

VALLE-INCLÁN Y ORIENTE: TRASUNTOS Y PROCESOS NUEVOS (PARTE I)

María-Dolores García-Borrón

Sinóloga

RESUMEN

En 1916, con temas que hoy siguen candentes, se publica *La Lámpara Maravillosa. Ejercicios Espirituales*, breve ensayo escrito por Valle-Inclán. Por su lectura, que aumenta o trasciende el marco de Aristóteles, resulta obvio que muchas de las principales emociones, visiones e ideas del propio Valle sobre teatro y otras artes, ya se encuentran ampliamente tratadas en obras orientales como especialmente el *Natya Sastra* (aparecen al menos desde el siglo VI a.C) así como en otros antiguos textos relacionados no sólo con las artes (principalmente música, danza, poesía y literatura) sino con la filosofía o la religión, llegándose a muy altas cotas estilísticas en función de las propias

necesidades sociales y políticas a lo largo de la historia.

Hoy, con el correr de los siglos y en hibridaciones graduales y cada vez más habituales a cargo de escritores y artistas de Oriente u Occidente, ambas grandes tendencias están ya indisolublemente unidas en nuevas producciones artísticas.

Como fuere, a cada cual también el reconocimiento de su originalidad, y Valle-Inclán también en ese punto sin duda destaca; a pesar de lo cual sólo desde hace escasos años empieza a ser más conocido en Oriente, y gracias sobre todo a trabajos de pioneros excepcionales como los de la compañía japonesa KSEC-Act.

Ramón-María del Valle-Inclán (1866-1936) es un autor extraordinariamente bien valorado tanto en nuestro país como en los demás países de habla hispana, así como en general en Occidente. Sin embargo, resulta

desconocido o casi desconocido en la mayoría de países de otros continentes, por ejemplo en Asia; aún cuando Valle-Inclán es el primero y único entre los dramaturgos en lengua española de su tiempo, en escribir un tratado de estética y ética que titula *La Lámpara Maravillosa. Ejercicios Espirituales* (1916), en el cual resume sus propios ideales artísticos a la vez que se hace eco de filosofías y nociones de Oriente¹.

A continuación, vamos a tratar a grandes rasgos de dicha obra, con un breve examen orientativo de algunas de las ideas y teorías que Valle expone en sus cinco capítulos, y también de lo que ha venido sucediendo en Extremo Oriente en relación a la figura y obra de este insigne escritor y dramaturgo. A la vez, y para abundar en lo mismo, haremos un breve recorrido sobre los avatares de una estética general y global del teatro, al modo en que en Occidente empezó a argumentarse en torno a las óperas de Wagner, y aproximadamente desde su época hasta nuestros días.

Una de mis intenciones iniciales con este artículo era empezar a contrastar en la práctica escenificaciones orientales con las occidentales de obras del genial Valle, incluida la que hubo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid a cargo del propio autor. Pero lamentablemente, ya les adelanto que por mi parte, y todavía ahora a fechas del verano de 2023, no voy a poder contarles, y bien que lo siento, todas las novedades que quisiera sobre el tema; ya que por la pandemia y otras circunstancias de peso incluidas las de orden burocrático así como la falta de contac-

[1] Las quince o dieciséis páginas que aquí publicamos son las primeras de un resumen dividido en dos partes y basado en las conferencias de la autora presentadas en dos años sucesivos en la Universidad de Oslo (en el marco de la «12th Conference on East-West Cross-Cultural Relations», celebrada los días 10 y 11 de Junio 2022), y en la Universidad de Verona («13th Conference on East-West Cross-Cultural Relations», los días 15 y 16 de Junio, 2023). La segunda parte de este artículo, al ser más prolija conteniendo mayor cantidad de nombres y ejemplos sacados de obras de autores, directores, escenógrafos y actores de Oriente y Occidente especialmente desde la época de Valle-Inclán hasta nuestros días, saldrá publicada en volumen aparte o bien al menos en parte en esta misma revista, en un próximo número.

tos personales, no he podido viajar. De modo que con la afortunada excepción de las obras del Dr Yoichi Tajiri y de la compañía japonesa KSEC ACT, de cuyos importantes y excelentes trabajos hablaremos a continuación, no he tenido en mis manos para su análisis otros textos ni los DVDs oficiales.

En fin, lo que ha venido resultando obvio es que Valle-Inclán, a horas de 2022 y aún de 2023 casi no es conocido en China ni en los demás países de Asia, salvo en Japón, Taiwán, Filipinas, quizá la India, y muy recientemente en Rusia, con alguna república más de la antigua URSS. Por lo tanto, mal se habría podido contestar con algo verdaderamente positivo a gran parte de mi propósito inicial, arriba mencionado. Aunque creo que esta situación poco a poco va a cambiar, o incluso está cambiando ya en algún grado, como expondré más tarde.

Vamos pues a resumir primero algunas noticias que quizá todavía desconocen, así como enfoques de la obra de Valle-Inclán que sí conocerán, y como otro aspecto quizá novedoso algunos puntos concretos de las teorías artísticas o filosóficas de Oriente que son similares a las expuestas en diversos escritos de Valle.

