

era, y es: Todo verdad, parece mentira. Esto, que es tan sencillo, me ha costado hasta que me llamen escritor barroco, bendito sea Dios.

No, yo no he negado ni la paternidad de las *Noches* —¿cómo sería posible?— ni la seriedad, y aun las lágrimas de Cadalso al escribirlas. He negado que este fervor fúnebre fuera artísticamente eficaz. Lo que es muy distinto.

Terminaré con algunas observaciones sueltas sobre detalles mínimos que celebraré ver rectificadas en otra edición. Bien está ser escrupuloso en la transcripción de los textos, pero me parece exagerado reproducir lecciones equivocadas, para luego dar en nota lo que debe leerse. ¿Qué sentido tiene imprimir *rtopel*, para anotar luego, como “variante”, *tropel*? Falta la mención de la variante que corresponde a la nota 39 (p. 85). Según la edición de Cabrerizo, Valencia, 1817, p. 74, debe leerse “¡Qué gozo!”: se trata nuevamente de una errata.

En la *Noche cuarta*, apócrifa sin duda, me llaman la atención expresiones como *fetor, sostiéneme*. No creo que cosas tales puedan atribuirse a Cadalso.

La bibliografía de las *Noches*, como dijimos, es sobremanera laudable. La autora ha visto la mayoría de las ediciones. Echo de menos algunas citadas en otros repertorios: París, Crepelet, 1817; Burdeos, Beaume, 1827; Zaragoza, Heras, 1831. Los susodichos repertorios, el *Diccionario* de Hidalgo, sobre todo, no son siempre de fiar, pero no sería malo recordar lo que citan, pues no es posible rechazar sus datos sin otros fehacientes. En la p. 107, línea 14 creo que debe leerse *Bobée* en vez de *Robié*.

Un libro excelente, una aportación considerable a nuestro conocimiento de Cadalso.

JOSÉ F. MONTESINOS

University of California, Berkeley.

RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *Publicaciones periodísticas... anteriores a 1895*. Estudio preliminar de William L. Fichter. Presentación de Alfonso Reyes.—El Colegio de México, México, 1952; 222 pp.

Un penetrante, excelente estudio del profesor Fichter, “Primicias estilísticas de Valle-Inclán”, aparecido años ha en *RHM*, 8 (1943), pp. 289-298, hacía presagiar ya que los estudios que había iniciado no iban a quedar reducidos a la publicación de ese artículo, pues hay pistas que, una vez descubiertas, ningún erudito se resiste a seguir, por arduo que sea el seguirlas. Fruto de paciente y porfiada labor es el presente libro, contribución importantísima, dicho sea desde ahora, a la bibliografía de Valle-Inclán. La nueva obra del profesor Fichter ilumina de un modo sorprendente los penumbrosos comienzos del gran artista.

El profesor Fichter ha exhumado en ella, extrayéndolos de casi inaccesibles periódicos de España y México, treinta y ocho cuentos y artículos, fragmentos a veces del mayor interés. La obra primeriza de Valle-Inclán, cuya cronología quedaba limitada hasta ahora por la fecha de la apari-

ción de *Femeninas* (1895), u otras poco anteriores consignadas en *Femeninas*, se retrotrae considerablemente. Esa fecha, 1895, en sentido inverso, es la última linde que Fichter ha impuesto a su trabajo; convenio legítimo, sin duda, puesto que se declara y estipula de antemano, pero que no excluye la posibilidad de una disidencia que haremos valer luego.

El primer escrito que ahora se reimprime es "A media noche" (*Ilustración Ibérica*, Barcelona, enero de 1889), una obra de los 23 años, recordada, con las variantes de siempre, en *Jardín umbrío* (1903) y *Jardín novelesco* (1905), después de pasar por *El Globo* de Madrid y *El Universal* de México (1891 y 1892 respectivamente)¹. Se ha omitido, sin duda por tratarse de algo posterior a 1895, otra versión diferente de la misma historia que vió la luz también en Barcelona (*Ilustración Artística*, 21, 1902, p. 238), muy curiosa porque, alejada apenas un año de la que recibió acogida en *Jardín umbrío*, es en todo diferente de ella, hasta el punto de que entre las dos apenas habrá unas veinte frases en todo coincidentes.

