

el lenguaje coloquial quiebra en varias ocasiones la estructura y el discurrir lineal de, por ejemplo, el soneto, hasta alcanzar una fluidez indiscutible y un tono ciertamente nuevo, ligero, pero penetrante y cáustico:

*Vos sabés, che Santiago —me decía
con la boca pastosa por el vino—
que yo no soy borracho, soy mezquino:
me falta un brazo y pelo. Y se reía.*

*Y andaba con problemas. No tenía
trabajo ni dinero. Mi destino
me parecía un torpe desatino:
tan escritor y pobre, a dónde iría.*

Es evidente que, la vena quevedesca, que ya señalara Eladio Cabañero en el prólogo de *Arbol de asombro*, no ha abandonado a José Alberto Santiago, sino que —antes al contrario— ha llegado a identificarse de tal modo con ella, que ha conseguido dominar tan difícil medio expresivo cual es el soneto, hasta conseguir darle esa fluidez coloquial que nos hace olvidar los rigores métricos y de rima que, en algún momento, se entendieron como un corsé imprescindible e insalvable.

Por eso titula nuestro poeta «Sonetos pequeño-burgueses» a la primera parte de su libro; no sólo porque el enfrentamiento con el medio lo descubre como tal, sino porque los sonetos se bajan del pedestal de la retórica tradicional y se ponen al alcance de ese libre intercambio de la vida que, a pesar de su aparente intrascendencia y monotonía (o quizá a causa de ello), determinan esa necesaria autocritica que José A. Santiago propone. Una autocritica que sigue manteniendo esa apariencia risueña y jocosa en la segunda parte, «Coplas», que no se libera, sin embargo, en ningún momento, de ese tono desalentado, irónico a veces, las más casi epigramático, que se desprende de esas estrofas de escasos versos, pero que se encadenan con sintomática reiteración, como si de una salmodia se tratase. Para llegar, finalmente, a esas «Despedidas», donde el carácter de contemplación conceptual se desarrolla libremente, donde se carga su palabra de un tono más meditativo, aunque no por ello pierda esa espontaneidad, ese toque coloquial que le otorga una singularidad indiscutible a su escritura.

José A. Santiago es un escritor que adopta en su poesía una postura muy particular: se mantiene a la vez dentro y fuera del discurso: contempla objetivamente y participa dramáticamente de todo lo que dice, siente o ve

(... .. El tiempo pasa
y compruebo en agustia mi impotencia
para vivir sabiendo. Y la insistencia
con que el mundo me burla y me rebasa).

Y así, a pesar de la aparente simplicidad de su poesía, nos tropezamos a cada paso con una serie de derivaciones sorprendentes y, a todas luces, de gran interés. *Formalidades* (1) es un libro sereno, pero intenso, y, sobre todo, que nos muestra a un escritor riguroso y a un poeta inteligente y de indiscutible personalidad.—JORGE RODRIGUEZ PADRON (*Nava y Toscana*, 16. LA LAGUNA, Tenerife).

EL TEATRO DE VALLE-INCLAN *

Las dedicatorias en los libros son, la mayor parte de las veces, a modo de pequeñas claves de entendimiento de los mismos. En el volumen que Sumner Greenfield ha redactado sobre el teatro de Valle-Inclán, la dedicatoria resulta singularmente ilustrativa:

A la memoria de mi primo Jacobo, persona valleinclanesca, cuya deformada cabeza encerraba un sentido magnífico de ironía (p. 11).

A partir de este curioso y enigmático envío de su trabajo, es fácil acceder al consumado valleinclanismo del autor, una de las principales figuras del hispanismo en Norteamérica. Es fácil palpar su adición, tanto intelectual como estética, al universo mítico forjado por el escritor gallego. En su caso, el habitual distanciamiento del erudito se ve muy seriamente comprometido por el entusiasmo sin reservas del lector. Greenfield se ha divertido con Valle-Inclán más de lo que la estricta ciencia aconseja, y a mí eso me parece una estupenda perspectiva, para empezar.

Si hojeamos *An Annotated Bibliography of Ramón del Valle-Inclán*, de Robert Lima (The Pennsylvania State University Libraries, University Park, Pa., 1972), el nombre de Sumner Greenfield se nos irá haciendo familiar. No en vano colaboró, como *Contributing Editor*, en el importantísimo volumen colectivo *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of his Life and Works* (Las Américas, New York, 1968),

(1) José A. Santiago: *Formalidades*, Ed. Cultura Hispánica, Premio Leopoldo Panero, 1972, Madrid, 1973, 94 pp.

* Sumner M. Greenfield: *Valle-Inclán: anatomía de un teatro problemático*, Editorial Fundamentos, Madrid, 1972, 300 pp.

pieza esencial en la literatura científica valleinclanesca. Allí, junto a la de A. N. Zahareas, *General Editor* de la obra, aparece su firma en un artículo titulado «The Development of Valle-Inclán's Work» (páginas 35-39), y en solitario en otra media docena de trabajos sobre *Cuento de abril*, *La reina castiza*, *Divinas palabras*, etc.

