gión. La religión hace la patria y es la patria del espíritu» (20). Según este principio, don Manuel se unía al pueblo buscando religión y refugiándose en él de lo cerebral opuesto a ella. Los testimonios de esta índole se multiplican de la manera más obvia: «Si llego a creer, dice Unamuno, ¿para qué más prueba de la verdad de la fe?» (21), añadiendo luego una explicación que se aplica bien directamente a don Manuel: «La verdad de la fe se prueba por su existencia y sólo por ella» (22). Así, pues, don Manuel tiene fe. ¿Qué otras pruebas se han de buscar según Unamuno? Don Miguel gustaba repetir una frase del P. Faber: «La costumbre de creer debe llegar a ser más fuerte que la de apoyarse en el conocimiento» (23).

Y para no seguir repitiendo lo que me parece ya obvio, voy a citar otra frase del diario de Unamuno en la que da a entender lo consciente que era en cuanto a la manera como se formaron los evangelios y cuál ha de ser nuestro acercamiento a ellos a imitación de don Manuel en la novela: «El Evangelio es, en esencia, tradición oral; tradición oral fijada humanamente en un texto, cuyos primitivos códices son discutibles. Es el Verbo, la palabra y no la Ley, la escritura, quien encarnó entre los hombres.»

«Toda la vida cristiana de las generaciones se basa en una revelación divina oral fijada humanamente en escrituras, tradición y no en permanencia material. El espíritu vivifica, la letra mata» (24). Tal es la versión del evangelio que quiso revelar en San Manuel. En esta versión creía Unamuno. Nos debe por lo mismo servir de base para apreciar debidamente a *San Manuel Bueno, mártir.*—*ROSENDO DIAZ-PETERSON.* Foreing Languages and Literature Drake. University DES MOINES, Iowa 50311. U. S. A.

EL CUENTO «¡MALPOCADO!» (SOBRE TEMAS Y PERSONAJES EN LA OBRA DE RAMON DEL VALLE-INCLAN)

La bibliografía acerca de Valle-Inclán, modernista con un pie en la generación del 98, es abrumadora. Sin embargo, Ramón J. Sènder dice en su libro que es una lástima que el autor «no tenga todavía

(20) Ibid., p. 25.
(21) Ibid., p. 28.
(22) Ibid., p. 32.
(23) Ibid., p. 49.
(24) Ibid., pp. 91-92.

un estudio crítico digno de él. Por lo menos dentro de España». Según Sender, demasiada importancia ha sido atribuida a la parte caricaturesca, mientras «el problema de la expresión literaria» ha sido descuidado o desestimado (1).

Hay un enigma valleinclaniano: ¿quién (cómo) era don Ramón al fondo de su ser? Sender le conocía bien y habla de su inmensa soledad —y eso en una vida exterior llena de extravagancias (p. 9)—. Han hecho hincapié en lo estrafalario y en lo agresivo de Valle-Inclán, llegando hasta hablar de su megalomanía. Al decir de su amigo Sender, ésa no existía (p. 11): don Ramón era un alma refinada y aristocrática, llevada más tarde por las circunstancias a exponerse de varias maneras: burlescas y burlonas, irónicas y agrias. No quiso don Ramón ser marqués en la nueva o vieja Castilla, porque lo era más legítimamente que los blasonados. Si hubiera tenido la manía vulgar de los blasones, «habría tratado de un modo distinto a la aristocracia» (2).

Los estudios y tesis sobre nuestro autor, siendo tan numerosos y de autoría de especialistas en la materia, puede parecer muy atrevido presentar esa contribución, escrita por un filólogo que nunca fue grande admirador de don Ramón. Si mezclo mi voz en el coro, es en parte debido a una casualidad, a algo que me hizo estudiar a Valle-Inclán desde un ángulo determinado.