Siguen varios artículos periodísticos de muy vario interés, indicio a veces de los primeros tanteos del autor, de sus primeras admiraciones, de sus primeras curiosidades, antes de que una plena adhesión al naciente modernismo le hiciera olvidar —o pretender que olvidaba— sus *dii maiores* del día anterior. En 1891, Valle podía escribir aún: "Para mí, los poetas, como para el vulgo, son unos seres extraños, superiores a los demás mortales, algo pródigos y muy enamoradizos y desgraciados; al hablar de ellos, el entusiasmo, en forma de un aura fría, me recorre las venas..." (p. 73). ¿A propósito de quién se escriben estas cosas? ¡A propósito de Echegaray, del "viejo idiota" de pocos años más tarde! (Todavía, p. 107, hablará Valle de su "ilustre amigo el autor de *El Gran Galeoto*"). Un cambio de actitud en cuestiones de estética no explica cambio tan radical en la consideración de la persona; probablemente ocurrió a don Ramón lo que a Azorín, a Unamuno, en otros casos: que se vieron al principio bien acogidos por los "consagrados" de entonces, que éstos les tendieron un dedo y los otros quisieron agarrar toda la mano —y "consagrarse" a destiempo—, y los viejos se cansaron pronto de estas impacencias que les parecían pueriles porque lo eran. Las cartas de Unamuno a Clarín, publicadas no ha mucho, son un maravilloso documento de las razones psicológicas de aquella batalla entre jóvenes y viejos, reducida a un fragoroso quemar pólvora en salvas, pues los "viejos" no combatieron nunca ni tenían por qué. Una de las leyendas que ya va siendo hora de arrumbar en la trastera es la de la indiferencia de los "viejos" ante el surgir del '98. Ni Valera, ni Galdós, ni Clarín, ni Menéndez Pelayo ni otros muchos fueron tan impermeables como se da a entender a los anhelos juveniles, aunque los frenaran a veces con sabia parsimonia. *Inde ira*. Y la elaboración de la leyenda consiguiente. Pero por los años en que las páginas que ahora leemos fueron escritas, la leyenda no tenía por qué existir aún, y la actitud del Valle-Inclán de entonces es la de un mozalbete que a cada momento alardea de gozar de la amistad de sus mayores en edad, saber y gobierno. Así, plagiando a

¹ El señor Fichter sólo registra las variantes halladas en esos inencontrables periódicos, y se abstiene de consignar las de libros de más fácil acceso.

veces con todo descaro los *Recuerdos del tiempo viejo* (p. 151)², hablará de su "viejo amigo, el poeta Zorrilla" (p. 91), especie que extraña menos que otras que se leen en este libro, pues el patético declinar del pobre "trovador", obstinado anacrónicamente en serlo, mereció la condolida simpatía de tirios y troyanos. Hay cosas más sorprendentes. Parece ser que el joven Valle tenía a Pereda en la uña; la cita del montañesismo "pinto el caso", tan frecuente en la obra del novelista norteño, repetida dos veces (pp. 71, 108), la última con mención expresa del escritor, es más elocuente que cualquier recuerdo ocasional, que pudiera no ser testimonio de lecturas asiduas. Una gacetilla (p. 104) nos muestra a Valle inquieto por la salud del P. Coloma, desganado de escribir. Un Salvador Rueda, que no es ya el premodernista, sino el más dudoso poeta de los "cantares", es recordado en otras dos ocasiones. Y aún podrían citarse otras muchas extrañezas de este jaez. En medio de las cuales no sorprende lo que, unas veces de un modo explícito (la curiosa página sobre los hidalgos de Monforte, con mención de la vieja novela de Benito Vicetto), otras por manera implícita (ciertas descripciones de las *Cartas galicianas*), nos atestigua Valle respecto a la fuerte raigambre romántica de su educación literaria; que el romanticismo lo inició a la vida del arte. Será imposible hacerse cargo de los destinos de los hombres del 98 (me atrevería a decir que lo mismo ocurre con los modernistas americanos) sin tener en cuenta hasta qué punto el ambiente que respiraron estaba impregnado de romanticismo. Sobre todo en las remotas provincias. Podría ocurrir que en las capitales, un más enérgico oreo —los incontenibles aires de afuera— disipara o adelgazara las esencias románticas, pero en la provincia éstas se adensan por mucho tiempo. El poeta predilecto de estos jóvenes provincianos, a los que las aulas universitarias no pueden ofrecer nada más actual³, es Bécquer (cf. p. 169, línea 12); podría decirse que Bécquer les conduce hacia el "viejo amigo" Zorrilla. Hasta que no se haya estudiado suficientemente este punto no se comprenderá bien cómo y por qué el modernismo no fué otra cosa que el culteranismo de lo romántico —como la literatura culterana fué el modernismo de la petrarquista.

