

Ramón del Valle-Inclán. *Claves Líricas. Versos*. Introducción y edición crítica de José Servera Baño. Universidade de Santiago de Compostela. Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán - Monografías y Ediciones, vol. 8. 2020.

Ha sido, durante décadas, lugar común la idea de la lírica de Ramón del Valle-Inclán como espacio de escritura recreativo al que el escritor gallego se dedicó de manera tardía, como contrapunto de experimentación lúdica, siempre con ánimo vanguardista y contestatario.

Las polémicas habidas en la prensa coetánea al propio poeta así lo corroboran: sus usos lingüísticos, sus metros y rimas, el asunto de sus versos, hasta la tradición poética en que estos se enmarcaban, levantaron polvareda.

La práctica poética de Valle-Inclán se mantuvo ajena a lo que el mercado literario demandaba, hecho este que evidenciaban las crónicas del diario *El Sol*, las parodias poéticas firmadas por Pérez Zúñiga en las páginas del *Heraldo de Madrid*, o críticas declaradamente hostiles como la que Astrana Marín publica en las páginas de *La Iberia*, en 1918: los versos valleinclanianos, a su parecer, «hieden a alambique, están pasados por diez mil filtros y tamices de todo género, hechos, rehechos, tornados a hacer, machacados y descoyuntados, sutilizados, refritos». Pero, sobre todo, molestaba al crítico y traductor lo que denominaba como «latigazo a la gramática» y «tonterías publicadas en gallego», manifiestamente contrarias al *status quo*, al purismo academicista.

El Valle-Inclán poeta fue objeto de mofa. Pero no solo entre los más casticistas, sino también -como recuerda Moreno Villa en su autobiografía (1944)- en las filas vanguardistas, en que los mismos jóvenes que en público le manifestaban su admiración, remedaban de forma humorística e iconoclasta versos como los de «La hora del reloj» en la tertulia del Café de Levante: «Es la hora de Valle-Inclán. // La comadreja y el vampiro // se pasean por el Retiro; // los va siguiendo el lubricán.// ¡Es la hora de Valle-Inclán!».

No es menos cierto, sin embargo, que entre sus coetáneos –a pesar de la sorpresa, impacto o manifiesta incomprensión que su lírica generaba–, siempre existió una veneración por su labor pionera como transgresor también en el género poético. De hecho, señalaba Díez Canedo en las páginas de *La Pluma*, en 1923, había una conciencia también generalizada de que sus versos estaban lejos de ser una «poesía de

superficie». Muy por el contrario, se manifestaban como una compleja red de sugerencias con multiplicidad de aristas (estéticas, filosóficas y artísticas), que requerían de un público avezado, de una lectura inteligente, de especialistas en la propia trayectoria valleincliniana. Esto era, en el fondo, el reconocimiento expreso de que sus «claves» en verso no eran otra cosa que una travesía, tan solo para iniciados, hacia la totalidad literaria valleincliniana, como más tarde recordaría José Carlos Mainer (1991).

El proceso de escritura en Valle-Inclán coloca a sus estudiosos frente a la laboriosa e ingente tarea de reunir un corpus extenso, disperso y de gran variedad en sus formatos. En el caso de su lírica, era clamorosa hasta este momento una triple carencia: por una parte, la de una edición completa de sus poemas impresos, cuya visión de conjunto ofrecería nueva luz sobre su actividad como poeta; por otra, la de sus versos inéditos, que desde el 2008 forman parte del legado Valle-Inclán Alsina, depositado en la Universidad de Santiago de Compostela para su estudio; finalmente, la de una más que necesaria edición crítica de su poemario último: *Claves Líricas. Versos*, publicado en 1930.

Para suerte de valleinclinistas (y no solo), este último punto, encuentra ahora reparación en el volumen que nos ocupa, a cargo del profesor José Servera Baño.

Con una cuidada factura estética, compartida por toda la colección de la Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán, de la Universidad de Santiago de Compostela, el libro consta de una extensa introducción (págs. 1-72), la explicación de los criterios aplicados en el cotejo, análisis y fijación de variantes (págs. 73-93), una pormenorizada bibliografía (págs. 95-137), los preceptivos agradecimientos (págs. 139-140) y la edición crítica en sí misma (págs. 141-447).