A mediados de septiembre del año 2011, la compañía teatral Atalaya², con sede en Sevilla y dirigida por su propio fundador Ricardo Iniesta García, lleva por primera vez a China una obra de Valle-Inclán, *Divinas Palabras*. Para este evento dicha pieza se traduce al mandarín, siendo proyectados los correspondientes subtítulos en caracteres chinos a medida que se desarrolla en castellano la representación; la cual tiene lugar en Beijing, donde se alcanzan las 150 funciones. El mismo montaje había llegado poco antes a Taipéi, cuyo Teatro Nacional era

[2] Esta famosa compañía sevillana, fundada en 1983 por Ricardo Iniesta García, ganó el Premio Nacional de Teatro en 2008 y posee además otros 70 premios internacionales, entre los que se cuentan cinco importantes galardones concedidos fuera de la UE. Ha realizado giras por todos los continentes, pero no tengo noticias de que haya vuelto, al menos asiduamente, a China. Ver www.atalaya-tnt.com

el promotor inicial de la gira asiática de este grupo. Allí también, en su gran sala con capacidad para mil espectadores, quedan agotadas anticipadamente las localidades para las cuatro funciones previstas. Debido a estos éxitos de público, muchos creen que se empezarán a traducir al mandarín por primera vez otros trabajos de Valle-Inclán. Sin embargo, once años después, a fechas de mayo 2022 sigue sin aparecer nada nuevo en Worldcat.org desde el año 2011. Y hasta esa fecha sólo vemos como aporte interesante, hasta bien entrado el año 2022, una tesis doctoral aparecida en 2008, es decir tres años antes de la representación de la que hablamos. Y nada más, desde que en la década de 1920 firmara la traducción de *Tirano Banderas* el célebre escritor 矛盾 Mao Dun³ (escrito así significa en chino «Contradicción», uno de los términos favoritos en China durante los tiempos revolucionarios. Sin embargo años más tarde hallamos 茅盾, habiéndose vuelto al primer carácter original, de sentido muy distinto ya que se refiere al mundo vegetal; aunque ambos son homófonos)⁴.

Sin embargo, comprobamos que este mismo año 2023, a mediados o justo desde finales del anterior (la fecha que consta en el ISBN es 1 de septiembre 2022), se ha empezado a publicar en China continental apresuradamente lo que parece puedan llegar a ser (aunque no se dice

[3] Tras la revolución cultural, se vuelve a usar el carácter original de su apellido, volviendo a darse 茅盾 por lo que ahora el nombre de Mao Dun (1896-1981) puede hallarse escrito de las dos maneras. En cuanto a este escritor es por cierto un gran representante del realismo socialista chino, y tiene varias novelas de corte naturalista.

[4] De la existencia de esta traducción de Mao Dun así como sobre este reciente tomo de *Sonatas* me avisa desde 武汉 (Wuhan, en 湖北 Hubei) una aplicada y diligente exalumna, 盖伯文 Gai Bowen, que actualmente se doctora en Salamanca con una tesis sobre refranística, de que ha revisado a requerimiento mío diferentes webs de China continental sin hallar otra cosa sobre Valle Inclán (transcrito en chino como 巴列-因克兰) que la mención de estos dos volúmenes, aunque el de Mao Dun no está ya a la venta. Agradezco también al Instituto Cervantes en Beijing la noticia sobre la tesis doctoral de 2008.

explícitamente en la publicidad de dicho volumen) varios tomos consecutivos con la obra de Valle-Inclán en una nueva traducción, que viene firmada por un profesor chino que actualmente trabaja en el departamento de español de una universidad de Estados Unidos. Este tomo de que hablamos se titula «Sonatas» (título que aparece en español y en chino en grandes letras, en la portada y páginas comerciales interiores), y contiene dichas cuatro novelas precedidas de una básica aunque prolija introducción sobre el autor y su obra novelística, poética y dramática, así como información sobre la generación del 98, de la que se cita especialmente a Baroja, Benavente y Azorín, recalándose que eran amigos de Valle; lo que indica que en China se había empezado por conocer a estos tres autores mejor que a él, y mucho antes. Esto ya se sabía, pues se les tradujo por primera vez en la década de 1920, como la traducción de *Tirano Banderas* firmada por Mao Dun antes citada; salvo que de ellos o sobre ellos se han venido facilitando al público trabajos con mucha más asiduidad que en su caso. Aunque lógicamente sí ha venido habiendo en manuales de literatura española a la venta en China párrafos de alusión a la figura y obra de Valle, con al menos los títulos de varias de sus obras traducidos al chino.

