

LA PIPA DE KIF (1919) O LA SUPERACIÓN DE LA AGONÍA
DEL CICLO MODERNISTA EN VALLE-INCLÁN

ROSARIO MASCATO REY
Grupo Hispania-Universidade da Coruña

La pipa de kif, de Ramón del Valle-Inclán, fue puesta a la venta el 1 de septiembre de 1919 por la Sociedad General Española de Librería. El diario *El Imparcial* lo anunciaba ese mismo día. Pero no era, en rigor, una gran novedad: bajo títulos tan singulares como “Poemas de las rosas” o “Talismán metafórico”, habían ido apareciendo durante el año anterior tanto en diarios como en revistas nuevos poemas que evidenciaban que el dramaturgo había vuelto a la senda del verso una década después de *Aromas de leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*, publicado en 1907.

Lo cierto es que la mayor parte de aquellas composiciones se integrarían posteriormente en el tercero de sus poemarios, *El pasajero. Claves líricas*, ya en 1920. Pero entre ellas había también toda una serie de textos que llamaron la atención de crítica y público desde el momento de su presentación, que no fue tan solo por escrito, sino también en modo performativo a través de lecturas poéticas, con el propio escritor como protagonista.

El primer conjunto de versos inéditos fue dado a conocer como broche del curso de literatura de 1918 en los salones del Ateneo de Madrid. El 30 de mayo, y ante un público compuesto por poetas, literatos y artistas que, de acuerdo con el *ABC* (1918: 8), “escuchó devotamente a D. Ramón y aplaudió al final de todas y cada una de las composiciones”, Valle-Inclán invocó a Banville y dedicó su intervención a la memoria de Rubén Darío, *summa* de las “influencias clásicas y modernas de la poesía en un solo caudal” (*El Sol*, 1918: 3). Sabemos también por las crónicas de *El Imparcial*, *El Liberal* y *El Día* que la mayor parte de los versos recitados fueron recibidos con interés

por parte del público, si bien algunos otros, como es el caso de “Aleluya”, fueron interpretados como “un conjunto de pareados infantiles y faltos de enjundia poética, que solo logran distraer a los oyentes con paradojas al menudeo” (*La Acción*, 1918: 2). Los primeros evocaban una vena neopopularista relacionada con el origen gallego del escritor, a modo de continuidad de su poemario anterior; los segundos divergían en su estética, ritmo y sonoridad: parecían más bien destinados a *épater les bourgeois*, aspecto este para el que no todas las audiencias parecían estar predisuestas.

Tal vez por este motivo, el escritor optó por ir al encuentro de otros foros, más ligados a la joven élite artística y cosmopolita de esas fechas, en los que Valle-Inclán era no solo una presencia habitual, sino también un referente. Es el caso de la Residencia de Estudiantes, que por aquellas fechas constituía un espacio privilegiado para la discusión y el debate intelectual, así como para la divulgación del pensamiento poético, filosófico y científico europeo. Como señala Álvaro Ribagorda:

Todo en la “Colina de los Chopos”: la magnífica biblioteca, el comedor con aire de refectorio, las celdas frailunas y muy funcionales de los residentes, el discreto salón de actos, las competiciones deportivas, la casa del director, los tutores, cientos de residentes trabajando pletóricos de entusiasmo como abejas en su colmena, y hasta el diseño austero y el estampado en tela inglesa parafinada de los libros que publicaban, remitían de forma consciente al estilo de vida y la idiosincrasia de los *colleges*, en una versión laica y llena de luz meridional (2008: 9).

Por ello, y por el especial interés que suscitaba entre los residentes el estudio de la poesía, del pasado y del porvenir, la Residencia de Estudiantes fue uno de los espacios elegidos por Valle-Inclán para divulgar su nuevo proyecto poético y, de hecho, cuando desde la institución se historia la impronta dejada por sus visitantes, Valle-Inclán es uno de los nombres de referencia¹.

En la ocasión que aquí reseñamos, el dramaturgo fue invitado por José Moreno Villa, quien, a la sazón (y tras la marcha de Juan Ramón Jiménez tras su matrimonio en 1916), ejercía como *senior fellow*, colaborando con la dirección del centro tanto en la edición de libros como en la elaboración de un programa de actividades culturales. Precisamente, fruto de estas funciones sería la serie anual de veladas literarias, inicialmente dirigidas a

los residentes y posteriormente abiertas al público, a las que dio inicio en 1918 precisamente Ramón del Valle-Inclán, seguido de Marquina, Manuel Machado o Pérez de Ayala, entre otros (Serrano Alonso, 2017: 80-82). Es probable que, entre la audiencia, se encontrasen quienes entonces frecuentaban el centro: el propio Moreno Villa, Buñuel (quien se había incorporado el año anterior), Federico de Onís, Ortega y Gasset, Emilio Prados o Pepín Bello, además de su director, Alberto Jiménez Frau. Lo cierto es que aquella *performance* valleinclaniana dejó su impronta sobre los asistentes. De hecho, años después, el poeta malagueño recordaba: “nos regaló con la lectura de algunos poemas que aparecieron luego en su libro *La pipa de Kif*. Todavía los que asistieron al acto solicitan constantemente un ‘bis’” (*apud* Serrano Alonso, 2017: 8).

Durante la primavera y el verano de 1918, gran parte de los versos que pasarían a integrar *La pipa de kif* encontraron su acomodo también en las páginas de la prensa de la capital española: “Solemne inauguración (Vista madrileña)” apareció en *El Sol*, el 19 de mayo de 1918, seguida de “Resol de verbena”, menos de un mes después (el 23 de junio de 1918). “El circo de lona” fue dado a conocer en las páginas de *La Esfera*, el 21 de septiembre, acompañado por una ilustración de Salvador Bartolozzi, colaborador habitual de Gómez de la Serna que acabaría diseñando también la puesta en escena de *La Reina Castiza*, de Valle-Inclán (Vela Cervera, 1995).