Entre los artículos dedicados a letras españolas merece especial mención la reseña de *Angel Guerra* (1891, pp. 56-59), considerablemente elogiada, testimonio de una admiración a la que Valle fué fiel toda su vida⁴.

² Cf. lo que dice Fichter, p. 22, y su artículo de *NRFH*, 7 (1953), pp. 532-535.

³ Los versos puestos en epígrafe a "Una visita al convento de Gondarín" (en *El Universal* de México, mayo de 1892), "Venid, ¡ay! en el aura vagorosa...", andaban por las preceptivas literarias, como ejemplo de no sé ahora qué cosa; yo mismo los he aprendido en la de don Miguel Gutiérrez, texto entonces en el Instituto de Granada. Creo recordar que se atribuían allí a Martínez de la Rosa, pero no puedo verificar el dato y no importa. Lo importante es comprobar que Valle los copia con la leche de las aulas fresca en los labios.

⁴ Mi amigo el excelente pintor don José Moya del Pino (varado como yo en estas playas de California), de quien todos los conocedores de la obra de don Ramón saben que dibujó muchas ilustraciones y viñetas para la edición de *Opera omnia*, me contaba recientemente cómo esta admiración de Valle por el viejo maestro duró toda la vida. Me refería que en ocasiones, don Ramón salía del café por las tardes "para ir a ver a don Benito", que solía pasear a aquellas horas por el Retiro. El inmenso poder creador del novelista, o su nunca desmentida humanidad, le salvaron de ser conside-

En ese artículo de crítica hay dos cosas que destacar, una positiva, negativa la otra, ambas perfectamente coherentes con el sesgo que las creaciones de Valle-Inclán tomarán pronto, van tomando ya. Una es la discusión sobre los límites del "realismo", que Galdós comienza a traspasar —el realismo de vía estrecha, o de estricta observancia—; otra que podríamos reducir a la frase: "a producir con menos facilidad, Galdós sería no más novelista, pero sí más literato" (p. 58), una de las primeras aseveraciones anti-galdosianas, no infrecuentes entre algunos escritores modernos, a la que, según entiendo, el señor Fichter aquiesce, y que no puedo dejar pasar sin protesta. Es perfectamente posible hacer una novela de modo diferente a como la hizo Galdós; lo que es imposible es hacer la novela de Galdós de otro modo. ¿Cuántas páginas de *Angel Guerra* o de *Fortunata y Jacinta* podríamos leer hoy si esos libros estuvieran escritos en el estilo de las *Sonatas* o de *La guerra carlista*? Valle, subyugado por la lectura de aquella gran novela ("¡qué abuso de facultades creadoras!"), no comprende todavía que hay que optar entre dos cosas: o se hace *aquello* o se hace otra cosa, igualmente respetable, pero distinta. Sería posible pensar que en esta incipiente disidencia de Valle contra el novelar decimonónico entrase por mucho su conocimiento de un post-romántico francés, que desde muy luego fué una de sus mayores delicias: Barbey d'Aureville (cf. pp. 115, 185). Una de las fuerzas más activas que impulsaron la renovación literaria del 98 fué ésta, negativa: el cansancio de la gran novela. Podía hacerse otra cosa: era posible escribir relatos breves, intencionados en cada detalle, alambicados en el estilo, evocadores, poéticos, perversos, misteriosos, crueles, lo que se quisiese; cierto. Pero Ángel Guerra, los Babeles, el pequeño mundo clerical de Toledo no tenían cabida en ese arte⁵.