Como podemos ver, Greenfield se iba orientando (desde 1968) hacia el estudio de la obra dramática de Valle-Inclán, excluyendo de su horizonte crítico la producción poética y narrativa del autor de *Tirano Banderas*. La obra de Valle, empero, es tan compacta, sus medios expresivos y sus fines tan coherentes, que malamente hubiera podido Sumner Greenfield encararse con el teatro sin tener muy presentes el verso y la prosa novelada. Las divisiones genéricas son, en Valle-Inclán más que en ningún otro escritor, simples convenciones metodológicas. Sin embargo, hay familias o estirpes de convenciones que seguirán funcionando durante muchos años como células primordiales de una actividad crítica *seria*. La hermenéutica, a veces, hace abstracción de eso que ingenuamente llamamos *realidad*, para mejor interpretar esas respuestas del oráculo de la Belleza que se han dado en llamar textos literarios. Si seguimos así, todo —absolutamente todo— acabará por confundirse con la cortesía, con el lenguaje de los salones, con el perfume de ciertas damas. El hombre que no sabe clasificar merece, cuando menos, el paraíso.

Volviendo a Sumner Greenfield, hay que decir que su edición crítica de *Divinas palabras* y *Luces de bohemia*, en colaboración —ya habitual— con Anthony Zahareas, constituye igualmente una feliz aportación a los estudios valleinclanistas (Las Américas, New York, 1972), por más que en el aspecto textual deje la puerta abierta al deseo de una edición definitiva de ambas piezas. La tarea de llevar a cabo ediciones críticas definitivas de Valle-Inclán sigue, salvo excepciones parciales (*Luces de bohemia*, en «Clásicos Castellanos», por ejemplo, en edición de Alonso Zamora Vicente) que han visto la luz en los últimos años, en el plano de lo irrealizado. Urge promover soluciones al respecto.

A mí me parece, hablando con franqueza, que el adjetivo *problemático*, con todo el contenido social-realista que encierra (o se me antoja a mí que encierra), no le cuadra poco ni mucho al teatro de Valle-Inclán, que es juego libertario y burla heroica. Lo que pasa es que hay cosas que se le ocurren a uno de repente, mientras que a otro señor le han rondado la cabeza durante mucho tiempo. En otras palabras, que el hecho de que Sumner Greenfield haya calificado de *problemático* al teatro de Valle me merece todo el respeto posible. Pero todo esto es hablar desde la cubierta del libro, y las cubiertas

no siempre desentrañan los contenidos: a veces hay que leer dentro.

Viajar por el teatro inventado por Valle-Inclán es casi siempre una aventura de adolescencia. Después volvemos una, dos, tres, cien veces. Pero es el primer viaje el que de verdad deja huella. Greenfield cuenta ya más de cincuenta años, pero se advierte fácilmente en su prosa que todavía conserva vivo en su memoria aquel primer itinerario iniciático (aunque fuese tardío, no importa: fue el primero). Feliz de su experiencia, satisfecho de una excursión tan agradable, incurre en el delito (por lo demás, muy generalizado) de hacer partícipes a otros de sus emociones personales. Lo hace en un libro, pero lo podía haber hecho en una conversación telefónica o en una carta interminable. Lo importante para él es describirnos su viaje, por si alguno de nosotros no lo hubiera intentado aún y su tesón le persuadiera a emprenderlo. No podía callar. Pensemos por un momento en lo terrible que es estar enamorado y no poder ponderar ante nadie la belleza de la chica que amas; pensemos lo espantoso que es obtener un ejemplar del *First Folio* shakespeariano y no encontrar a nadie para enseñárselo. Es evidente que Sumner Greenfield no podía callar.

Un hombre que ha cantado a la Mentira (así, con mayúscula) en un tiempo en que los concienzudos galanes de Verdad ocupaban las cátedras y solios de la literatura, es un fuera de serie, un *outlaw* de excepción. Ese hombre, Valle-Inclán, fue, además, dramaturgo. De él dice Greenfield al final de su viaje (que, por cierto, está narrado con soltura, agudeza y buen estilo), en la página 291 de su libro, que fue el dramaturgo español «más creador y fecundo desde Lope de Vega». De eso no me cabe la menor duda. Acto seguido, emparenta el estudioso yanqui a Valle con Jarry, transgresor por antonomasia (recuérdese *Ubú rey*), con el teatro épico del moralista alemán Bertolt Brecht, con las más modernas tendencias de la escena mundial. Pero la vanguardia más agresiva de Valle-Inclán no precisa de parentesco alguno con las estrellas de la dramaturgia contemporánea, porque su vanguardismo funciona *hacia adentro*, tenaz persecución y acoso de sí mismo, autodestrucción, insaciable suicidio. Lo que en Jarry tendía a *épater le bourgeois* y en Brecht a enaltecer a la clase oprimida, es en Valle-Inclán diálogo desesperanzado consigo mismo, pero en el marco lúdico de un tablero de ajedrez en el que se congrega, como en un certamen antiguo, toda la belleza de que es y ha sido capaz la literatura. Un marco lúdico donde todo es posible, excepto la aburrida Verdad de cuantos creen en algo que no sea ese juego. Banalmente interpretado por el progresismo, torpemente co-