Entre marzo y abril de 1919, Valle-Inclán continuó haciendo entregas del que iba a ser su nuevo poemario a la prensa de la capital: “Fin de carnaval” se publica en *Los Lunes de El Imparcial*, el 3 de marzo; “Resol de verbena”, en *Los Poetas*, una semana después; “Romance de ciego”, que luego sería “El crimen de Medinica” vio la luz en *El Sol* el 31 de marzo, seguido de “Marina Norteña” también en *Los Lunes de El Imparcial* ya el 14 de abril.

Finalmente, concluyó la serie en el mes de julio, con “La tienda del herbolario”, aparecido en *Cosmópolis*, en julio. El mismo día en que se presenta el libro (el 1 de septiembre de 1919), de nuevo *El Imparcial* se hace eco de “Bestiario”.

Tan solo con posterioridad, verían la luz en la prensa periódica “Garrote vil”, uno de los textos de la serie de “El crimen de Medinica”, que conforma el eje del poemario, y que publicará la revista *España*, el 16 de octubre. Seis meses después de la aparición del libro, ya en 1920, “Rosa de sanatorio” será

el primero de los poemas del volumen publicados al otro lado del Atlántico (en *Germinal*, San Salvador, el 13 de marzo)¹.

Haríamos mal en leer este retorno a la poesía como un mero proyecto de carácter literario y estético, puesto que también constituyó, desde la aparición de sus primeros versos, en un posicionamiento contracanónico.

Como ya hemos señalado, los poemas de *La pipa de kif* se conocen a la par que aquellos que tan solo un año después darían cuerpo a *El pasajero. Claves líricas*, aparecido en 1920. Unos y otros le valieron al escritor críticas, burlas y veras diversas: “Valle-Inclán, floricultor”, titulaba la germanófila *Renovación Española* (1918); Perico el de los Palotes (sic) advertía en *El Heraldo de Madrid* con posterioridad del cansancio que provocaban el “abuso de “La abracadabra” y “La pata de cabra” y advertía de que “No se sabe leyendo esas poesías maravillosas qué rosa hemos de elegir para nuestro búcaro” (1920). Otros, como Luis Astrana Marín, denunciaban con inquina el “latigazo a la gramática” y las “tonterías publicadas en gallego”, advirtiendo “a todos aquellos que la presente vieren y entendieren que no lo compren, y lo dejen pudrirse en las cuevas de las librerías”, dada la “sarta de desatinos que ha de contener el volumen” (Astrana Marín, 1918). Y Pérez de Zúñiga se esmeraba en dar a la luz las más sangrantes parodias versificadas (1918).

Como había sucedido años antes, Valle-Inclán era de nuevo objeto de sátira, al igual que durante la polémica antimodernista (Serrano Alonso, 2000), lo que le empuja a hacer nueva profesión respecto a su compromiso con el valor iconoclasta y renovador del arte.

Tras haber salido triunfantes en la disputa por los espacios editoriales e institucionales (Mascato, 2021: 53-75), la década de 1910 había supuesto un progresivo proceso de institucionalización de quienes se habían autodenominado como “poetas contemporáneos”. Y, por tanto, la reformulación de sus roles y posiciones en el marco de lo que era el subcampo de la producción literaria restringida, si utilizamos la terminología sociológica de Pierre Bourdieu. Pero la definitiva renuncia de muchos de estos escritores a continuar en la lid se había producido, muy especialmente, a partir del episodio de la

¹ Para más información sobre las reproducciones en prensa de estos versos hasta el momento del fallecimiento del escritor, remitimos al listado hemerográfico al final de este artículo.

frustrada creación en 1911 de la Academia de la Poesía Española, que, en rigor, había servido para sentar los fundamentos del denominado “modernismo castizo”, que tan bien encarnarían a partir de estas fechas Ricardo León, Mariano Miguel de Val o Manuel Machado.

Como relata Val Arruebo (2009), nieta de quien fue su fundador y presidente durante sus escasos dos años de existencia, aquel proyecto de nacionalización de la poesía española, nació a emulación de la Sociedad de los Poetas Franceses, fundada en París años antes. Así, el 22 de marzo de 1909, y con vistas a la celebración del que habría sido el I Congreso Internacional de Poesía en Valencia, se reunieron en el Ateneo quienes constituían el grueso de la nómina de los poetas españoles del momento y que acabarían configurando los órganos directivos de la institución, entre los que, de acuerdo con la documentación conocida, también figuraría Valle-Inclán, al menos a título nominativo:

Los académicos honorarios eran: Mariano de Cavia, Carolina Coronado, José Echegaray, Ángel Guimerá, Teodoro Llorente, Juan Maragall, Marcelino Menéndez Pelayo, Ramón Menéndez Pidal, Eduardo Pondal y Eugenio Sellés. La nómina de académicos de número era extensa. Se crearon las correspondientes comisiones para cada tarea. La comisión administrativa estaba presidida por Alfredo Vicenti, con Ángel Avilés, Jacinto Benavente, José Joaquín Herrero y Francisco Rodríguez Marín como vicepresidentes, con Eduardo Marquina, Salvador Rueda, Ramón del Valle-Inclán y Francisco Villaespesa como vocales, con Gregorio Martínez Sierra como bibliotecario, Manuel Machado como archivero, Mariano Miguel de Val como secretario y Enrique de Mesa y Luis Brun como vicesecretarios. También se creó una comisión de trabajos editoriales, de la que se encargaron Jurado de la Parra, Manuel Machado, Martínez Sierra, Amado Nervo, Manuel Pichardo, Mariano Miguel de Val, Francisco Villaespesa y Antonio de Zayas. Una comisión de actos públicos con los mismos hombres en las primeras filas y la comisión del Centenario de Cervantes con Mariano de Cavia, como no podía ser menos, a la cabeza (Val Arruebo, 2009).