Hay en los artículos y gacetillas de Valle-Inclán, escritos durante su estancia en México y publicados allá, mucha información anecdótica que hoy nos interesa poco. Si no es comprobar que por ninguna parte aparece aún el futuro carlismo *estético* del autor⁶, quien, por lo que escribe entonces, más bien parece ser lo que luego se llamará un "izquierdista". Muy de notar es el elogio de Pablo Iglesias que se lee en la p. 126 (tanto más si se tiene en cuenta la observación que sobre el estilo hace el señor Fichter, p. 20); cualesquiera que pudiesen ser las simpatías del joven pe-

rado como un "viejo idiota".—Creo que Valle sintió también cierta ternura por Valera, aunque no lo veo citado en las páginas que ahora se publican. La silueta que de él traza "Una tertulia de antaño" (*El Cuento Semanal*, 3, 1909, núm. 121) parece animada por la simpatía y el respeto.

⁵ Que no podía ser un gran arte hasta el descubrimiento de la fórmula salvadora del esperpento, que lo ligaba a grandes logros clásicos.—No sé si en alguna de las varias ediciones de *Obras completas* —que distan de serlo— de Ortega y Gasset se ha recogido un sugestivo artículo sobre la *Sonata de estío* (*La Lectura*, 4, 1904, 1, pp. 227-233), muy importante para la historia del modernismo. Elogioso en apariencia, el juicio es más bien negativo, y recuerda lo escrito más tarde por Ortega sobre Gabriel Miró: la prosa es perfecta; ¡cuánto trabajo ha puesto el artista en redondear cada frase!; pero una novela es otra cosa. Más joven, Ortega es menos explícito en su artículo sobre Valle, a quien sin duda admira; pero lo que insinúa es del mismo orden.

⁶ Recuérdese lo dicho en *Sonata de invierno* (1905): "El carlismo tiene para mí el encanto solemne de las grandes catedrales, y aun en los momentos de la guerra me hubiera contentado con que lo declarasen monumento nacional" (*Opera omnia*, t. 8, ed. de 1924, p. 217).

riodista por el líder obrero, éste se fantasea, y se convierte en un pretexto de creación literaria⁷.

Naturalmente, lo que en el libro que rápidamente reseñamos tiene mayor interés para nosotros, es lo que de alguna manera se relaciona con la obra creativa de Valle-Inclán. En varios casos, el poeta no se desmiente; en sus inseguros comienzos hace ya lo que sabemos por publicaciones de años posteriores: repetir una vez y otra el mismo cuento, la misma viñeta, que va pasando así de un periódico a otro, de uno a otro libro; reiterar frases que parecen hipnotizarle, prodigadas en páginas de muy diferente y aun contraria intención. Fichter, señalándose como límite el año de 1895, parece en ocasiones dar a entender que hay en la obra de Valle-Inclán algo así como formas definitivas, fijadas ya para siempre, después de innumerables tanteos. Nada menos exacto. Retengamos, por ejemplo, el escrito "Bajo los trópicos" (*El Universal* de México, junio de 1892). Es un trozo de lo que después será "La niña Chole" (*Femeninas*, Pontevedra, 1895, pp. 143 ss.), muy cambiado, por supuesto, en esta última versión. Diríamos a primera vista: Bien; henos aquí ante un primer apunte de algo que luego ha de ser mejorado, ampliado y puesto a punto, tras un pertinaz trabajo de lima, en una versión definitiva. Pero en 1902, la *Ilustración Artística* (t. 21, núm. 1071, 7 de julio, pp. 444-446) publica otra historia distinta, "Tierra caliente. Los tiburones"; distinta del cuento de 1892, de "La niña Chole", que ya había visto la luz en 1895, y del pasaje correspondiente de *Sonata de estío*, publicada el año siguiente. Podría hablarse con toda propiedad de un "ciclo Niña Chole", cuyos temas recurren prodigiosamente en este período juvenil de Valle-Inclán.

