima, músico

triunfal del idioma” [Díaz Plaja: 168]. Pero es, sin dudas, en el segundo viaje cuando estrecha relaciones con los escritores que conformarían la generación del 98. En 1899, Darío ya había publicado *Azul, Los raros y, sobre todo, Prosas Profanas*, obras que lo encumbraban en su posición de fundador y maestro del modernismo hispanoamericano. Admirado por unos, denostado por otros, su presencia fue tan importante en España, y tanta la identificación con los escritores de su tiempo, que Azorín lo incluye en su lista de integrantes de la generación que bautiza como del 98, y Díaz Plaja [167] señala a sus viajes como el acontecimiento generacional que nucleó al grupo modernista, en el cual lo incluye junto a Gabriel Miró y Manuel Machado. En ese sentido apunta: “Darío, que llega al día siguiente de la catástrofe, trae los ojos limpios del pesimismo noventayochista”. Y observa “que la valoración entusiasta del Modernismo, en su forma rubeniana, hay que situarla dentro de los primeros años del siglo y, desde luego, después de su segundo viaje a España” [Díaz Plaja: 51].

Por esos años difíciles que culminan con el desastre del 98, el campo literario español se debate en torno al problema de España, en busca de su ser nacional a partir de la revalorización de su pasado, desde el corazón mismo de Castilla. Darío no es ajeno a esta situación y, en sus crónicas de 1899 (luego reunidas algunas de ellas en su libro *España contemporánea*), habría de dejar su impresión:

He buscado en el horizonte español las cimas que dejara no hace mucho tiempo, en todas las manifestaciones del alma nacional, Cánovas, muerto; Ruiz Zorrilla, muerto, Castelar, desilusionado y enfermo; Valera, ciego, Campoamor, mudo, [...] No está, por cierto, España para literaturas, amputada, doliente, vencida, pero los políticos del día parece que para nada se dicesen cuenta del menoscabo sufrido, y agotan sus energías en chicanas interiores, [...] sin preocuparse de la suerte común, sin buscar el remedio al daño general, a las heridas en carnade la nación. [Granados Palomares: 88]

Estética

La amistad entre Darío y Valle se basa en el respeto y la admiración mutuos, que Rubén deja plasmados en su ya clásico soneto “Este gran don Ramón de las barbas de chivo...”. Ese encuentro, esa conexión entre los poetas (Azorin llama a Valle “poeta de un modo absoluto” [Díaz Plaja: 152] produce en el autor español un cambio de perspectiva, una diferente visión del mundo que alcanza su expresión más acabada en *La lámpara maravillosa*, publicada a poco de morir Darío. Valle se convierte a la religión rubendariana lo que le valdrá más de un rechazo de sus contemporáneos, pero servirá como piedra de toque para elaborar su teoría estética. Entre modernismo y esperpentismo, Valle Inclán no se debate, alterna, como en los extremos de un péndulo cuyo hilo imaginario se tensa hacia uno u otro lado, pero nunca se rompe. Por nuestra parte, creemos que en su obra se dan las dos estéticas a la misma vez, en forma simultánea, y no es una la causa ni la consecuencia de la otra. Esto puede observarse en las obras que ahora nos ocupan, dos farsas modernistas publicadas, la primera, en 1913, muy cerca de la influencia rubendariana y la segunda, en 1920, el mismo año de la publicación de *Divinas palabras* y de *Luces de bohemia*, obra esta última donde expone las bases de su teoría del esperpento. La contemporaneidad entre ambas estéticas se visibiliza en muchos momentos de su extensa producción literaria, lo que revela la libertad expresiva y artística de Valle, que siempre está por encima de toda categoría de géneros y movimientos. En este sentido su obra es inclasificable desde cánones estrictos, y las farsas, vienen a producir, menos un contrapunto entre modernismo y esperpentismo que una combinatoria, por usar su propio término, entre “ambas direcciones, aparentemente contradictorias [que] no representan sino la cara y la cruz de la misma estética” [A. Risco: 65].