Sin embargo, la iniciativa no llegó a buen puerto debido, por un lado, a la falta de recursos; por otro, a la existencia de divergencias públicas entre algunos de los recién nombrados académicos, quienes, como Juan Ramón Jiménez o Cansinos Assens, consideraban la iniciativa como “burocrática y

burguesa”. Pero si hubo un elemento determinante para que el proyecto no saliese adelante fue la definitiva cesión a la construcción de una poética de tintes nacionalistas y tradicionalistas que quedaron de manifiesto, tanto en la procura de un acercamiento al monarca y su entorno, como, muy especialmente, en la propia Sesión de honor, que tuvo lugar el 10 de noviembre de 1910, con una serie de intervenciones poéticas (Villaespesa, Manuel Machado, Blanca de los Ríos, Enrique de Mesa, los Álvarez Quintero, Antonio de Zayas o Sofía Casanova; Mascato, 2021: 97-98) cargadas de “Métrica clásica, temática patriótica y exaltación de un pasado nacional glorioso” (Val Arruebo, 2009).

De manera que, si bien lo que se pretendía era cuestionar la legitimidad de la propia Real Academia Española, el proyecto acabó por convertirse en la evidencia definitiva de la hegemonía de la institución, a la que más o menos años después acabarían por sumarse varios de los promotores y participantes en esta academia poética, con algunas excepciones, combativas hasta el último momento, como la de Ramón del Valle-Inclán, que persistía, de hecho, en aquello que Manuel Machado evocaba, ya en 1914, como elementos censurables de *La Guerra Literaria* de entresiglos: los “atentados a la retórica, a la prosodia, al academicismo neoclásico” y la exageración de “tendencias para romper el hielo de la indiferencia general; irritar con algún desentono los oídos rehacios (sic) y adoptar ciertas poses para llamar la atención” (Machado, 1981: 105-106).

Parece conveniente señalar aquí que no contamos con ningún documento de adhesión expresa por parte del escritor gallego a la referida iniciativa. Cabe pensar que fuese propuesto como académico y vocal a modo de reconocimiento de su trayectoria ya no solo como poeta lírico, sino muy especialmente como renovador del teatro poético, género que también se encontraba en plena disputa repertorial, y en el que la intervención del Valle-Inclán dramaturgo fue determinante, como bien ha estudiado Veiga Grandal (2006). Así, en este proceso de institucionalización de los escritores procedentes de las corrientes modernistas y simbolistas de entresiglos, la trayectoria literaria de Valle-Inclán evidencia un profundo rechazo de los parámetros castizos tanto en términos poéticos como ideológicos, y su voluntad de pertenencia a una potencial y moderna *república mundial de las letras*, al cuestionar el mapa político, estético y cultural de “lo español”, bien desde una práctica poética

vinculada con los referentes y tradiciones de su tierra natal, bien desde una vocación por contribuir a los grandes debates culturales vigentes en su momento en el ámbito internacional.

En este sentido, es preciso recordar aquí que Valle-Inclán había despertado una fuerte admiración ya no solo por su faceta de literato, sino también por su posicionamiento ideológico tanto en pleitos de tipo profesional como en numerosas causas en defensa de los derechos humanos, contra la pena de muerte o, con más intensidad si cabe, en la disputa política a partir de la Primera Guerra Mundial: véase su participación en el Manifiesto de Adhesión a las Naciones Aliadas, de 1915; su colaboración en revistas aliadófilas (el caso de *Los Aliados*, 1918, con la publicación de “Rosa de llamas”, dedicada al anarquista Mateo Morral, autor de un atentado contra Alfonso XIII); pero muy especialmente sus crónicas como corresponsal de guerra desde el frente franco-alemán, aparecidas en *El Imparcial* en 1916 y posteriormente publicadas en el volumen *La media noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917), que le habían granjeado una imagen como intelectual español de referencia también en el plano europeo e internacional. Así lo constata, a través de la recuperación de numerosos documentos de intervención pública, Amparo de Juan Bolufer, quien explica:

Como en el caso de otros literatos, y a juzgar por la lectura de los periódicos, sus escritos y palabras parecían tener mayor repercusión que los expresados por los políticos profesionales, y por lo tanto, su influencia era mayor. Numerosos testimonios demuestran que los periodistas se esforzaban por conseguir su valoración sobre cualquier tema, no sólo en cuestiones literarias, teatrales o artísticas. Ante cualquier asunto candente, había que ir a ver qué es lo que pensaba Valle-Inclán, porque interesaba y porque el autor siempre proporcionaba titulares y generaba polémicas. En muchas entrevistas desplegaba una lengua mordaz y aguda, a veces humorística y siempre original, algo muy apreciado en el género de la interviú. Sus ocurrencias que a veces escandalizaban, se difundían rápidamente desde un diario a otro y en consecuencia alcanzaban a un público mayor que las insulsas declaraciones de un circunspecto profesor o las de un aburrido político. Valle-Inclán era un personaje muy mediático al que no sólo se le consultaba sobre literatura. De hecho la impresión que deja la lectura de las declaraciones públicas del autor es que le interesaban mucho más la política y las artes plásticas que cualquier otra cosa. Por otro lado, ya desde comienzos

de siglo, cuando se asienta el sustantivo y el concepto de intelectual, Valle fue designado como tal, como perteneciente a ese grupo, como se demuestra en la prensa periódica. Durante la Guerra Mundial desarrolló una actividad incesante para promover la causa de los aliados. Hizo todo lo que se podía hacer: escribió manifiestos, movilizó a escritores y artistas, utilizó la prensa para realizar numerosas declaraciones y dar su visión del conflicto, y hasta se convirtió en un corresponsal de guerra. Más no se puede pedir. Fue además capaz como nadie de generar un debate internacional con sus opiniones. Véase el viaje a México de 1921, analizado como una embajada intelectual por Dougherty (1979), un momento relevante de esta trayectoria disidente contra la política española. Valle-Inclán ya se había incluido previamente en el movimiento de admiración ante las revoluciones rusa y mexicana que afectó a parte de los escritores españoles y europeos más progresistas. La conferencia que pronunció en el Ateneo tras su regreso de América causó gran expectación popular con independencia de su tema porque no importaba tanto el contenido de sus palabras como el acto y la movilización a que daba lugar. Es asimismo indudable que fue percibido como modelo de actuación durante la dictadura de Primo de Rivera: fue aclamado a su llegada al mitin pro-republicano de la plaza de toros madrileña en 1930, los escritores de avanzada lo señalaron como guía, se le invitó a formar parte de los congresos de escritores antifascistas, etc. Su literatura no dejaba lugar a dudas sobre su militancia antimonárquica y su crítica política (2013: 21-22).