En lo referente a nuevas puestas en escena de obras de Valle-Inclán, no tenemos noticia de que alguna más se haya producido desde aquella de septiembre 2011, la de *Divinas Palabras* por el grupo Atalaya que ya mencionamos más arriba; al menos, a niveles digamos profesionales. Aunque no dudamos de que pueda o puedan haberse dado en el ámbito del teatro amateur, o bien del teatro universitario. Pero en cualquier caso, ninguna ha trascendido al punto de ser noticia en los grandes o no tan grandes medios, ni tampoco en webs universitarias ni del sector teatral o cultural como las que habitualmente consultamos. Sea como sea, nada ha llegado a nuestros oídos, y pensamos que este interesante autor sigue siendo muy desconocido en China continental; aunque,

insisto, esto pueda cambiar en breve lapso, según nos tiene acostumbrados el mundo editorial.

En cuanto a otros países extremo-orientales, como Corea del Sur o Japón, sin duda Japón lleva la delantera puesto que desde la década de 1970 se viene traduciendo con relativa asiduidad a Valle-Inclán, e igualmente se le lleva a escena, en concreto a cargo de la compañía KSEC-Act⁵, que precisamente inicia su andadura con *Ligazón*⁶, de Valle, aprovechando quizá en este caso el que por el empleo de sombras y siluetas, dicha pieza breve es fácilmente asimilable a la estética tradicional del teatro japonés como ocurrirá también con otras obras igualmente breves como *La rosa de papel*, a base de marionetas, y que también forma parte, como la anterior, de *El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, obra (¿significativamente?) perteneciente al ciclo final de Don Ramón. Sin embargo, esta misma compañía, KSEC-Act, también ha montado numerosas otras obras de muy diversos autores españoles (como son Lope, Calderón, Cervantes, el mismo Valle, Lorca, Arrabal,

[5] La compañía japonesa KSEC-Act, con sede en Nagoya, fundada en 1986 y hoy aún a cargo del mismo director Kei Jinguji y del Dr Yoichi Tajiri, catedrático especialista en literatura hispánica, emérito de la Universidad de Kansai Gaidai (Osaka), quien lleva más de 50 años traduciendo al japonés obras teatrales españolas clásicas o modernas. La compañía KSEC-Act presenta en su país versiones generalmente «fusión» de teatro español con la estética japonesa; obras que dicha compañía trae periódicamente a Occidente incluyendo los EE. UU. y por supuesto también a distintas ciudades de España como es el caso de *El público* y de *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* de García Lorca o como *El arquitecto y el emperador de Asiria* de Arrabal, *Numancia* de Cervantes, varias de Lope, o *La vida es sueño* de Calderón, presentada en el Festival de Almagro 2002, etc. Esta compañía ha logrado además reunir un notable «club de fans del teatro español» en Japón. Según el propio Tajiri, el éxito se debe a que «no intentamos imitar la forma en que los españoles hacen teatro, sino trasladar sus textos a nuestro contexto y a nuestra estética». La página web de esta compañía es www.ksec-act.com

[6] Esta pieza, *Ligazón*, fue precisamente dirigida por el propio Valle-Inclán en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, el día 19 de diciembre de 1926. Había sido publicada en mayo del mismo año.

Mayorga...) en que la actuación corre a cargo de actores físicos (no marionetas), y también las adapta a un contexto y estética oriental de modo que se acomoden a su propia área geográfica.

En cualquier caso, como decíamos, la figura y la obra de Ramón-María del Valle-Inclán, descontando a Japón, Taiwán y Filipinas, continúan siendo en Extremo Oriente relativamente desconocidas. Este fenómeno se extiende a otros autores hispánicos de la época del Modernismo (movimiento filosófico, literario y artístico que como se sabe representó a su manera, con su defensa del arte por el arte, un acercamiento a Oriente), y quizá entre ellos resulta incluso peor el desconocimiento en cuanto al nicaragüense Rubén Darío (1867-1916)⁷, ya que éste es considerado el padre del Modernismo hispánico, a pesar de lo cual hasta el año 2021, y de nuevo en Taiwán, no se encarga la traducción al mandarín de sus poemas más afamados, así como de algunos de sus cuentos, microcuentos y otras prosas, incluyéndose entre éstas algunas de sus reflexiones y análisis que aún tienen vigencia, así como algunos de sus escritos políticos⁸.

[7] Como sabemos, Rubén Darío es considerado universalmente el padre del Modernismo, especialmente en lo tocante a la poesía. Y Valle-Inclán, para el que Darío era ya una referencia a su muerte en 1916, realiza en la prosa un mismo tipo de transformación literaria, rompiendo ambos con el realismo imperante al que aligeran de la espontaneidad y esteticismo con un mayor relieve. Por lo que en cierto modo se ha venido considerando a cada uno el *pendant* del otro. Pero lógicamente en China, el Modernismo (en chino, Xinganjüe pai, 新感觉派; aunque no sea buscado, parece algo irónico ya que esas palabras significan exactamente «Escuela del Sentimiento Nuevo») no encajaba muy bien con su realismo socialista; en realidad tampoco en la Corea del Sur o Japón de estas últimas décadas, inclinados mayormente a un nuevo tipo de pragmatismo capitalista.

[8] Este trabajo de traducción de obras de Darío se encarga en 2021 a Luisa Chang, profesora taiwanesa que desde 2016 es «Académica correspondiente extranjera» de la RAE. Parece que efectivamente se está dando actualmente en Taiwán un interés creciente por la poesía de Hispanoamérica, lo que también vemos en Corea, donde en cuanto a la traducción de obras de Darío (como *Azul*) al coreano, sólo ya en el año 2022 aparece un primer anuncio.

