

RUBEN DARIO EN LA PROSA DE VALLE-INCLAN

POR

ILDEFONSO-MANUEL GIL

La amistad entre Rubén Darío y Valle-Inclán, la admiración que cada uno sintió por el otro y la repercusión de ambas en las respectivas obras son hechos sobradamente conocidos. Sería, pues, intento vano el pretender descubrimientos en tal campo. Nuestro presente propósito es comentar algunos aspectos de las presencias de Rubén en la prosa de su entrañable amigo.

Hemos elegido la prosa de Valle-Inclán y no su poesía, porque las resonancias rubenianas son allí más conscientemente buscadas y elaboradas, y por eso mismo más expresivas del alcance de las relaciones personales y literarias.

En la obra valleincliniana es muy importante la incorporación de textos ajenos, realizada con prodigioso artificio de taracea literaria. Un verso viene a fundirse en la prosa, integrándose perfecta e indisolublemente en ella. Otras veces, no se incorporan los versos, sino su resonancia en la sensibilidad o en la imaginación del autor. En ambos casos, la utilización del texto ajeno supone un embellecimiento o una intensificación del texto propio. Algo que no es privativo de Valle-Inclán, pero que se dio en él con más frecuencia y más perfección que en cualquier otro escritor español.

Sería conveniente un estudio sistemático de ese aspecto de su técnica literaria, que no habría de ser una erudita pesquisa de fuentes e influencias. Barja, Fernández Almagro, Casalduero, Gullón, Díaz Plaja, Zamora Vicente y otros críticos han mencionado o estudiado muchas de esas incorporaciones y resonancias; en el estudio apetecido, lo necesario sería señalarlas todas y mostrar su organización en el nuevo contexto, así como el proceso de la evolución de esa técnica en la obra valleincliniana.

Las utilizaciones aparecen bajo signos opuestos. Positivo, con finalidad esteticista o intensificadora, que parte de una selección valorativa de lo incorporado; negativo, con intención irónica, humorística o simplemente paródica, que suele reflejarse sobre el texto incorporado, como un rebote de pelota en la pared del frontón. Bajo ambos signos, la incorporación o las resonancias pueden cumplir diversas

funciones, y aun diversos grados de una misma función: adorno, connotaciones descriptivas, iluminación del contexto, intensificación, subrayado paródico...

Conviene señalar que si bien ese recurso se intensifica a partir de las *Sonatas*, había aparecido ya en los primeros escritos del autor. En los recogidos por el profesor Fichter (*Publicaciones periodísticas de don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*; México, 1952) podemos encontrar versos del romancero y de Espronceda; este poeta es el primero utilizado para una directa incorporación; en el artículo «Una visita al convento de Gondarín», un verso de la «Canción del Pirata» pasó a formar parte de la prosa de Valle-Inclán con sólo un cambio de temporalidad verbal:

(la luna) parecía salir de entre las ondas que alzaba en blando movimiento la brisa de la noche (p. 64 del libro citado).

Teniendo en cuenta que ese poema es fragmentariamente recitado por un personaje de la novela esperpéntica *Tirano Banderas*, y que en la misma se hace una importantísima utilización del poema «A Jarifa en una orgía», con otras presencias paródicas de Espronceda, éste viene a ser el poeta español más utilizado por don Ramón. (En su magnífico estudio «Técnicas de Valle-Inclán», *Papeles de Son Armadans*, núm. CXXVIII, Ricardo Gullón analiza lúcidamente las resonancias esproncedianas en la citada novela).

Ya en aquellos primeros escritos de nuestro autor puede verse cómo las utilizaciones se adentran en la obra y pasan desde ser simples citas superpuestas o marginales a formar parte integrante, con valor de ambientación, de connotación o a efectos intensificadores. Así vemos que mientras el verso primero del romance del Conde Claros, *Media noche era por filo*, aparece en letra cursiva en una de las *Cartas galicianas* (Fichter, *op. cit.* 71), el personaje Pedro Pondal, en el cuento *Caritativa* (íd. 173) expresará su pobreza con dos versos del romance del rey Rodrigo: *Ya no tengo ni una almena / que pueda decir que es mía*.

Del mismo modo, la referencia a Bécquer en uno de aquellos escritos sufre ese proceso de integración. En el artículo «Bajo los trópicos» leemos: «Mujeres como Atala, ardientes y morenas, símbolo de la pasión, que dijo el poeta» (*op. cit.* 169). El párrafo pasó al cuento *La Niña Chole*: «...mujeres como la Niña Chole, ardientes y morenas, símbolo de la pasión, que dijo un pobre poeta de estos tiempos», y de allí a *Sonata de estío*, cambiándose ahora sólo «pobre» por «cuitado» —cambio que podría indicar un acrecido respeto del autor por Bécquer—. En el artículo, la referencia al poeta de las *Rimas* —tras la

hecha a Chateaubriand—no iba más allá de ser una cita superpuesta y un tanto pedante; en el cuento y en la *Sonata* se ha integrado en el texto novelesco para añadirle notas de ambientación y temporalidad (una temporalidad tan vaga como suele serlo en la mayor parte de las obras del autor).