Por todo ello, *La pipa de kif* no es un mero libro de poemas de afán iconoclasta, sino que supone mucho más. De hecho, en uno de los primeros análisis realizados sobre el poemario, el profesor Benito Varela Jácome (1970) apuntaba ya que no se trata de otra cosa, sino del preludio del esperpento. Es en *La pipa de kif* donde Valle-Inclán ensaya, fórmulas alternativas, bajo el paraguas del expresionismo cromático, la disonancia sonora y rítmica, y la intención paródica, deformadora, para ofrecer un nueva estética de la modernidad: una en la que la *image mediatrice*, de inspiración bergsoniana (Mascato, 2012) y filtrada a través de la tradición plástica española (Goya, Zuloaga, Regoyos o Picasso), pretende liberarse ataduras de las ataduras del discurso secuenciado para trasladar una realidad descarnada, como luego hará con *Luces de Bohemia* (1924) o *Tirano Banderas* (1926). Inicia así lo que E. Drumm (1997) ha denominado como la “painterly vision” del escritor: la búsqueda de una simultaneidad y perspectivismo que le permitan

dar cuenta de un todo, su plasmación artística de la “visión estelar”, idea que había formulado teóricamente en *La lámpara maravillosa* (1916), pero que se convierte en uno de sus ejes creativos a partir de 1917, tras su vuelo nocturno sobre el frente de guerra, del que dejó plasmadas sus impresiones en el denominado *Cuaderno de Francia*, recuperado de entre el legado manuscrito del escritor y editado por Santos Zas (2016).

Como dejamos dicho, Valle-Inclán avanza en una concepción espectacular del verso, concebido como instrumento performativo —musical y visual— que permita superar el filtro intelectual para que la simple percepción de tonalidades, materiales, colores y ritmos derive en el inmediato desencadenado de una marea de recuerdos, sensaciones y sentimientos. Por ello, *La pipa de kif* (1919) es un punto de arranque para el desarrollo de un nuevo lenguaje poético, algo que se constata incluso desde la portada de una de sus emisiones, en que, bajo la firma de Ángel Vivanco (ilustrador con el que había colaborado también para la edición de *Voces de Gesta*, 1912), se presenta la figura de un pelícano con el fin de articular gráficamente la idea, propia del cristianismo, de quien es capaz de vaciarse, aniquilarse, devorarse a sí mismo para alimentar a su prole (también creativa).

Baste como ejemplo de la voluntad valleincliniana de adherirse a la vanguardia estética la mudanza que traslada al tratamiento del color, a los juegos de luces y sombras o a la perspectiva de la voz poética. En *La pipa de kif* (1919), como contrapunto cromático a la gama de azules (“azul cristal” modernista [1919: 9] y la “azulada neblina” [54], la “luna azul cobalto” [33], “un fondo de azul añil” [45], o el “azul Ultramar” [126]) se introduce el amarillo, que adquiere un carácter dominante en la serie de *Medinica*: amarillos son los pajares de la villa (72) o los reflejos lumínicos de un quinque (95); amarillas son las prendas de doña Estefaldina y su criada; el trayecto de un canario y detalles como la cera de una vela, una tortilla o el paño que cubre el propio escenario del ajusticiamiento mediante garrote vil (110). Toda la villa de *Medinica* está sumida en amarillo, hasta el propio horizonte y el resplandor tras el que se adivinan sus tejados (73). El amarillo impregna el texto siempre vinculado con el haz de luz que rodea las figuras que parecen surgir tras su resplandor. La relevancia de este color está estrechamente relacionada con las técnicas pictóricas empleadas (Servera Baño, 2012) y el discurso sobre la falsedad, la avaricia, la ambición o la agresividad. No obs-

tante, también es el reflejo solar, que ilumina la escena de manera divina, y percibe desde un punto elevado todo lo acontecido en el plano. Se trata de la perspectiva de altura, demiúrgica, a la que se suman en un instante determinado doña Estefaldina, que observa desde su balcón la plaza del pueblo (Valle-Inclán, 1919: 84-85) y la lechuza, que observa posteriormente desde el canalón el brutal asesinato (90).

Se incorporan en este poemario también, como hemos avanzado, los contrastes de luces, que juegan un papel singular. En “Fin de Carnaval”, si la tarde es “de lluvia inverniza” (1919: 25), se halla “la taberna en luz” (26); y dentro, un farol ilumina a Pierrot, mientras que la luz se extiende sobre el pelotón y bajo “el foco de Volta/ da cita el Marqués/ a un soldado de la escolta” (28). Los perros, por su parte, se lamentan en la oscuridad. En el exterior, los “faroles de colores”, movidos por el viento, sacan a la luz lo grotesco de cada máscara, que surge como una mancha impactante de entre los tonos oscuros de la tarde gris y fría. En “Marina Norteña”, de igual manera, el exterior está únicamente iluminado por “dos estrellas pintadas, y una luna de azul cobalto”, que deja entrever la silueta amarilla de un marinero entre la niebla (33). Dentro de la taberna, una luz verde alumbra tanto las “esmeraldas de luz” de los ojos del gato, como las siluetas que se mueven alrededor de una fragua de la que brotan chispas (34). Afuera, surge una nueva luz, la del afilador, que con su quinqué ofrece sus servicios (36). Las luces que forman siluetas, sombras o máscaras que nos llevan de un punto a otro de la escena y concentran la carga significativa de cada poema. Valle-Inclán construye así una semiótica de la luz y el color que dirige la focalización de la mirada del público lector. Y, en consecuencia, dinamiza la escena y su mensaje, avanzando la forma y el sentido de que dotará a sus acotaciones en los esperpentos.