Como vemos, la traducción de los primeros modernistas en lengua española lleva en mandarín un retraso considerable respecto a la de contemporáneos como Rabindranath Tagore (1861- 1941) o como William Butler Yeats (1865-1939), a cuyos estudios hay incluso dedicados departamentos especiales enteros, en universidades como las de Beijing, Hong Kong, Tokio o Seúl. Y esto parece lógico, si atendemos a que el alcance o digamos la funcionalidad coyuntural social o económica de la obra de los modernistas aludidos haya podido ser muy diferente hasta épocas recientes.

Por su parte, y como era lo más habitual entre los dramaturgos de su tiempo, no parece que nuestro insigne Valle-Inclán haya sido especialmente versado en teatros orientales de uno en uno (no tenemos noticia de que viniese troupe de Oriente alguna a nuestro país durante su existencia, y cuando Valle-Inclán estuvo en Francia fue en plena Primera Guerra Mundial), pero sin duda y tal como tampoco es inhabitual entre los literatos contemporáneos suyos (sobre todo entre los simbolistas y los modernistas), sí conoce muy bien algo del espíritu y la estética de dichos espectáculos, como de otros aspectos de las culturas de Asia⁹. Ya

[9] Recordemos que en el siglo XIX se había venido produciendo entre los intelectuales y artistas una tendencia de importancia creciente (aunque aún muy limitada) en este sentido; y concretamente en nuestra Generación del 98 tenemos algunos otros autores como Ángel Ganivet (1865-1898) que en su tesis doctoral, de unas 130 páginas, titulada *La importancia de la lengua sánscrita*, ya alude directamente a estos temas, aunque en su caso es más manifiesto que en Valle-Inclán su casi total y único empleo de obras de otros autores (casi todos extranjeros) para su propia documentación, como es habitual entre los «orientalistas» del siglo XIX, ya que todas sus aseveraciones parecen ser únicamente reseñas o citas de otras obras anteriores, sin el menor aporte nuevo o personal. Sin duda alguna, él (que fue vicecónsul en Amberes, y cónsul en Helsinki y en Riga) no había tenido, al contrario que su contemporáneo Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) la menor oportunidad o quizá ni siquiera un gran interés en viajar al Extremo Oriente, y mucho menos la de documentarse directamente allí, al desconocer los idiomas orientales. Sea como sea, esta tendencia occidental digamos orientalista es a su vez continuación directa de las de los siglos XV, XVI y XVII, aparecidas más escasamente pero con autores que también tratan de viajes o ambientes de Oriente como Gil Vicente, Camoens,

que por ejemplo habla en diversas ocasiones sobre filosofías de Oriente, o sobre fenómenos literarios como los *haiku* así como sobre aspectos de estilística oriental, y con gran acierto. Y aunque algo de tales tendencias va apareciendo en su obra escalonadamente, desde trabajos como *El ruedo ibérico*, hasta *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*, además de en diversos poemarios —como *Aromas de leyenda*, *La pipa de kif*, *El pasajero*, o *Claves líricas*, publicados de 1907 a 1930 y pertenecientes a su también abundante acervo poético—, es especialmente en *La Lámpara Maravillosa*, que subtitula *Ejercicios Espirituales*, donde Valle más claramente lo explicita, tal como iremos viendo a continuación.

Publicada en 1916, esta obra es un substancioso aunque breve ensayo (en total unas 150 páginas), dividido en cinco capítulos (a su vez divididos en *Glosas*, como él llama a sus comentarios relacionados con el tema general de cada capítulo), más una *Gnosis* o introducción, y un *Guion de las Glosas* al final. En toda la obra hallamos un claro acercamiento a filosofías y estéticas orientales, con abundantes menciones al budismo y su rama zen, así como al hinduismo y al taoísmo. Aquí, a la vez que expone su estética y ética propias, nuestro autor alude también a diversas teorías filosóficas y movimientos en boga en Europa y América desde finales del siglo precedente y anteriores (entre estos

Lope de Vega o Góngora, músicos como Lully o Rameau, escritores como Montesquieu y Voltaire; y en cuanto a África y Oriente Medio ya un poco más tarde en España José Cadalso (1741-1782, con su *Cartas Marruecas*), y especialmente Goethe (1749-1832) con su *West-Östlicher Diwan* y otras obras, o de nuevo en Francia De Volney (1757-1820), Chateaubriand (1768-1848), etc., y hasta finales del siglo XIX y principios del XX, épocas a que nos referimos especialmente en estas primeras páginas del presente artículo, como Antonin Artaud (1896-1938) y otros muchos, sin olvidar a grandes simbolistas hispánicos como el argentino Leopoldo Lugones (1874-1938), etc. De cualquier modo, está documentado que Valle había leído ampliamente no pocas obras relacionadas con la filosofía de Oriente, quizá sobre todo tratados teosóficos entonces en boga, en bien nutridas bibliotecas particulares de amigos y contertulios gallegos, sitas en distantes ciudades de La Coruña y Pontevedra, así como en el Ateneo de Madrid, etc.