La lámpara maravillosa, subtitulada por Valle como “ejercicios espirituales”, es el punto de partida para encontrar el sentido de buena parte de su obra, una suma de meditaciones acerca del arte literario, que echan luz sobre muchos de sus procedimientos. No es un libro referido solo a una primera etapa de su obra, la modernista para algunos, al contrario, esa lámpara ilumina la estética valleincliniana desde las princesas al callejón del gato. Para A. Risco [202] *La Lámpara maravillosa* “sienta las bases de una posible teoría de la literatura hecha desde dentro de la misma literatura a partir de la meditación de la propia experiencia creadora y expresando los resultados con el más exigente discurso literario”. Puntos clave de la doctrina valleincliniana se encuentran condensados en la obra, en particular en “El anillo de Giges” y “El milagro musical”, en el primero revela la dificultad para expresar el secreto de las cosas, al que se llega gracias al poder de las evocaciones, un mundo donde sólo penetran los poetas porque “allí donde los demás hombres solo hallan diferenciaciones, los poetas descubren enlaces luminosos de una armonía oculta. El poeta reduce el número de las alusiones sin transcendencia a una divina alusión cargada de significado” [Valle Inclán: 531]. En el segundo, pone el acento en la “gracia musical” de las palabras que

el poeta las combina, las ensambla, y con elementos conocidos inventa también un linaje de monstruos. El suyo. Logra así despertar emociones dormidas, pero crearlas, nunca. Lo que no está en nosotros larvado o consciente, jamás nos lo darán palabras ajenas... El poeta ha de confiar a la evocación musical de las palabras todo el secreto de esas ilusiones que están más allá del sentido humano [...]. [534]

Las farsas

Los enlaces luminosos logrados por la evocación y la combinatoria musical de las palabras, son operaciones propias

de la condición demiúrgica del “sujeto conductor” de la obra de Valle Inclán que, para Antonio Risco [9] suele encarnarse -o soñarse encarnar- en algunos personajes, entre otros, el Maese Lotario y el Arlequín de nuestras farsas. Maese Lotario, en la *Farsa italiana de la enamorada del Rey*, es un fino poeta italiano, ahora cómico y farandul que, escapando de una condena por un crimen cometido, llega con su tablado a la venta donde escribirá en versos la historia de Mari Justina, una niña enamorada, en su ensoñación, del monarca. Para lograr el propósito de leer el soneto al Rey deberá sortear la oposición de dos académicos que interceptan la carta por su lenguaje vulgar. Arlequín, personaje de *La Marquesa Rosalinda*, “farsa sentimental y grotesca”, también es un poeta italiano cuyo nombre nos remite a un mito de las artes finiseculares [sXIX-XX]. Fino, delicado, colorido y, a la vez, burlón y sarcástico, “en su enigma se dan cita el santo y el diablo, el payaso y el profeta” [A. Risco: 46], enamora a la Marquesa, va preso por hechicero y ella recluida en un convento. Al final, con la ayuda de Colombina, regresa a su carro de farsante.

Desde estas dos figuras demiúrgicas observamos las huellas rubendarianas en las farsas. Destacamos, sobre todo, la condición de poeta de ambos personajes, devenidos en farandules, con lo cual su caracterización combina la fina sensibilidad modernista con la mirada grotesca.

Maese Lotario llega a la venta en el cruce de caminos, cargando su retablo de las Maravillas y es convocado por Don Facundo para “darle divertimento al Rey” porque “le encantan las farsas chabacanas”; Arlequín llega en un “carro de farsantes italianos” para divertir una fiesta galante en casa del Marqués que le dice: “Tu tablado de farsas y babeles ahuyentará las cortesanas penas”.

Maese Lotario escribe la historia de Mari Justina, con aires de la “Sonatina” rubendariana:

Como las encantadas princesas de los cuentos,
suspira en un palacio de azules pensamientos,
y se muere de amor, como se mueren ellas,
y le duelen los ojos de contar las estrellas. [57]

Mientras tanto, los académicos, Don Facundo y Don Bartolo, le apuntan “¡Estos alejandrinos de acentos paticojos sólo en befa se escriben!”, en un enfrentamiento propio del modernismo que nos remite a la exclamación de Rubén en sus “Letanías a Nto Sr. Don Quijote”: “De los académicos, líbranos, Señor!”.