Otro ejemplo. Fichter publica ahora una *novela corta*, "La confesión" (*El Universal*, julio de 1892), que es, en sustancia, la "Octavia Santino" de *Femeninas* (pp. 81 ss.). Las variantes son nuevamente numerosas. ¿Ha hallado Valle-Inclán la expresión definitiva en *Femeninas*? En 1904, la revista de Madrid *Por Esos Mundos* publica otra vez un cuento, "La confesión" (núm. 114, pp. 30-34), que ya no es una cosa ni otra. (En cambio la "Octavia Santino" de *Historias de amor*, París, Garnier, s. a. [1928] es de nuevo la de *Femeninas*, sin cambios sensibles. Ello se debe probablemente a que el autor tuvo poca parte en la confección de este libro).

No hay duda: ante un relato cualquiera, ya hecho, y bien hecho, Valle no sabe contenerse y vuelve a improvisar. Él no fué nunca de los de "¡no lo toques ya más, que así es la rosa!" Es evidente que, desde el punto de vista de un autor, la perfectibilidad de una obra es algo ilimitado. ¿Qué página de prosa es tan perfecta a nuestros ojos que no sea susceptible de recibir una adición, de sufrir una supresión o un trueque de palabras? Que Valle suprimiera, añadiese, trastrocara no puede sorprendernos. Lo sorprendente es que no supiera librarse en tanto tiempo del sortilegio que sobre su espíritu pusieron unas cuantas historias, tal vez relacionadas con lo que sabemos que vivencias juveniles. No podía olvidar los misteriosos encantos de la Niña Chole, no olvidaba la agonía

⁷ No sólo el naciente socialismo; también interesa a Valle extraordinariamente el anarquismo andaluz (pp. 136-138). Psicológicamente, esto se explica mejor que lo otro.

de Octavia Santino, pero en cambio pretirió enteramente este trozo, "¡Caritativa!", ligado con la misma historia, de que es el precedente, historia de la que aún hay ecos en *El yermo de las almas* (1908). ¿Por qué unas cosas y no otras? Los respectivos méritos formales no lo explican. Lo explicarían tal vez en el caso de historietas de poca importancia, como "Zan el de los osos" (*El Universal*, mayo de 1892), cambiado en "Iván el de los osos" y rehecho pocos años más tarde (*Blanco y Negro*, 5, 1895, núm. 238, 23 de noviembre). Fichter nos ofrece las dos versiones.