últimos, alude especialmente a Platón, San Francisco de Asís, Pico de la Mirándola, Juan de Valdés, Eckart, Swedenborg...), y también se hace eco de personalidades y tendencias aún más antiguas, como Hermes Trismegisto, los Pitagóricos, citando también a San Pablo, e incluso a ocultistas de la Antigüedad Clásica, o a Alberto Magno, precursor medieval de las ciencias ocultas, o a Cornelio Agrippa, o también a filósofos hispanoárabes como el murciano universal Aben Tofail.

Con todo, Valle aquí hace especial hincapié en el Quietismo del escritor místico y teólogo aragonés Miguel de Molinos (1628-1696), uno de los *heterodoxos españoles*, vilipendiado, perseguido y muerto tras nueve duros años en cárceles de la Inquisición, por sus ideas (las cuales lograron su mayor alcance en España, Francia e Italia), que tanto se parecen a las que en otras regiones del mundo eran en su momento, y son ahora, las mejor aceptadas: las que propugnan el separarse de la materia y aniquilar el yo y la voluntad, derivando hacia una especie de panteísmo que desdibuja la separación entre la criatura y Dios, de forma parecida a como lo hace el Budismo, el cual ya en nuestros días está por cierto relativamente o muy extendido también fuera de Asia.

En su caso, Valle percibe en sí mismo o tiene sensaciones íntimas que le acercan a dichas nociones, y así lo manifiesta más o menos claramente en sus *Comedias bárbaras* y en otras obras, especialmente en *La Lámpara Maravillosa*. Además, hasta parece estar interiormente contento de ese «igualitarismo» planetario en el fuero íntimo de todos y cada uno de los entes.

A la vez, cuando menciona ideas de los filósofos arriba mencionados, Valle-Inclán recalca que el amor y la belleza son la «última y suprema razón» de la obra artística, y junto a ello subraya la enorme importancia del «verbo de los poetas» con su esencia musical, más decisiva que la gramática «para mover las almas». En cuanto a dicha musicalidad en poesía y prosa, creemos que son especialmente de notar

sus reflexiones, así como el comentario posterior (por parte suya, o de la crítica) respecto a la elección de vocablos que además del preciso valor semántico aportan sentimientos por medio de sonidos consonánticos y vocálicos. Por cierto, también Max Estrella, protagonista de su célebre esperpento *Luces de Bohemia*, define explícitamente alguna de estas nociones.

A partir de ahí, resulta curioso el hecho de que, siendo en poesía y en teatros tradicionales de Oriente —nos centraremos ahora sobre todo en los de China— las observaciones en cuanto a musicalidad de la expresión tan transcendentales (añadiéndose allí la consideración de los tonos), háyase sin embargo recurrido a finales del siglo XIX y principios del XX a la imitación de autores como Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y otros por parte de poetas orientales de cara a la musicalidad por medio de vocablos en el poema de estilo simbolista o modernista, dejando aparentemente de lado a las propias de su cultura tradicional, con aparente ignorancia o abandono de ellas, pero no en absoluto del gran valor dado al aspecto musical en poesía y en prosa. Así, una vez más parece darse un aggiornamento tendente a su vez a un acercamiento que implica en cierta medida una homogeneización de las culturas del mundo.

No vamos a reseñar ahora mi estudio detallado (página por página) de *La Lámpara Maravillosa*, con mis cotejos con obras similares de diversas culturas, ni de las representaciones de Valle a cargo de grupos de teatro españoles en comparación por ejemplo con las de otros grupos de Occidente o especialmente en nuestro caso con las de KSEC-Act. Todo eso va a ir publicado en un libro que esperamos pueda salir pronto, y aquí lo emplazamos para otra ocasión. Vamos ahora, eso sí, a ofrecer sencillamente algunos datos de los que me parecen más significativos en cuanto al arte literario y escénico (la parte que, personalmente, más me interesa), y otros cuantos para hacer notar el apoyo moral y práctico a Oriente de los grandes autores modernistas en lengua española como

Valle-Inclán o Darío; y en el caso de ambos, viviendo como vivieron una época en la que casi toda Asia (incluyéndose especialmente China, la India, como también lo que ahora es Vietnam, Corea y otros países) se hallaba sojuzgada por potencias occidentales.