A partir de las *Sonatas*, las sugerencias procedentes de la idealización esteticista del pasado se enriquecen con las que proceden de dos órdenes también subjetivos: el arte y la literatura. Se refuerza así la extra-realidad de toda su producción evocadora, y el lirismo inherente a la evolución se intensifica con los elementos líricos tomados de obras ajenas. El prestigio del arte y el de la literatura, tan importantes siempre, y más que nunca dentro del amplio movimiento modernista, facilitan algo que vale casi tanto como las personales vivencias y mucho más que la estricta realidad imperante.

En el período idealizador, las utilizaciones corresponden al signo positivo. Después, en los esperpentos y novelas esperpénticas, el procedimiento subsiste—y en no menor medida—cambiando de signo. Las utilizaciones positivas serán cada vez más escasas, frente a la gran abundancia de las negativas. Mientras en la primera etapa solían obedecer a motivaciones de sensibilidad, sentimiento o imaginación, en la segunda responden más a motivaciones racionales: lo que se utiliza es la ideología o la temática. El mejor ejemplo está en las presencias de Calderón en *Los cuernos de don Friolera* y del tema del Burlador en *Las galas del difunto*.



El *Cantar de Mio Cid*, el arcipreste de Hita, el romancero, Cervantes, Lope, Calderón, el duque de Rivas, Espronceda, Bécquer, Zorrilla, Campoamor, Villaespesa, entre otros autores y obras, dieron a Valle-Inclán materia para utilizaciones bajo uno u otro signo. (A esa nómina incompleta habría que añadir un buen número de obras, autores y personajes literarios no españoles; las referencias a Shakespeare pueden ser por sí solas materia de un buen estudio). En ocasiones, la utilización es directa y enunciada; en otras, incrustada con precisión de miniaturista, buscando quizá una doble iluminación: la que arroja sobre el nuevo contexto el verso utilizado y la que se produce en el lector.

Algunas veces, el texto primitivo se recrea sometiéndolo a cambios tan leves como profundos; el verso 235 del *Poema de Mio Cid*, «Apriessa cantan los gallos e quieren crebar albores», es transformado por reducción a un solo sujeto, de manera que las connotaciones temporales se expresan con metáfora creacionista: «Los gallos cantaban

quebrando albores» («Juan Quinto», *Jardín umbrío*; Col. Austral, segunda edición, Madrid, 1960, p. 13). Otras, los textos utilizados subrayan un gesto o una acción o incluso los sugieren o suscitan. Un ejemplo, con verdadero carácter de «doblete», lo encontramos en relación con el romance «Un castellano leal»; la obra de Rivas fue utilizada con función meramente adjetiva en el cuento «Beatriz» de *Jardín umbrío* y dio origen a una acción: don Juan Manuel quema la silla en que se ha sentado un escribano, en *Aguilas de blasón*. (Quizá haya otra resonancia del duque de Rivas en «el andar con crujir de canillas y choquezuelas» de un personaje de «Mi hermana Antonía», *Jardín umbrío*; porque aun cuando el autor nos diga «Para que fuese mayor su semejanza con los muertos, al andar le crujían los huesos de la rodilla», la sensación de terror que produce en el ánimo del personaje-narrador es muy parecida a la que el mismo ruido produce en la vieja de «Una antigualla de Sevilla»).



PRESENCIAS DE RUBÉN

Entre tantos poetas, ninguno estuvo tan presente como Rubén ni recibió tanta amistad y tanta admiración, expresadas de la manera que venimos comentando.

Algunos escenarios, ambientes y actitudes de personajes en las *Sonatas*, en los cuentos y en las novelas de *La guerra carlista* están apoyados en resonancias rubenianas o han sido sugeridos por versos de Rubén. Como han señalado Fernández Almagro y Díaz Plaja, un solo poema de *Prosas profanas* —«Era un aire suave...», resuena en *Epitalamio*, en *El resplandor de la hoguera* y en *Gerifaltes de antaño* (título íntegramente rubeniano, como señaló Bleiberg). En la *Sonata de invierno* se ha advertido la huella de «Marcha triunfal» y hay rubenismo hasta en cuentos tan ligeros como «Rosita», de *Corte de amor*.

Que tales resonancias se diesen en las obras citadas está doblemente justificado por la índole de las mismas y por la vinculación tan directa de Valle-Inclán a Rubén en aquellos años de amistad personal y pública admiración. Conocido el procedimiento de nuestro autor, era lógico que el poeta nicaragüense pasase a ocupar el primer puesto entre los poetas sugeridores, entre quienes daban lugar a esa doble corriente de beneficio para la propia obra —por la apropiación del texto ajeno— y de homenaje, por el solo hecho de la selección, que se advierte en la estudiada técnica de Valle-Inclán.