Cuando encontramos en revistas y periódicos cuentos de Valle-Inclán, recogidos más tarde en libros, tratamos de comprobar desde luego el estado del texto; no hacemos lo mismo con los libros que juzgamos "definitivos", y si algo de ello ha sido publicado, después de aparecidos éstos, en periódicos o revistas otra vez, damos por supuesto que se trata de una reproducción sin valor crítico ya⁸. Me permito insistir sobre el hecho de que procediendo así partimos de un prejuicio infundado. Ya Casares notó discrepancias entre los textos de *Femeninas* y otros posteriores; me atrevo a asegurar que la misma experiencia puede repetirse otras muchas veces, y cuando ello no es así, cabría jurar que el autor no tuvo arte ni parte en la publicación del escrito en cuestión, estampado con su anuencia o sin ella después de haber salido de molde en otra parte. Hasta que Valle-Inclán se renueva, rejuvenece —y logra su plenitud más admirable— hacia 1919, una de las características de su proceder es ésta: que jamás pudo ver una prueba de algo que hubiese escrito, no importa cuándo, a los veinte años, a los cuarenta años, sin poner o quitar algo. En las obras de mocedad, salvadas luego, todo podría explicarse por el natural, paulatino crecimiento del estilista. Son muchas las cosas curiosas e importantes que podemos comprobar en las páginas exhumadas por Fichter. En trozos que han de ser recogidos y salvados más tarde pueden documentarse torpezas de pluma en que el gran prosista no incurrirá ya, cada vez más consciente de su maestría del estilo. En la p. 63 de este libro hay un párrafo ("En medio de tantas grandezas caídas...") de diecisiete líneas, que no es torpe porque responda al estilo periódico tradicional, sino que es torpe porque sí, porque revela una patética inexperiencia. En el mismo plano está otro curioso pasaje de la p. 47 ("A media noche"): "... la misma lejanía, mayor a cada instante, en que se columbraban aquellas dos sombras que cruzaban veloces por la llanura inhóspita que, semejantes a espíritus negros desprendidos por la muerte, atravesaban volando los vencejos, que se dibujaban por oscuro sobre el fondo sangriento de los celajes del ocaso, que parecían presagiar algo funesto". Estos *ques* son

⁸ Recuérdese el caso de "Comedia de ensueño" (*Jardín umbrío*), publicada tres años más tarde (*Por Esos Mundos*, 1906, núm. 135, pp. 339-342) con variantes considerables, o "Final de amores" (*ibid.*, 1905, núm. 126, pp. 26-30), que es "La condesa de Cela", menos variado el texto, pero disminuído. Lo extraordinario es que Valle aprovechara páginas de textos aparentemente definitivos, introduciendo en ellas no sólo variantes, sino otras modificaciones que cambian por completo la intención y el sentido de lo escrito. En 1903 la *Ilustración Artística* de Barcelona (t. 22, pp. 587-588) publicaba el cuento "Hierba santa", que no es otra cosa que el comienzo de la *Sonata de otoño*, publicada un año antes, y cambiado y redondeado para hacerlo parecer algo independiente. Se podrían citar ejemplos mucho más tardíos.

como aquellas famosas "preposiciones de ablativo" que recuerda Azorín y de que se burlaba Casares con fácil ironía. El 98 estaba aprendiendo a escribir, penosamente, porque no había tenido maestros que le enseñaran —tenía a Valera, pero Valera no podía enseñar a escribir francés en castellano. Sí, no hay duda de que entre estos agraces ensayos y la obra sazónada de Valle hay grandes aumentos en cuanto al estilo. Pero sería arduo probar, en publicaciones más tardías, que los cambios operados conduzcan siempre a aciertos. Valle-Inclán se pasó una parte de su vida probando a su manera que "un coup de dés jamais n'abolira le hasard". Temo mucho que la moderna ciencia del estilo no consiga grandes resultados estudiando las variantes que puedan ocurrir en estas obras a partir de 1905, ó 1906, ó 1907. Y aun me atrevería a decir otra cosa: el libro de Casares, displicente a veces, siempre maligno, con malignidades difíciles de comprender hoy, fué para Valle-Inclán algo salutar. *Crítica profana* apareció en 1916; sería difícil encontrar, a partir de esa fecha, nada semejante a lo que a cada paso podemos constatar en los primeros años del siglo. Nos diríamos que Valle, muy mimado en general por los indiferentes críticos que, limitándose a consignar la impresión que el gran prosista producía en ellos, se desentendieron de sus procedimientos, fué otro hombre desde que se encontró con alguien que, por una vez, se hacía cargo de sus limitaciones. Desde los años finales de la primera Gran Guerra, Valle-Inclán es otro hombre.