1.- ACERCAMIENTO A UN COTEJO DE LA LÁMPARA MARAVILLOSA CON OBRAS ORIENTALES DE ESTÉTICA TEATRAL

La primera parte de *La Lámpara Maravillosa* se titula «El Anillo de Giges», basada en la antigua leyenda lidia del anillo que hacía invisible; páginas que resultan como una puesta en situación para las que vendrán seguidamente, y parecen imbuidas de alguna ensoñación esotérica o metafísica propiciada quizá por estupefacientes o narcóticos¹⁰, si no son más bien una percepción natural preclara de la dimensión cuántica del ser; cuya expresión literaria pueda haber sido además, o no, influida por lecturas de Valle en bibliotecas de alguno de sus amigos gallegos, entre los que había —como en casi toda Europa y demás países de Occidente— varios muy interesados en la teosofía. Valle divide esta primera sección en siete *glosas*, en las que concluye diciendo (transcribo aquí sueltas y casi al azar algunas frases que aparecen en la página 87 de nuestro volumen, de la edición de Austral, v. en bibliografía): «*peregrinó mi corazón hacia la infancia y tornó revestido de gracia nueva ... comprendía que nada de mi psiquis era abolido ... verso lejano que revive su evocación musical al encontrar otro verso que le guarda resonancia, y sin perder el primer significado, entra a completar un significado profundo... yo lograba romper el enigma del tiempo...*». También escribe en esta parte

[10] Sin que esto *per se* pueda imprimir carácter, Valle-Inclán probó algunos estupefacientes exóticos durante su estancia en Méjico, y además consumía también en España algún narcótico por prescripción facultativa (como Baudelaire, Artaud y tantos literatos y artistas de la suya y otras épocas).

determinadas frases que nos remiten directamente al espíritu y la estética presentes en buena parte del arte o de la poesía extremo oriental. Sobre todo cómo no pensar en las de la China antigua o en la japonesa, por ejemplo en los fu 賦 chinos, y también en los japoneses *haiku* 俳句, cuando Valle expresa: «*deleite de lo inefable que reposa en todas las cosas con la gracia de un niño dormido*» (p. 75 de nuestra edición).

El segundo capítulo es el titulado «El Milagro Musical», en el que encontramos aún más aspectos de sus ideas no sólo sobre literatura, las cuales nos remiten directamente a coordenadas centrales y básicas, claramente definitorias del arte y la literatura de Extremo Oriente, y en las del sur de Asia, e incluye aquí teorías escénicas como las actorales del *rasa* de la India; sino también sobre las meras palabras, sobre su sonido y sobre la música, aunque Valle lo hace de una forma un tanto oscura, y sin embargo plenamente captable, que nos recuerda a los textos y tratados sobre artes, literatura —pensamos sobre todo, en cuanto a China, en el *Wen Fu* 文賦, que se puede traducir como *Sobre la Literatura*, del gran ensayista, escritor, militar y político Lu Ji (陸機, siglo III d.C.), y también por ejemplo en el posterior *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, es decir *Wen Xin Diao Long* 文心雕龙, del monje budista Liu Xie (劉勰, siglos V-VI d.C.), obras que son consideradas también de las primeras en el mundo en tratar sobre teoría y práctica literaria—, o sobre teatro de Oriente. Muchos de estos tratados han sido durante siglos celosamente ocultos a colegas de la propia o de otras escuelas y no digamos ya a la gente común; proceder que desde luego no es el de Valle-Inclán, quien proclama abundantemente estas nociones e intuiciones a pesar de encontrarse en un medio europeo de teatro «realista» de enfoques y métodos totalmente distintos a lo sugerido por estas ideas. Así, por ejemplo, su —para muchos de sus contemporáneos incomprendible o exagerado— sentir sobre las palabras en sí mismas, cuando en la página 110 nos dice: «*Son las palabras espejos mágicos donde se evocan todas*

las imágenes del mundo... Matrices cristalinas, en ellas se aprisiona el recuerdo de lo que otros vieron...[puesto que]... todas las imágenes y todos los verbos son eternidades en el seno de la luz... y la luz es numen del Verbo». Y en otros términos, ya en p. 107: «En la luz está la purificación de todas las cosas. Los sonidos son más de la sustancia de las horas, más yuxtaposición de un instante con otro instante. Todo el sistema de las palabras es un sistema de larvas, de formas embrionarias, de matrices... que guardan ... el conocimiento de las ideas adquiridas bajo el ritmo del Sol».

Además, sobre las palabras también expresa (p. 94): *«Adonde no llegan las palabras con sus significados, van las ondas de sus músicas. El verso, por ser verso, es ya emotivo sin requerir juicio ni razonamiento. Al goce de su esencia ideológica suma el goce de su esencia musical, numen de una categoría más alta... La rima es un sortilegio emocional ... del que los antiguos sólo tuvieron un vago conocimiento ... etc.»*. (En cuanto a que «el conocimiento de los antiguos» fuera efectivamente «vago», por mi parte no lo creo, pero en todo caso sí que es cierto que sólo desde hace ya casi dos siglos se viene estudiando —y publicando— muchísimo sobre el poder de cada letra y su sonido, de su valor en la palabra o en la frase, de la prosodia, ritmo, etc., en distintos idiomas)¹¹.