Arlequín se presenta en el Preludio de la farsa:

Soy el poeta que al tablado
puebla de trucos y babeles:
Para el amor desesperado
tengo rimas de cascabeles [795]

Y anuncia en el estribillo: “He de contaros el secreto de la Marquesa Rosalinda”. Sus versos tendrán también toques burlones: “Versalles pone sus empaques;/ Aranjuez sus albas rientes,/ y un grotesco de miriñaques/ Don Francisco de Goya y Lucientes” [798].

Ambos personajes aparecen exiliados, trasplantados de su lugar de origen, Arlequín dice:

Soy de Bérgamo, viví en Venecia,
pero años hace vuelo a placer.
París me ha dado lo que más precia:
deudas, maestros y una mujer
[...]
A vuestra España devota y vieja
para mi ensueño pido fortuna. [822]

Acerca de Maese Lotario, comentan otros personajes:

EL CABALLERO DE SEINGALT -Por su nombre italiano parece
EL DEL VERDE GABÁN - Y por su arte.
Acá llegó hace tiempo con dinero
al que pronto dio fin. Corrió la tuna
como sopista. Hoy es titiritero
y va camino de labrar fortuna
con su retablo. [45]

Desterritorializados, fuera de Italia y de las cortes que alimentaron sus lirias, en España se dedican a divertir tanto a los nobles como a las gentes sencillas.

Entretanto, las figuras femeninas, viven en mundos de ensueño, la Niña ventera sueña con un Rey producto de su imaginación: “Señor Rey cadenas de amor me prendió/cazando en el soto le vide más bello/ que la rosa, rosa del alba de mayo” [44] y la Marquesa Rosalinda, contrariamente, en un Aranjuez versallesco de jardines y rosas sueña con la vida trashumante del poeta:

¡Cuando encantó las penas de su vivir errante
el carro con su lento vaivén alucinante!
¡Y el clarín de los gallos y el volar de las hadas
oía en el dormido corral de las posadas,
descubriendo el arcano secreto de las cosas
que parecen vulgares y son maravillosas! [844].

Los escenarios son de gran plasticidad y cromatismo. La venta de *La enamorada del rey*, “Tiene un vaho de letras del Quijote/ El cielo azul, las bardas amarillas” [43]. Y el jardín de *La marquesa Rosalinda*, “Sobre las escalinatas que las rosas/ decoran y en el claro de la luna/ abre el pavo real sus maravillosas/ palmas. ¡Un cuento de las mil y una!” [800].

La visión de España, siempre en contraste con la francesa, se marca en ambas farsas, en *La enamorada del rey*, Maese Lotario responde al afrancesado Caballero de Seingalt que ha

mencionado las bucólicas Tirsis: “Las versallescas danzas acaso son más bellas./Pero dan los collados sus brisas de tomillo/ a las tirsis que bailan al son del caramillo” [53] y Rosalinda le contesta a Arlequín: “Ni a Diana vimos en la floresta/ ni a Pan buscamos bajo la parra/ Por estos pagos, para hacer fiesta,/basta el rasgueo de la guitarra” [823-824].

Desde luego, el modernismo está a flor de página en la farsa de 1913, *La marquesa Rosalinda*. En primer lugar, el personaje mismo proviene del poema de Rubén Darío “El clavicordio de la abuela”, que comienza con estos versos: “En el castillo fresca, linda/ la marquesita Rosalinda/mientras la blanda brisa vuela/ con su pequeña mano blanca/ una pavana grave arranca/al clavicordio de la abuela”, elementos estos últimos que se trasladan a la ambientación de la farsa, como la primera acotación: “Desgrana el clavicordio una pavana/por el viejo jardín” [800]. También el tema de la levedad de la vida pasa del poema a la farsa. El clavicordio culmina con estos versos: “Amar, reír! La vida es corta/ Gozar de abril es lo que importa/ en el primer loco delirio/ bello es que el leve colibrí/ bata alas de oro y carmesí/ sobre la nieve azul del lirio”. En la farsa, dice Arlequín:

¡Rosas de mayo deshojadas
en los senderos del jardín!
¡Hojas de otoño bien doradas!
¡Vidas que van hacia su fin!
¡Nidos de antaño, en el alar
donde hubo cantos una vez!
¡Ay, un recuerdo es el telar
donde tejemos la vejez! [863]