En la primera de sus partes, Servera expone a lo largo de setenta páginas los planteamientos generales de su trabajo y hace una descripción detallada de cada uno de los poemarios del escritor gallego, respetando el orden establecido por la compilación definitiva en vida del autor: esto es, *Aromas de Leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*, publicado por primera vez en 1907, y reeditado en 1913 y 1920; *El Pasajero. Claves líricas*, aparecido en 1920; y *La Pipa de Kif. Versos*, de 1919.

En resumen, este apartado se ocupa de desbrozar la primera edición de cada texto, trazar la filiación entre ellos en el plano temático, métrico y rítmico; localizar sus ambientes (rural, urbano; Galicia, Castilla, Madrid, América...); dibujar la línea estética en que se inscriben en el

marco de *Claves Líricas* –de un modernismo medievalizante hasta el expresionismo de sus últimas composiciones, pasando por un simbolismo y decadentismo–; y, por último, ir trazando la evolución de Valle-Inclán como orfebre del verso a lo largo de los más de veinte años que dura el proceso poético que media entre la publicación de su primer poemario, y la compilación definitiva de 1930. El editor ilustra su exégesis con una serie de cuadros y esquemas sinópticos que permiten ver claramente, por una parte, la evolución en la estructura de los poemarios; por otra, la disposición de versos, estrofas y rimas de cada composición. Al mismo tiempo, nos resume los cambios esenciales existentes en cada libro y nos ilumina sobre de qué manera han sido analizados señalando en cada caso, y de manera diacrónica, las lecturas más pioneras e innovadoras por parte de la crítica. De igual manera, establece la filiación entre los textos valleinclinianos y los de otros autores a él coetáneos; y señala, de manera sumaria, cómo «el estudio de la genética y la estrategia textual adquiere un sentido primordial en el análisis de la obra valleincliniana» (pág. 13), como luego se ocupará de demostrar verso a verso, en la última sección del volumen.

A partir de esta introducción, se pone de manifiesto, de qué manera en la poesía valleincliniana subyacen gran «variedad de subtextos o evidentes referencias» (pág. 34) y hasta qué punto la «fusión de materiales tan diferentes, exóticos» (pág. 68), en muchas ocasiones, dificulta llegar a tener una idea cierta del significado de cada composición ante las múltiples vinculaciones que el escritor establece ya no solo con la literatura, sino también con otras artes, como la música o, muy especialmente, la pintura. Por otra parte, concluye esta sección, se constata la «figura de don Ramón, alejada de la placidez aburguesada de la época, situada en los extremos ideológicos y estéticos, de forma que crea una literatura alternativa» a los cánones en vigor en cada momento (pág. 70).

En las páginas que siguen (a partir de la 73), Servera realiza la descripción de la edición base, el volumen IX de la Opera Omnia de Ramón del Valle-Inclán, publicado en 1930, dando detalles de su sobrecubierta, guarda interior, cubierta, portada y colofón. A continuación, especifica qué textos de ha cotejado de entre las más de cuatrocientas versiones de poemas (incluidas las de los seis poemarios), ocupándose de señalar las versiones desechadas para su estudio y los motivos de esta decisión: publicaciones «pirata» (textos aparecidos sobre todo en Hispanoamérica en que Valle-Inclán no tuvo ninguna

intervención); versiones idénticas a otras anteriores; versiones procedentes de antologías, dado que el escritor tampoco fue partícipe activo de dichas selecciones.

Servera dedica especial atención a describir las cuestiones tipográficas y de puntuación que ha tenido en consideración para su edición. Y no es este un problema menor, dada la manifiesta anarquía del escritor gallego en cuestiones normativas, alejadas en sus textos de lo preceptivo, en su época y en la actualidad. Por ello, su editor se manifiesta partidario de ofrecer el texto definitivo con la calidad necesaria para una «lectura coherente» (pág. 79), por lo que decide corregir aquellos usos arbitrarios cuando estos son difícilmente justificables incluso por motivos poéticos (de métrica y/o ritmo), como sucede de las consabidas comas, tan del gusto de Valle-Inclán, entre sujeto y verbo.