En cuanto a su carácter iconoclasta, la lectura sociológica de los intentos renovadores de Valle-Inclán en relación al canon poético de entresiglos también está presente. En “Aleluya”, texto que abre el poemario, las referencias al ámbito académico no se hacen esperar. Esas “gentes espantables”, entre las que se encuentran quien a la sazón era secretario perpetuo de la Real Academia Española, Cotarelo y Mori; Ricardo León, quien por aquel entonces ya había pasado a engrosar las listas del llamado modernismo casticista, haciéndose un hueco en los sillones de la Academia desde 1915 (Ara Torralba, 1996); o Julio Cejador, quien mantenía una ambigua relación con los

escritores contemporáneos del subcampo literario restringido, a los que tanto denostaba por sus excesos (sobre todo morales) como admiraba por el aire de renovación con que habían inundado la literatura castellana. Frente a ellos, dos de los correligionarios del escritor gallego: Pérez de Ayala y Rubén Darío. Contraste de roles y de maneras de entender la función de la literatura, constituyen los primeros objeto de crítica, ante los que el poeta muestra su ironía y su cuestionamiento del poder legitimador de las instituciones académicas.

Sin embargo, lo más significativo de este poema está relacionado con la imagen que Valle-Inclán transmite acerca de sí mismo y de su trayectoria como poeta. Se presenta como “viejo gaitero gallego” con su “gaita celta”, acercándose a los postulados identitarios del galleguismo del momento y expone su voluntad de “irritar a los viejos retóricos”, desde presupuestos estéticos en los que —en 1919— se suma ya una estética de lo grotesco con una poética del ritmo trocaico, cuyo éxito —presume el escritor— solo el tiempo podrá confirmar, bien entrando a formar parte de eso que consideraba como un canon frío, el académico, gloria reservada a los difuntos (“¡Tendré pan después de muerto!”), bien como loco, “payaso” provocador e incomprendido.

La pipa de kif es el ejercicio poético que Valle-Inclán consagra a la superación de las polémicas tanto del modernismo como del casticismo. Y, en consecuencia, la constatación de su constante afán de innovación en el marco del campo literario de su tiempo, en una propuesta original, arriesgada y experimental. El mejor ejemplo de que consiguió su objetivo lo constituye, precisamente, la recepción crítica que autores como Díez-Canedo, Rafael Urbina o Guillermo de Torre, entre otros, le tributaron.

La revista *España* da a conocer el poemario, haciéndose eco de una de las composiciones que lo componen, “Garrote vil”, acompañada de la siguiente glosa anónima:

La Pipa de kif es un nuevo libro de versos, recién publicado por Don Ramón del Valle-Inclán. Hay en él una visión del mundo exterior como exacerbada, como alargada en los rasgos esenciales, de modo que, al convertirse en caricaturesca, no hace sino volverse más real todavía. Seres y cosas, en un ambiente prodigiosamente clasificado, que deja ver hasta lo más nimio, toman, en los versos de “La Pipa de

kif”, aspectos nunca vistos. (...) vemos en el procedimiento de Valle-Inclán una manera pictórica semejante a la de las escuelas modernísimas.

Pequeños toques expresivos, siluetas características se suceden hormigueantes y gesticulan entre las raras rimas y las sabias cadencias del verso. Hay páginas de evocación popular —mascarada, circo, verbena, jolgorio de murga y bailoteo de arrabal—; otras, en que una simple enumeración se adorna en cada nombre con una perspectiva lejana, con un símil irónico —la tienda del herbolario, la “casa de fieras”—, otros, en fin, que fijan, en rasgos adustos y en cuadros chillones, tipos patibularios, escenas de crimen, bajos fondos de alma, tales las composiciones en serie de “Medinica” (*España* 1919: 9-10).

Sorprende la agudeza con que se subraya y analiza la nueva poética del escritor, remarcando el uso que hace de la palabra como materia prima plástica, del retrato de ambientes urbanos, del uso de la ironía, así como la variedad de lecturas que propone. Sobre estas ideas abunda también el crítico de *Cosmópolis*, Rafael Urbina, quien apunta, además, los postulados *avant la lettre* del volumen, al margen de los cánones establecidos:

...estos sus versos de ahora no son como los de antes (...).

Son ‘otra cosa’. (...) Y las ‘otras cosas’ de don Ramón no caben en escuelas ni pueden analizarse por los críticos de tal o cual modelo. Porque están fuera de las estéticas ordenadas, de los métodos admitidos, de los patrones consagrados. Son la anarquía de lo bello, la acracia de lo altísimo, el genio que rebase los bordes de todo lo creado y se manifiesta en la plenitud desordenada de su grandeza. Los versos de *La pipa de Kif* pueden ser conocidos a través de una sola frase del poeta, conociendo a éste: ‘Mis sentidos tornan a ser infantiles’. Porque esto son las bellas y últimas estrofas de don Ramón: infantiles observaciones, graciosas piruetas de niño precoz que dice cuanto siente en verso pintoresco, y siente hondamente. ‘El herbolario’, ‘La casa de fieras’ y otros poemas son un modelo de este género valleinclanesco que no tiene precedentes, ni estado actual, ni puede tener continuadores. Porque la originalidad de Valle-Inclán es de pensamiento, de expresión y, por último, de rima, y no hay nadie capaz de llegar a estas tres cualidades de originalidad dentro de un sentir natural, humano (1919: 338-339).

Pero será, sin duda, Díez-Canedo quien ofrezca una de las críticas más significativas para la definitiva consagración de Valle-Inclán como poeta asentado en el terreno de la vanguardia. En particular, destaca su carácter

independiente y su declarada modernidad estética, cifrada en la versificación rápida, los juegos de rimas y el uso del grotesco.

He aquí una porción de temas sacados de lo más corriente y ordinario de la vida (...) Cuando escribe este verso, “Mis sentidos tornan a ser infantiles”, (...) el poeta no hace sino decir, con otras palabras una verdad eterna: veo las cosas — dice— como las ve un niño, despojándose de la triste experiencia deformadora del hombre, despojándolas de los postizos y [ilegible] que las desfiguran, para establecer entre el alma de las cosas y el alma del poeta la comunicación inmediata de que surge la poesía (...).