[11] Y sin embargo, Kayser (que no menciona a Valle para nada, —supongo que no le conocía—, tampoco alude a Buñuel o Berlanga, pero sí a cuatro únicos españoles: Cervantes, Lorca, Alberti, y en una nota aparte a Gómez de la Serna), recuerda en su famoso libro sobre el Grotresco (v. Bibliografía) que el poeta, dramaturgo, libretista, traductor y teósofo alemán Christian Morgenstern (1871-1914), cuyos «grotescos verbales» forman ya parte de una gran tradición literaria europea hibridada con la de Asia (pero yo considero las expresiones «grotescas» de Valle mucho más vivas y originales), comenta que si buscamos sus raíces en nuestra cultura occidental, hallamos también fácilmente bastantes escritores clásicos tardíos y aún más retóricos medievales que argumentan que muchos de los rasgos del estilo «asiático» en lo tocante a vocabulario, sólo deben ser estudiados a efectos de identificarlos para huir de ellos. Cómo cambian los tiempos. Ya que por ejemplo, en el manual de Francisco Morales Lomas (v. Bibliografía), dicho poeta, dramaturgo y ensayista español, profesor de la Universidad de Málaga, hace un buen y amplio uso de otros conocimientos actuales relevantes en este ámbito, en que vuelve a estar en

Sin embargo, como hemos dicho estas imágenes no resultaban ya en absoluto ajenas en los antiguos tratados de arte orientales.

También encontramos no poco de esto, y en forma extrapolable por ejemplo a las coordenadas del teatro chino clásico o tradicional, en el tercer capítulo, titulado *Exégesis Trina*. Y además, en las páginas 127 a 129 de este tercer capítulo de *La Lámpara Maravillosa*, sacando a colación a los pintores Leonardo y Velázquez, y a un escultor griego (imagino seguramente Praxiteles), dice así: «*el español y el florentino, con diversas maneras, expresan el mismo concepto metafísico y estético que tres mil años antes había alumbrado en el mármol andrógino de Venus Afrodita. El griego enlaza las formas contrarias. El florentino los movimientos. El español las horas*».

Lo que Valle nos dice en estas últimas líneas, a la vez que expresado con una gran concisión y fineza en la percepción, me parece que demuestra su enorme y preclara sensibilidad crítica, no inferior desde luego a la de los clásicos orientales antes citados, y no digamos ya a la de críticos occidentales como un Ruskin, un Panofsky, Gombrich, o Hugues.

Y en el capítulo cuarto, que titula «El Quietismo Estético» y abre encomiando a Toledo y al Greco, Valle abunda en lo mismo. Por ejemplo, cuando dice: «*[...] las divinas sombras ejemplares, y que van con nosotros y se inclinan para verse en los remansos del alma, como los sauces en las fuentes claras... y que todas acendran su belleza en los cristales del recuerdo, cuando se obra la metamorfosis de los sentidos en la visión interior del alma ... Las imágenes se suceden a lo largo del camino, pasan como las horas, pero su gesto extático queda reflejado en el fondo de la conciencia*» (pp. 148 y 149).

En cuanto a estos aspectos relacionados con las artes plásticas, como decíamos arriba es de notar el gran aprecio que en *La Lámpara*

boga el estilo que llamaron «asiático» Morgenstern y Kayser, estilo que como hemos dicho denostaron muchos de nuestros más famosos antepasados europeos clásicos y medievales.

Maravillosa también manifiesta Valle por la obra de Domenico Theotocópuli, El Greco, pintor que obviamente conjugaba tendencias artísticas de muy variada procedencia (aprendió técnicas en Venecia, Roma... ; y que fue antes, en su natal Creta, pintor de iconos bizantinos, llegando en España a ser un gran ejemplo de fusión artística entre Oriente y Occidente). Y por cierto, aquí mismo, al hablarnos Valle del «Quietismo Estético», vemos en las páginas 137 y 138 de nuestra edición que El Greco incluso tiene para Valle aquel «poder maravilloso del cáñamo índico» (*sic*, en p. 137).

Y en relación también a El Greco, no creo interesante recordar aquí la frase de Picasso, cierta vez en que Velázquez salió a colación, y respondiendo al artista argentino Roberto Otero, en 1966: «Prefiero al Greco mil veces. Ese fue un auténtico pintor». (Probada está por lo demás la rotunda opinión favorable de Picasso en cuanto a la fusión de artes de toda la Tierra).

En el último capítulo de *La Lámpara*, el cinco, titulado «La piedra del sabio», Valle concluye con estas palabras: «*La creación estética es el milagro de la alusión y de la alegoría.... La unidad, inmutable como la divina sustancia fecunda, saca de su entraña la expresión, también inmutable, de lo infinito. Sólo el número, llamado siempre a mudanza, es plural*». Expresiones que parecen sacadas del *Natya Sastra* o de los manuales de teoría teatral de Zeami, en los cuales no sólo se hallan instrucciones para la práctica teatral, sino planteamientos estéticos y psicológicos basados en la cultura espiritual de la India o Japón. No pocos de esos planteamientos los encontramos precisamente en *La Lámpara Maravillosa*, y por supuesto igualmente se pueden encontrar en los antiguos tratados de poesía extremo oriental como el clásico chino 诗经 *Shi Jing* o en los 歌論 *Karon* japoneses de crítica literaria y poética, así como en otros clásicos de música y en la literatura hinduista o budista en general.