Otros personajes tienen resonancias rubendarianas, como Da. Estrella, la hija de la Marquesa, que evoca a la princesa de la “Sonatina”: “Y llora la fuente de plata/ como yo en la angustia otoñal” [807] y a la Eulalia de “Era un aire suave...”. Para Leda

Schiavo [1971:612], “Valle tomó directamente de Darío (PP) el código de las fiestas galantes de Verlaine y Watteau” y así lo observa en personajes, en símbolos de la belleza plástica y en tópicos como el *carpe diem*, las abejas griegas y el sol de España. Todo tiene reminiscencias de *Prosas Profanas*. Schiavo aplica el concepto de *bricolage*, en el sentido de Genette¹, para observar cómo se combinan formas diferentes para dar lugar a una nueva obra [611] mediante la doble operación de análisis y síntesis de elementos, en este caso, las fiestas galantes y la tradición literaria española, síntesis de la que surge -dice- el tema de España en la farsa, una España “que seguirá siempre igual, imperturbable a la influencia exterior” [615]. Coincidimos con esta apreciación que relacionamos estrechamente con la estética de Valle en la *La lámpara maravillosa*, especialmente cuando en “El milagro musical” destaca la combinatoria de elementos como la tarea esencial del poeta. Esta combinatoria está claramente expuesta en las farsas donde modernismo y esperpentismo, fantasía y realidad, alabanza y crítica, se conjugan en una visión dual, en un juego de espejos que tan pronto reflejan mundos idealizados como espacios desmitificados.

En la farsa de 1920 que, como señalamos, se publica en el mismo año de *Luces de Bohemia*, los elementos modernistas aparecen siempre en contraste con otros propios del rebajamiento esperpéntico. Lo vemos en la presentación de espacios, como en la primera acotación de *La enamorada del rey*: “Sobre la cruz de dos caminos llanos y amarillentos/una venta clásica/Corsarios, labradores y estudiantes/ sestean por las cuadras y pajares./Entre los sayos de estameña parda/cantan verdes y granas pastoriles” [42], en tanto la decoración

¹ Lo define como un “procedimiento de composición que consiste en intercalar o combinar fragmentos de obras artísticas reconocibles, que pasan así a integrar una nueva estructura”.

de la Segunda Jornada es de “Un jardín. Una logia, Fustes jónicos./Sombras moradas y amarillo el sol./ Jardines de un palacio: Arquitectónicos/ jardines como pinta Rusiñol” [50]; ocurre lo mismo con los personajes, veamos dos apariciones: “Al arambol salió Mari Justina/ para verle llegar, y le sonríe/ con la melancolía de la rosa/ al deshojarse en la quietud balsámica/ del jardín de unas monjas, por la tarde/ azul y rosa, cuando Venus arde” [46], mientras, “A la zaga del criado, Don Facundo/glorioso vejestorio cortesano/renqueando, barre el polvo con la capa” [47]. El director José Luis Alonso, en su puesta de 1966, destaca y acentúa estos contrastes, tensando el hilo hacia el esperpento. En la representación escénica incluye un narrador vestido de Arlequín que dice las acotaciones con gestualidad y kinésica propias del personaje. Así lo explica en su cuaderno de dirección: “sale el narrador de puntillas. Su vestido nos recuerda a un arlequín. Traje amarillo con rayas negras y rojas” [42]. El clima modernista, mayor en las dos primeras jornadas, se ve constantemente intervenido por el “contrapunto degradador” también marcado en personajes y espacios. Desde este juego de contrarios (luces y sombras) debe leerse la farsa, donde los opuestos ficción-realidad marcan el tema de la fábula. Mari Justina “absorta/ Bajo el oro sutil de las pestañas/ el sueño azul de sus pupilas, trémulo” frente a la figura esperpentizada de “El Rey, un viejo chepudo,/ estevado y narigudo/ sale rabiando al jardín./ Floja, torcida y temblona,/parece que la corona/va a entrarle de corbatín” [53].