¿Qué conjuro ha hecho el milagro de tal renovación? (...) La imaginación, una imaginación sutilísima de poeta, capaz de apresar juntamente lo trágico y lo grotesco, en la obradura del milagro. (...)

Por lo que hace a la técnica, en “La pipa de Kif” asume importancia muy visible, no ya como simple cualidad de la forma, sino como verdadero elemento estético, la rima, la rima difícil —y no entendemos por rima difícil la que se pasea trabajosamente en el diccionario, que no nos interesa, sino la que responde a una modalidad del pensamiento, la que ha acudido primero en la palabra extravagante y después en otra usual, precisamente al revés de lo que ocurre cuando la rima es forzada—, esa rima nos previene, página tras página, deleitables sorpresas. Los versos que ahora publica Valle-Inclán, como él mismo advierte en una de sus poesías:

Para las gentes respetables
son cabriolas espantables.

Adecuado trampolín para esas cabriolas le ofrecen, además de la rima, el metro corto, el pie quebrado, la versificación sinuosa a la moderna, todas las sabias travesuras que tienen todavía “para las gentes respetables” sabor heterodoxo (Díez-Canedo, 1919).

La dificultad inherente a estos nuevos versos valleinclanianos, así como su riqueza de contrastes, queda patente también en el momento en que el crítico extremeño apunta la necesidad de un nuevo tipo de público lector, activo, lúdico y falto de prejuicios, ante la inexistencia de modelos previos en los que referenciar su lectura:

A la renovada infantilidad del poeta ha de corresponder otra semejante en el discreto lector. Libros como *La pipa de Kif* corren peligró, en nuestro ambiente

de astracanada, de ser tomados con la desconfianza cazorra que no ha dejado nunca de manifestarse ante las obras que en todas las artes se salían de lo trivial, llevando la confusión a los espíritus indecisos. Así hemos recibido sin la conveniente protesta falsificaciones inhábiles, hechas a lo mejor de buena fe, mientras rechazábamos, para demostrar que “a nosotros nadie nos toma el pelo”, creaciones ante las cuales no sabríamos, sencillamente, adoptar postura de espectadores (Díez-Canedo, 1919: 2).

Tan concienzudo análisis no estaba tampoco exento de cierto humorismo en el ámbito privado, en que Díez-Canedo —ejemplificando el papel del lector lúdico que él mismo reclamaba— se ocupó de hacer circular finas parodias de algunos de los versos del escritor. A este propósito, el propio Moreno Villa, que había invitado a Valle-Inclán a la Residencia de Estudiantes para aquella primera velada literaria, recuerda en su autobiografía sobre el poeta y traductor: “...en el Café de Levante nos hizo un día seis o siete parodias de una poesía de Valle-Inclán que tenía por estribillo ‘Es la hora del lubricán’, que no es otra que ‘Rosa del reloj’” (Moreno Villa, 1944: 80-81). Dichas parodias fueron recogidas íntegramente por Alfonso Reyes, otro habitual de las tertulias valleinclánianas y cercano colaborador a la par que crítico del escritor gallego, en el libro *Pasado inmediato*, referido a su estancia en Madrid y recogido en sus *Obras completas* (1955-1966: 224, IV).

Pero será el ultraísta Guillermo de Torre quien, en las páginas de la revista *Cosmópolis*, acabe por dictar sentencia definitiva, no solo por reconocer las bondades de la obra, “libro caricatural y funambulesco”, sino al mostrar su convencimiento de que dicha publicación, en aquel momento, demostraba cómo Valle-Inclán, junto con Juan Ramón Jiménez, había “evolucionado ascensionalmente, rejuveneciendo su personalidad y adquiriendo así relieve para destacarse en nuestra galería de auténticos valores vivientes” (Torre, 1920: 474). En suma, Valle-Inclán se había convertido, insistirá Torre en 1925, en un “Fausto irónico, merced a un pacto diabólico de volatinescas cabriolas” (1925: 41). Y, por tanto, en un ejemplo tangible de la superación de la agonía del ciclo modernista desde los propios cimientos del movimiento.

Por todo ello, el interés de las vanguardias españolas por la figura de Valle-Inclán y, en particular, por *La pipa de kif* se mantiene hasta su fallecimiento en 1936, como lo evidencia la selección de algunos de sus poemas para las

ediciones de antologías como la de Montesinos (1928), Federico de Onís (1934) o Gerardo Diego (1934), entre otros².

Quisiéramos hacer apenas una referencia a la primera, escasamente conocida al haber sido publicada en alemán, pero que ha constituido uno de los referentes esenciales para la construcción de la nómina poética del siglo xx anterior a la guerra.

Montesinos, entonces profesor de Español en la Universidad de Hamburgo, consagra en su estudio *La pipa de kif* como lo que denomina “una pequeña obra maestra”, por su percepción indiferente e intelectualizada de la muerte. No existe nada, a su entender, en la lírica española comparable a “Fin de Carnaval” o “Bestiario”: lo triste-grotesco, la voluntad melancólica hacia el genio alegre, la vulgarización de la expresión, las descripciones plásticas y el “uso de la imagen como reproche” constituyen, desde su punto de vista, la propuesta innovadora de Valle-Inclán (1928: 86-87).

Continuadores de estas palabras son muchos de los análisis sobre la obra poética del escritor gallego y, en particular sobre *La pipa de kif*, publicados *a posteriori*. Uno de los primeros en reconocerse explícitamente deudores de la antología y el análisis de Montesinos es precisamente Valbuena Prat, en *La poesía española contemporánea* (1930), que constituye el germen de la posterior *Historia de la Literatura* del mismo autor, publicada en 1937. A partir de ella, se generará gran parte del discurso historiográfico del siglo xx en que se recoge como poetas a Unamuno, Villaespesa, o los Machado, pero también, en la línea de lo que hasta aquí hemos señalado, a un escasamente conocido Valle-Inclán poeta al margen de los cánones, al que, sin duda, contribuyeron a consagrar el telón de fondo de las apreciaciones críticas de sus coetáneos que aquí hemos esbozado.

DOCUMENTACIÓN HEMEROGRÁFICA

ANÓNIMO (1918). “Ateneo. Nuevos versos de Valle-Inclán”. *El Liberal*, Madrid, 31 mayo: 2.