Igualmente, nos ofrece una breve sinopsis de las claves de anotación de variantes y su disposición textual a pie de página, de gran sencillez a pesar del vasto número de textos manejados, de la gran complejidad que Valle-Inclán supone en términos ecdóticos y de los profusos e interesantes comentarios con que cada composición se acompaña.

Por último, se detiene el autor, de manera especial, en reseñar las particularidades de la bibliografía que ha utilizado para su exposición, con una breve reseña de los estudios más significativos, en que demuestra, por otra parte (y en sentido diacrónico) «la evolución y los cambios producidos» entre la crítica en el aprecio de la labor poética de Valle-Inclán (pág. 85). Así, señala tres etapas fundamentales: la anterior a 1936, en que se tratan y estudian aspectos muy puntuales de la poesía del escritor; la que media entre 1939 y 1965, de carácter más biográfico y estético; la que transcurre de 1966 a 1985, que tiene como detonante la celebración del centenario del nacimiento del poeta, y que se caracteriza por monografías especializadas fruto de los homenajes del momento; y, por último, una última fase que se inicia con la conmemoración del centenario de su fallecimiento, en 1986, y que supone el arranque definitivo de las aproximaciones modernas al Valle-Inclán poeta, incrementadas en los últimos años en nuevas direcciones, entre otras causas –cabría añadir a lo dicho por Servera- por el paso a dominio público de los derechos de autor de sus obras y la consecuente fiebre editorial.

En resumen, señala el editor del volumen, se trata de una evolución crítica que constata la progresiva «vitalidad y admiración» (pág.

88) que el nombre y la figura de Valle-Inclán han ido adquiriendo a lo largo de los últimos cincuenta años. Pero también del progresivo hueco que su poesía ha ido haciéndose en el valleinclanismo, con un incremento significativo de contribuciones a partir del congreso celebrado en Bellaterra en 1992.

Así lo corrobora la sección de «Obras citadas» (págs. 95-133), cuyo epígrafe más significativo, sin embargo, lo constituyen a nuestro parecer las cinco páginas de «Obras de consulta» (págs. 129-133) a partir de las cuales se ha realizado la anotación a los textos. Entre ellas se recogen diccionarios de todo tipo (marginalismo, léxico rural, coloquialismo, argot, símbolos, gitanismos, hispanoamericanismos, galleguismos, etc.), tratados de métrica, o manuales y monografías de historia de diversas disciplinas (filosofía, gnosticismo, mitología, religión, música, historia de España y América, geografía...), que ofrecen una idea aproximada de la rica red de matices e interpretaciones posibles de los versos valleinclanianos.

Un último apunte –antes de la edición crítica y que se refiere de nuevo a la pluralidad y vastedad de las fuentes primarias manejadas– es el listado de siglas, que recoge no solo las referidas a los poemarios de Valle-Inclán, sino también a una nutrida nómina de revistas y periódicos de los que proceden los textos cotejados: cincuenta y tres publicaciones, con sede en Galicia (Santiago de Compostela, A Coruña, Vigo, Pontevedra), España (Madrid, Barcelona, Alicante, Las Palmas, Córdoba, Granada, Santander o Burgos, entre otras) o Latinoamérica (Buenos Aires, Montevideo, La Habana o San Salvador), pero también en Francia (el caso de París), lo que nos permite mapear el alcance de los versos valleinclanianos en vida de su autor, a través de medios de difusión ajenos al del mercado del libro.

La tercera y última parte del volumen la ocupa la edición crítica en sí misma de *Claves Líricas. Versos*, de Ramón del Valle-Inclán: un trabajo largamente esperado que, por una parte, culmina el camino iniciado por su autor con su propia tesis doctoral, reflejado luego en sus múltiples trabajos sobre Valle-Inclán durante más de cuatro décadas; y, por otra, en lo que tiene que ver con la organicidad de la obra valleinclaniana, da su lugar definitivo a la poesía de Valle-Inclán entre su restante producción literaria.