El profesor Fichter nos ofrece en su libro la primera versión de "La Generala" ("El canario", tomada de *El Universal*, junio de 1892) y de "Un cabecilla" (*El Globo*, Madrid, septiembre de 1893). Esta última historia aún tuvo otra reedición en 1901 (*Ilustración Artística*, t. 20, p. 430), con muy pocas variantes. Tal vez el hecho de que el autor se inspirara esta vez en una historia ajena⁹, en vez de partir de esas primeras vivencias suyas que tan persistentes fueron, explique la parquedad de los cambios que "Un cabecilla" experimenta desde su primera redacción hasta ser incluido en *Jardín umbrío* —y no conozco otras versiones, aunque no es imposible que las haya.

Entre las cosas curiosas que contiene el volumen que reseñamos, todavía cabe citar el cuento "¡Ah de mis muertos!", cuya supresión de la obra juvenil de Valle-Inclán no nos extraña, dado el carácter que ésta toma pronto, pero que no deja de cobrar relieve en ella, pues es un esperimento *avant la lettre*.

Sería proceder en infinito destacar ahora cuanto de sabroso contiene el libro de Fichter. Si examináramos todas las curiosas coincidencias que algunos de estos escritos, aun los de más modesta aspiración, presentan, relacionados con otros más conocidos, necesitaríamos dos o tres páginas; Fichter se hace cargo de varias de ellas; cabría añadir este detalle característico: En la primera versión de "El rey de la máscara" (*El Globo*, enero de 1892; hay otra publicada en *Germinal*, 1897, y el cuento pasó también a *Jardín umbrío*) se leen estas frases: "Era uno de aquellos cabecillas tonsurados que, después de robar la plata de sus iglesias y santuarios para acudir en socorro de la facción, dijeron misas gratuitas por el alma de Zumalacárregui" (p. 81). La misma frase aparece en la pri-

⁹ Cf. A. G. SOLALINDE, "Prosper Mérimée y Valle-Inclán", *RFE*, 6 (1919), p. 389.

mera versión de "Beatriz" que conozco ("Satanás", en *Nuestro Tiempo*, 3, 1903, núm. 25, pp. 63-72); en la p. 65 se lee —y lo mismo en la primera "Corte de amor"—: "Fray Ángel había sido uno de aquellos cabecillas tonsurados que robaban la plata de sus iglesias para acudir en socorro de la facción. Años después, ya terminada la guerra, aún seguía aplicando su misa por el alma de Zumalacárregui". ¿Cómo interpretar estas cosas? ¿Era todo pobreza de inventiva? ¿Era una especie de autohipnosis que impedía a Valle ir más allá de un determinado círculo de violentas vivencias? No lo sé. Lo único que parece evidente es que a partir de los años finales de la primera Gran Guerra nuestro autor cambia de rumbo. Tal vez porque entre tanto descubre, sabe Dios cómo, una fórmula de arte que lo liberta de las asfixiantes angosturas de ese modernismo que lo trajo tan enajenado un tiempo —y del que fué entre nosotros uno de los propagandistas más conscientes¹⁰. También respecto de este punto hay cosas curiosas en el libro que reseñamos. El artículo "La poesía en Europa y en América" (pp. 210-212), publicado en *El Universal* de México en julio de 1892, es sorprendente por la generosidad con que se acepta el florecimiento de la nueva poesía americana, y por la curiosa especie de que el moderno gay-trinar responde a una resurrección del espíritu helénico en aquellas tierras. Si no es Díaz Mirón, no se cita poeta alguno de renombre, y se tiene la impresión de que las buenas intenciones del autor se escapan a la rienda con que debía regirlas un ponderado conocimiento de la materia. Lo que Valle haya sabido de poesía americana, lo aprendería después.