El grado en el que Valle tomó conscientemente prestado algo de todo esto o se dejó llevar por su íntimo y verdadero sentir únicamente, es algo muy difícil de dilucidar, al menos por ahora. Aunque me inclino totalmente a favor de que en él pesaba mucho más lo segundo, es decir, el propio sentir suyo.

Creo que las ideas, teorías y visiones aquí mencionadas, así como las muchas más que pueden hallarse en el libro de Valle y cotejarse con la relacionada literatura oriental clásica o moderna, como también con obras filosóficas o de crítica de Occidente más o menos marginales, al igual que en la práctica las representaciones de teatro pasadas, actuales o futuras, todo ello, decía, es muy adecuado en esta perspectiva para útiles estudios comparativos de la cultura, vida y sociedad Este-Oeste.

BIBLIOGRAFIA

- Aristóteles. *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1988.
- Aston, W. G. *A History of Japanese Literature*. London: William Heinemann, 1899.
- Astruc, Rémi. *Le renouveau du Grotesque dans le roman du XXe siècle. Essai d'Anthrologie Littéraire*. Paris: Classiques Garnier, 2010.
- Bharata Muni. *Natyasastra*. Notas de I. González Cruz. Santiago de Chile: Letra Capital, 2013.
- Bharucha, Rustom. *The Politics of Cultural Practice: Thinking Through Theatre in an Age Of Globalization*. London: Wesleyan UP, 2000.
- Bien, Gloria. *Baudelaire in China. A Study in Literary Reception*. Newark: Delaware UP, 2013.
- Bobes Naves, Carmen. *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco Libros, 1997.
- De Poorter, Erika. *Zeami's Talks on Sarugaku*. Amsterdam: J.C. Gieben, 1986.

- Díaz-Plaja, Guillermo. *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos, 1965.
- González Vallés, Jesús. *Historia de la Filosofía Japonesa*. Madrid: Tecnos, 2002.
- Gullón, Ricardo. *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama, 1980.
- Kayser, Wolfgang. *The Grotesque in Art and Literature*. Bloomington: Indiana UP, 1957.
- Liu Xie. *El Corazón de la Literatura y el Cincelado de Dragones*. Granada: Comares, 1995.
- Lu Ji. *Essay on Literature*, transl. by Chen Shixiang. Portland: Anthoen-sen Press, 1952.
- Morales Lomas, Francisco. *Poesía y Esperpento en Valle-Inclán. La Pipa de Kif*. Salobreña: Alhulia, 2007.
- Nandikeshvar. *Abhinaya Darpanam*. Gautam Chatterjee (ed). Varanasi: Indian Mind, 2018.
- Pavis, Patrice. *Le théâtre au croisement des cultures*. Paris: Corti, 1990.
- . *The Intercultural Performance Reader*. New York: Routledge, 1996.
- 钱锺书。管锥编。5 卷。北京，2007 年再版。(Qian Zhongshu, *Compilación de Tuberías y Punzones*, 5 vols. Beijing: SDX Joint Publishing Company, reedición 2007).
- Raghavan, V. “Aesthetics: Theory and Practice”, en Embree, A., De Bary, W.T., y Hay, S.N. (eds) *Sources of Indian Tradition: From the Beginning to 1800*, Vol 1. NYC : Columbia UP, 1988.
- Ray Trivedi, Sambhav Nath Girish. *Emotion and its Communication. A Comparative Study of Bharata’s and Stanislavsky’s Theory of Acting with Special Reference to the Concept of ‘Bhava, Vibhava and Anubhava’ And ‘Being, Feeling and Doing’*. (Tesis doctoral) Baroda (Gujarat, India): The Maharaja Sayajirao University of Baroda Press, 2012.

- Sawada, Nao. «La interpretación del teatro clásico español desde una perspectiva extranjera: Obras Interpretadas por la Compañía K+S+E+C Act», trabajo de fin de grado, tutor Germán Vega García-Luengos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Valladolid, 2021.
- Valle-Inclán, Ramón María del. *La Lámpara Maravillosa. Ejercicios Espirituales*. Ed. de Javier Blasco Pascual. Madrid: Austral, 2016 (n^a reimpresión de la de SGEL y Artes de la Ilustración, 1922-1948-2016).
- . *Obras Completas*, especialmente vols. IV, V y VI. Barcelona: Debolsillo, 2017-2018.
- Vilavedra, Dolores. *Historia da Literatura Galega*. Vigo: Galaxia, 1999.
- Villanueva, Carlos, et al (eds.). *Víctor Said Armesto e o seu tempo: Perspectivas críticas*. Fundación Barrié/Museo do Pobo Galego, Deputación de Pontevedra, 2015.
- Volli, Ugo. «Il teatro e i suoi Segni». *Alfabeta*, 3-4 (15-16), 1979.
- Yu, Pauline. «The Poetics of Discontinuity. East-West Correspondences in Lyric Poetry». *PMLA* 94, No. 2, March 1979: 261-274.
- Zhang Ning. *L'appropriation par la Chine du Théâtre Occidental. Un autre sens de l'Occident*. Paris: L'Harmattan, 1998.