ANÓNIMO (1918). “En el Ateneo. Una lectura de Valle-Inclán”. *El Imparcial*, Madrid, 31 mayo: 3.

² Remitimos aquí al listado que igualmente ofrecemos al final de estas líneas.

- ANÓNIMO (1918). "En el Ateneo. Versos de Valle-Inclán". *ABC*, Madrid, 31 de mayo: 18.
- ANÓNIMO (1918). "En el Ateneo. Versos de Valle-Inclán". *El Sol*, Madrid, 31 mayo: 3.
- ANÓNIMO (1918). "Reuniones y conferencias. En el Ateneo". *La Acción*, Madrid, 31 de mayo: 2.
- ANÓNIMO (1918). "Rosa metafórica". *El Día*, Madrid, 31 de mayo: 3.
- ANÓNIMO (1918). "Valle-Inclán, floricultor". *Renovación Española*, Madrid, 25 julio: 18.
- ANÓNIMO (1919). "La pipa de kif". *España*, Madrid, 16 de octubre: 9-10.
- ASTRANA MARÍN, Luis (1918). "Revista literaria. Las Oraciones paganas de Fernando López Martín y el Talismán metafórico, de Valle-Inclán". *La Iberia*, Madrid, 7 de junio.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1919). "La pipa de Kif". *El Sol*, Madrid, 11 de septiembre: 1.
- PÉREZ ZÚÑIGA, Juan (1918) "Cosquillas. Las Roscas Pánicas. Parodia de Valle-Inclán". *El Heraldo de Madrid*, 11 de junio: 1.
- (1918) "Cosquillas. Las horas muertas. Parodia". *El Heraldo de Madrid*, 6 de agosto: 1.
- PERICO EL DE LOS PALOTES (1920). "Impresiones literarias. Al margen de los libros". *El Heraldo de Madrid*, 18 de junio: 2.
- TORRE, Guillermo de (1920). "Movimiento ultraísta". *Cosmópolis*, Madrid, noviembre: 473-495.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (1918): "Solemne inauguración (Vista madrileña)". *El Sol*, Madrid, 19 de mayo: 5.
- (1918): "Resol de verbena". *El Sol*, Madrid, 23 de junio: 5.
- (1918). "Rosa de llamas". *Los Aliados*, Madrid, 20 de julio: 1.
- (1918): "El circo de lona". *La Esfera*, Madrid, 21 de septiembre.
- (1919): "Fin de carnaval". *El Imparcial*, Madrid, 3 de marzo: 3.
- (1919): "Resol de verbena". *Los Poetas*, Madrid, 9 de marzo: 39-41.
- (1919): "Poetas españoles. Romance de ciego". *El Sol*, Madrid, 31 de marzo.
- (1919): "Marina norteña". *El Imparcial*, Madrid, 14 de abril: 3.
- (1919): "Poesías inéditas de Valle-Inclán. La tienda del herbolario". *Cosmópolis*, Madrid, julio: 540-545.
- (1919): "Marina norteña". *Correo de Galicia*, Buenos Aires, 13 de julio: 2.
- (1919): "La pipa de kif. Bestiario". *El Imparcial*, Madrid, 1 de septiembre: 3.
- (1919): "La pipa de kif. Garrote vil". *España*, Madrid, 16 de octubre: 10.
- (1920): "Rosa de sanatorio". *Germinal*, San Salvador, 13 de marzo: 11.
- (1925): "Rosa de sanatorio". *Cervantes*, La Habana, junio: 21.

- (1926): “La tienda del herbolario”. *Sagitario. Revista del Siglo XX*, Ciudad de México, 15 de agosto: 7.
- (1929): “Resol de verbena”. *Social*, La Habana, agosto.
- (1935): “Los poetas. Garrote vil”. *La Voz*, Córdoba, 17 de marzo: 17.
- (1936): “El jaque de Medicina. La rosa del reloj”. *El Mercantil Valenciano*, 10 de enero.

ANTOLOGÍAS POÉTICAS QUE RECOGEN TEXTOS DE *LA PIPA DE KIF* HASTA 1936

- Poetas españoles contemporáneos* (1921). Madrid: La Novela Corta, n.º 300, septiembre. [Recoge “Resol de verbena” (1-2).]
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José, ed. (1927). *Die moderne spanische dichtung*. Leipzig/Berlin: B. G. Teubner. [Recoge “Prosas de dos ermitaños” (170-171), “Milagro de la mañana” (172), “Garrote vil” (172-174), “Rosa vespertina” (174 -175), “Rosa de oriente” (175).]
- BRISSA, José y Enrique DE LEGUINA, eds. (1930). *El libro de la raza*. Barcelona: Maucci [Recoge “Resol de verbena” (692-694).]
- REGALADO GONZÁLEZ, Antonio, ed. [1933]. *Antología de la literatura castellana (selección de textos literarios con indicaciones biográficas y críticas)*. Madrid: Bolaños y Aguilar, 3ª ed. [Recoge “Ave serafín” (471-472), “La infanzona de Medicina” (472-474), “Son de muñeira” (474) y “Prosas de dos ermitaños” (474-475).]
- ONÍS, Federico de, ed. (1934). *Antología de la poesía española e hispanoamericana (1882-1934)*. Madrid: Junta para la Ampliación de Estudios/Centro de Estudios Históricos. [Recoge “Milagro de la mañana” (326-327), “Geórgica” (327-328), “Prosas de dos ermitaños” (328-330), “El jaque de Medicina” (332-333), “Garrote vil” (333-334), “El crimen de Medicina” (335-336), “Resol de verbena” (337-339), “Rosa del caminante” (339), “Alegoría” (339-340), “La rosa del reloj” (340-341), “La trae un cuervo” (341-342), “Rosa de Job” (342-343).]
- REGALADO GONZÁLEZ, Antonio, ed. (1934). *Lecturas literarias*. Madrid: Imp. de Sáez Hermanos. [Recoge “La infanzona de Medicina” (302-303) y “Prosa (sic) de dos ermitaños” (303-304).]
- DIEGO, Gerardo, ed. (1934). *Poesía española. Antología (Contemporáneos)*. Madrid: Signo. [Recoge “Son de muñeira” (86-87), “Rosa del paraíso” (87-89), “Karma” (89-90), “En un libro guardada está” (90-91), “Garrote vil” (91-93), “Resol de verbena” (93-95) y “Rosa de sanatorio” (95-96).]
- REGALADO GONZÁLEZ, Antonio, ed. (1935). *Antología de prosistas modernos*. Madrid: Imp. Sáez Hermanos. [Recoge “La infanzona de Medicina” (319-320).]