Aunque es muy posible que en su primera visita a México concibiera ya Valle la exaltada pasión por aquel país a la que fué fiel toda su vida, este nuevo amor deja muy parva huella en su obra; salvo el de la Niña Chole, ningún tema se inicia aquí, atañadero a hombres o cosas de la Nueva España. Se explica que en escritos destinados a periódicos de clientela española, y debidos a un autor recién llegado de la Península, lo peninsular fuera asunto obligado; de aquí que Valle tratase hasta de sonar la nota costumbrista, sin gran éxito, por de contado —sus concepciones literarias, y aun su estilo, le hicieron ser un "deformador" de toda realidad, y nunca pudo ser espejo de nada, o fué un espejo deformante. Artículos como "Las verbenas", "Madrid de noche", "Palabras de mal agüero", de mayo y junio de 1892, no podían ser grandes maravillas literarias, y no lo son, aunque muestren cómo Valle hizo lo posible por cumplir con sus deberes periodísticos, y puso en ello denodado esfuerzo. Cosa curiosa: en algunos de los cuentos y artículos de tema gallego que por entonces da a la prensa, las variantes anotadas por Fichter muestran que la versión original es más costumbrista que las otras tardías; por ejemplo, son más frecuentes las notas de color local logradas por la inclusión de palabras dialectales, luego sustituidas por otras castellanas,

¹⁰ Cf. el artículo "Modernismo" (*Ilustración Española y Americana*, 46, 1902, p. 114), que luego ha de convertirse en el famoso prólogo a las *Sombras de vida* de M. Almagro y en las páginas no menos famosas de *Corte de amor*. Medido por los logros de la crítica francesa contemporánea al modernismo, el tal artículo es ciertamente pobre; pero dada su fecha, no carece de interés histórico. Por entonces, en España y en América, la crítica modernista no rebasaba la línea de las trivialidades románticas; frente a ellas, la página de Valle resulta sobremanera perspicaz.

más o menos arcaicas. En sus comienzos, Valle no tiene aún el secreto, uno de los más originales prestigios de su arte, de escribir gallego con palabras castellanas.

En su prólogo, mesurado, sabio, discretísimo, el profesor Fichter ha hecho una contribución importante a la biografía de Valle-Inclán, ha puesto muchas cosas en claro, con gran acopio de datos y un gran amor por el artista y por el tema. Aquí está consignada, por ejemplo, la verdadera historia del famoso desafío al director de un periódico en que se había insultado a los españoles. La historia resulta menos heroica que la leyenda, pero las gesticulaciones de Valle-Inclán siguen pareciendo, a través de la documentación, de inconfundible autenticidad. ¡Curiosa historia y curiosa leyenda! Cuando pasen los años, cuando nuestro poeta, elaborado ya, en el recuerdo, su México inmortal, regrese a aquel país en 1921, no sólo no desafiará a nadie, sino que su actitud será aún más extremosa que la del antaño desafiado; no sé de otro español capaz de escribir aquellos versos:

¡Indio mexicano, que la Encomienda tornó mendigo! . . .
 ¡Rebélate y quema las trojes del trigo!
 ¡Rebélate, hermano! . . .
 Indio mexicano,
 mano en la mano
 mi fe te digo:
 lo primero
 es colgar al Encomendero,
 y después sembrar el trigo . . . ¹¹

Pero esto queda por debajo de otras cosas artísticamente mejores: la feroz sátira contra el cuerpo diplomático acreditado en el país de Tirano Banderas —país imaginario, paisaje mexicano. O las invectivas disparadas contra la gentucilla, roída de codicias coloniales, que en él se mueve.

Todo lo dicho prueba, a lo que creo, que Fichter ha enriquecido nuestro conocimiento de uno de los más fascinadores capítulos de la moderna historia literaria española con una aportación excelente. Después de la cual, pues *noblesse oblige*, queda comprometido a darnos otras muchas.

No quiero pasar en silencio las páginas con que don Alfonso Reyes ha contribuido a prestigiar el libro. Don Alfonso ha debido gozar escribiéndolas —gozo otoñal, sereno y profundo. Hay en ellas como un reflejo, lleno de maravillosas irisaciones, de sus años jóvenes. Y don Alfonso en nada se desmiente nunca: gran humanista, gran literato, gran corazón.

JOSÉ F. MONTESINOS

University of California, Berkeley.

¹¹ *Repertorio Americano*, 4 (1922), núm. 17, p. 231; tomado del periódico mexicano *El Mundo*. Los versos están fechados en Madrid, mayo de 1922.