Estamos, por tanto, ante la constatación definitiva de lo que Servera señala como «la magistral técnica de don Ramón» (pág. 71) – también– para la composición poética.

Prueba de ello, es la profusa anotación de la edición, que encontramos a partir de la página 141. Esta se encuentra dispuesta en dos aparatos ecdóticos: el de variantes, en primer lugar; el de anotación del texto, en segundo. A continuación de ambos, en cada poema, figura el listado de versiones (con sus correspondientes datos bibliográficos) que, en algunos casos (véase «Flor de la Tarde», «Rosa de Belial» o «Rosa de Job», por ejemplo), supone el manejo de hasta veintitrés documentos diferentes. Cuando el editor lo considera pertinente, una nota al pie de esta nómina ofrece incluso la filiación existente entre esta serie de textos, estableciendo relaciones de dependencia entre ellas, también en términos cronológicos.

Las mayores dificultades para esta anotación en cuanto a su *dispositio* se encontraban en el traslado de la estructura de *El Pasajero. Claves líricas* (1920) a la versión definitiva de 1930, ya que Valle-Inclán elimina los apartados del texto y cuatro de los poemas de la primera versión («Rosa venturera», «Rosa del suspiro» –sustituida por «Rosa Métrica»–, «Gozos de la Rosa» y «Rosa salomónica»). En el primer caso, el editor opta por señalar estos cambios en el verso de la portadilla de la sección «El Pasajero» (pág. 204), dando toda la información pertinente. En el segundo, decide hacerlos constar al final de la anotación de variantes del poema anterior en la edición de 1920, siempre debidamente marcados y con las correspondientes explicaciones editoriales, que incluso incluyen cotejo de versiones de ser preciso (págs. 233, 249, 253 y 293).

En cuanto a la anotación del texto, destaca la profusión de detalle en las explicaciones léxicas, que encuentran su eco en otras obras del escritor gallego, referenciadas de manera exhaustiva. Asimismo, los comentarios de tipo hermenéutico establecen vínculos con otros textos de diferente autoría, posiblemente conocidos por Valle-Inclán; señalan los aspectos trabajados por la crítica con respecto a cada asunto tratado en términos exegéticos; establecen aclaraciones históricas e iluminan lecturas, de significados en muchas ocasiones arcanos.

El resultado final de todo lo comentado es sobresaliente, y abrumador en cierta manera, porque constituye el reflejo de un esfuerzo constante en el tiempo, realizado además de manera individual y sin el concurso de herramientas digitales, que tan solo han estado a disposición del editor en una última etapa para matizar o ampliar la enorme variabilidad semántica de los versos valleinclanianos.

Estamos, en fin, ante un modelo de edición crítica para textos modernos que proyecta sin asomo de duda la obsesión valleinclaniana por la belleza y la perfección formal, su constante regreso a los textos en un «proceso de depuración y corrección» (p. 40). Esta edición crítica explica, de manera cristalina, el énfasis, que Servera pone de manifiesto en diversas ocasiones a lo largo de su introducción, en la calidad literaria de la lírica de Ramón del Valle-Inclán, a pesar de que parte de la crítica la haya tratado (incluso desde el mismo momento de su publicación) como literatura de segunda clase frente a otras manifestaciones del escritor.

No podemos, en consecuencia, más que congratularnos por esta publicación ejemplar, que devuelve al Valle-Inclán poeta al centro del debate sobre sus procesos de escritura, y que señala el camino a seguir para la próxima edición, esperemos, tanto de su poesía completa, como, muy especialmente de sus autógrafos. Gracias, por tanto, al profesor Servera Baño, cuyo esfuerzo, tesón y dedicación a lo largo de su extensa trayectoria académica ha contribuido a poner en valor un corpus tan complejo como significativo de la modernidad hispánica.

ROSARIO MASCATO REY
UNIVERSIDADE DA CORUÑA