- SAZ, Agustín del, ed. (1935). *Antología poética moderna. Poetas españoles e hispanoamericanos de los siglos XIX y XX*. Barcelona: Barna. [Recoge “La infanzona de Medinica” (85-87), “Son de muñeira” (87), “El crimen de Medinica” (87-88).]
- SAZ, Agustín del, ed. (1935). *Antología poética de la lengua española*. Cádiz: Imprenta de Manuel Álvarez. [Recoge “La infanzona de Medinica” (249-250), “Son de muñeira” (250), “Rosa vespertina” (250-251) y “Rosa de mi romería” (251-253).]
- PASTOR, José Francisco y Gerardus Johannes GEERS, eds. (1935). *Una antología de la poesía moderna española desde Rubén Darío hasta Rafael Alberti, con ejemplos de explicación literaria*. Amsterdam: J. M. Meulenhoff. [Recoge “Son de muñeira” (27), “Rosa de Job” (28-29), “Resol de verbena” (29-31) y “Garrote vil” (32-33).]

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ANÓNIMO (1997). “Poesía en la Residencia”. *Revista Residencia*, n.º 4 (noviembre-diciembre), <https://www.residencia.csic.es/bol/num4/sumario.htm> [Última consulta: 25/01/2025].
- ARA TORRALBA, Juan Carlos (1996). *Del modernismo castizo: fama y alcance de Ricardo León*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- DRUMM, Elizabeth (1997). “Valle-Inclán’s Acotador: Bridging the Gap between the Moment of Creation and the Moment of Production”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, n.º 22:3: 449-467.
- MACHADO, Manuel (1981). *La Guerra Literaria*. Edición de Francisco Javier Blasco Pascual y María del Pilar Celma Valero. Madrid: Narcea.
- JUAN BOLUFER, Amparo de (2013). *La voz pública de Valle-Inclán: Documentos*. Lugo: AXAC (Colección Páginas Finiseculares, 6).
- MASCATO REY, Rosario (2012). “De la *image mediatrice* al enigma del matiz: el pensamiento estético valleinclaniano a la luz de la filosofía bergsoniana”, *Valle-Inclán y las Artes*, Margarita Santos Zas, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, eds. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 345-362.
- (2021). *Valle-Inclán, poeta moderno no canonizado*. Segunda edición, corregida y aumentada. A Coruña: Universidade da Coruña.
- MORENO VILLA, José (1944). *Vida en claro. Autobiografía*. Ciudad de México: El Colegio de México.
- REYES, Alfonso (1955-1966). *Obras completas*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- RIBAGORDA, Álvaro (2008). “La Residencia de Estudiantes. Pedagogía, cultura y proyecto social”. Seminario de Investigación del Departamento de Historia Contemporánea.

- nea de la Universidad Complutense de Madrid. Curso 2007-2008 (03/04/2008), <https://e-archivo.uc3m.es/entities/publication/02d7e8ac-fd92-4a72-9e74-e54bec655ef0> [Última consulta: 25/01/2025].
- SANTOS ZAS, Margarita, ed. (2016). *Con el alba: El Cuaderno de Francia (1916). Manuscrito inédito de Ramón María del Valle-Inclán*. Facsímil. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago.
- SERRANO ALONSO, Javier (2000). “Los Liróforos glaucos, la imagen del poeta en la sátira antimodernista”, *Congreso Internacional Literatura Modernista y Tiempo del 98*, Javier Serrano *et al.*, eds. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago, 145-169.
- (2017). *Conferencias completas de Ramón del Valle-Inclán*. Lugo: AXAC (Colección Páginas Finiseculares, 6).
- SERVERA BAÑO, José (2012). “Técnicas pictóricas en los poemas de la historia del crimen de Medinica en *La pipa de kif*, *Valle-Inclán y las artes*, En Santos Zas, Margarita, Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer, eds. Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 195-208.
- TORRE, Guillermo de (1925). *Literaturas europeas de vanguardia*. Madrid: Rafael Caro Raggio Editor.
- VAL ARRUEBO, Beatriz de (2009). “La Academia de la Poesía Española, un capítulo olvidado”. *Abel Martín. Revista de Estudios sobre Antonio Machado*, <http://abelmartin.com/critica/val.html> [Última consulta: 25/01/25].
- VALLE-INCLÁN, Ramón del (1907). *Aromas de Leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*. Madrid: Villavicencio-Tip. de la Revista de Archivos.
- (1919). *La pipa de kif. Versos*. Madrid: SGEL-Imp. Clásica Española.
- (1920). *El pasajero. Claves líricas*. Madrid: SGEL-Imp. Yagües.
- VAUTHIER, Bénédicte y Margarita SANTOS ZAS (2017). Estudio y edición de *Un día de guerra (Visión estelar); La media noche: visión estelar de un momento de guerra, de Ramón del Valle-Inclán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 3 vols.
- VEIGA GRANDAL, M.^a Pilar (2006). “Valle-Inclán y el teatro poético: breve estado de la cuestión”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea / Anuario Valle-Inclán*, vol. VI, nº. 31.3: 67-98.
- VELA CERVERA, David (1995). “Salvador Bartolozzi y Valle-Inclán: *Farsa y licencia de la reina castiza*”, *Valle-Inclán y su obra: actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán (Bellaterra, del 16 al 20 de noviembre de 1992)*, Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez, eds. Barcelona: Cop d’Idees/Taller d’Investigacions Valleinclanians, 173-178.