Antonio Buero Vallejo [1973:50-54] destaca en Valle el conocimiento de “la doble función desmitificadora y mitificante del arte literario”, califica a *La enamorada del rey* como “una pequeña obra maestra” y apunta que es “su sentido último el que la convierte en otro breve y encantador Quijote con su ilusión y su desengaño”. “Mari Justina –dice Buero- es la conmovedora Doña Quijote que Valle Inclán recrea” y señala

que, con esta farsa, Valle “parece estar respondiendo indirectamente” al reproche que le hiciera Ortega, en 1904, cuando le aconsejó que se dejara de princesas rubias y de bernardinias. Mari Justina, en un momento, le dice a Maese Lotario que la quiere volver a la realidad: “Tú me respondes con Bernardinas/ cuando te muestro mi corazón” a lo que él contesta: “Mari Justina tus sueños viste/ el azul triste del ideal. /¡Era una sombra y un Rey fingiste!” [47].

El modernismo está siempre combinado con la tradición literaria española, desde la particular mirada desmitificadora de Valle en *La lámpara maravillosa*: “Amemos la tradición, pero en su esencia, y procurando descifrarla como un enigma que guarda el secreto del porvenir. Yo, para mi ordenación, tengo como precepto no ser histórico ni actual, pero saber oír la flauta griega” [542]. En *La marquesa Rosalinda*, aparece por primera vez la crítica a los dramas de honor calderonianos que alcanza su mayor expresión en *Los cuernos de don Friolera*. En la farsa, hay referencias irónicas a ese teatro, cuando la Marquesa habla de su marido, en alusión a una posible venganza del Marqués por sus amores con Arlequín: “Teólogo de amores, amigo de abates/ galán de Versalles, paje del Rey Sol/ el Marqués sonríe de los disparates/ y de los maridos del Teatro Español” [815], y la Dueña, ante el anuncio de la farsa italiana que brindará Arlequín, apunta “Prefería/ las comedias de antaño que escribía/ don Pedro Calderón” [837]. En *La enamorada del rey* la mirada hacia Cervantes es de reverencia, desde la presentación de la venta que “Tiene un vaho de letras del Quijote” hasta Maese Lotario, que “es buen compañero/ como era el Maese Pedro del Quijote” [45] y que apunta, al final de la farsa: “Mari Justina sobre tu alba frente/ la locura ideal de Don Quijote/ permíteme besar” [63].

Conclusión

Valle logra, al decir de Buero, “el difícil y tenso equilibrio entre la emoción y la burla”, lo que no es más que la concreción de su doctrina estética, de su propia condición de poeta capaz de “descubrir enlaces luminosos de una armonía oculta”. Este ejercicio sutil de la evocación musical de las palabras lo lleva a crear mundos de ficción que, sin embargo, no son tan ajenos a la realidad. Al recordar las tres miradas, “de rodillas, en pie, desde el aire”, con que Valle Inclán caracterizaba, en entrevista con Martínez Sierra, los tres puntos de vista de la creación literaria, Buero señala que, en su obra, ha pasado de una a otra “para situarse al fin en el aire”.

La farsa de *La Marquesa Rosalinda* pareciera estar a medio camino entre la mirada en pie y desde el aire, de allí la crítica a Calderón, en cambio, en *La Enamorada del Rey*, la mirada demiúrgica le permite reverenciar “la locura ideal de Don Quijote”. Porque, para Valle Inclán, la de Cervantes es “la manera española de ver el mundo”.

Bibliografía

- BUERO VALLEJO, A. 1971. *Tres maestros ante el público*. Madrid: Alianza Editorial.
- DÍAZ PLAJA, G. 1979. *Modernismo frente a noventa y ocho*. Madrid: Espasa Calpe, Selecciones Austral.
- GRANADOS PALOMARES, V. 2013. *Literatura española (1900-1939)*. Madrid: UNED. Editorial Universitaria Ramón Areces.
- RISCO, A, 1977. *El demiurgo y su mundo. Hacia un nuevo enfoque de la obra de Valle Inclán*. Madrid: Gredos.
- SCHIAVO, L. 1971. “Tradición literaria y nuevo sentido en *La Marquesa Rosalinda*”. Actas IV. AIH. En línea: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/04/aih_04_2_057.pdf
- VALLE INCLÁN. R. 1967. *La enamorada del rey*. Madrid: Primer Acto n° 82.
- VALLE INCLÁN, R.1971. *La lámpara maravillosa. La Marquesa Rosalinda. Obras escogidas*. Tomo I. Madrid: Aguilar.