En mis primeros años de estudiante leí en una antología el cuento que se menciona en el título de este artículo (3). Sus pocas páginas me hicieron una fuerte impresión y las traduje para una pequeña revista. Allí quedó sepultado dicho cuento durante más de veinte años. Recientemente lo desahumé de entre mis papeles, y esta vez me decidí a examinarlo más de cerca. Sabiendo que la ternura (que yo encuentro en esta pequeña escena gallega) no es considerada como una característica de nuestro autor, me puse a leer —u hojear—

---

(1) Ramón J. Sender: *Valle-Inclán y la dificultad de la tragedia.* Madrid (Campo abierto), 1965, p. 8. A la página 10 piensa que «todos preferían lo pintoresco de don Ramón: el fantasma, el mascarón de proa».

(2) Sender, p. 12. Vuelve al tema más tarde, donde critica a los estudiosos que tienen la tendencia a «desenfocar» la persona del poeta y a presentarlo bajo una luz desfavorable. El orgullo del autor de *Voces de gesta* se entiende como vanagloria; su integridad, como egoísmo, su inconformismo, como manía de singularidad» (p. 138). La biografía de nuestro autor tiene puntos poco claros, y él mismo no hizo nada para facilitar la tarea de los biógrafos; por ejemplo, en lo del brazo perdido. M. Fernández Almagro: *Vida y literatura de Valle-Inclán,* Madrid, 1966, p. 60, piensa que a don Ramón le gustaba la mixtificación. Valle-Inclán vuelve de Méjico en 1893; algunos dicen que muy cambiado (sabemos poco de su evolución en estos años). Para este punto, véase la obra de Valle-Inclán *Centennial Studies.* Texas, 1968, p. 65. Al mismo tiempo que estaba trabajando en *Ádega,* preparaba *Tierra caliente* (¿libro de memorias?), piensa Luis S. Granjel en Homenaje a Valle-Inclán (1866-1966), correspondiente a CUADERNOS HISPANOAMERICANOS 199-200, pp. 24-25.

(3) Y. Carmen de Batlle: *Cuentos españoles.* París, 1930. Desgraciadamente, no se encuentra en esta antología ninguna referencia bibliográfica o relativa a las obras de donde se sacaron los cuentos.

su obra entera. A continuación reproduzco el cuento, de suerte que tengamos a ojo el texto interesante.

RAMON DEL VALLE-INCLAN: «¡MALPOCADO!»

La vieja más vieja de la aldea camina con su nieto de la mano por un sendero de verdes orillas, triste y desierto, que parece aterido bajo la luz del alba. Camina encorvada y suspirante, dando consejos al niño, que llora en silencio.

—Ahora que comienzas a ganarlo, has de ser humildoso, que es ley de Dios.

— Sí, señora, sí...

—Has de rezar por quien te hiciere bien y por el alma de sus difuntos.

— Sí, señora, sí...

—En la feria de San Gundián, si logras reunir para ello, has de comprarte una capa de juncos, que las lluvias son muchas.

— Sí, señora, sí...

—Para caminar por las veredas has de descalzarte los zuecos.

— Sí, señora, sí...

Y la abuela y el nieto van anda, anda, anda...

La soledad del camino hace más triste aquella salmodia infantil, que parece un voto de humildad, de resignación y de pobreza hecho al comenzar la vida. La vieja arrastra penosamente las madreñas, que choclean en las piedras del camino, y suspira bajo el manteo que lleva echado por la cabeza. El nieto llora y tiembla de frío: va vestido de harapos. Es un zagal albino, con las mejillas asoleadas y pecosas: lleva trasquilada sobre la frente, como un siervo de otra edad, la guedeja lacia y pálida, que recuerda las barbas del maíz.

En el cielo lívido del amanecer aún brillan algunas estrellas mortecinas. Un raposo que viene huido de la aldea atraviesa corriendo el sendero. Óyese lejano el ladrido de los perros y el canto de los gallos... Lentamente el sol comienza a dorar la cumbre de los montes: brilla el rocío sobre la yerba; revolotean en torno de los árboles, con tímido aleteo, los pájaros nuevos que abandonan el nido por vez primera; ríen los arroyos, murmuran las arboledas, y aquel camino de verdes orillas, triste y desierto, despiértase como viejo camino de geórgicas. Rebaños de ovejas suben por la falda del monte; mujeres cantando vuelven de la fuente; un aldeano de blancas guedejas pica la yunta de sus bueyes, que se detienen mordisqueando en los vallados: es un viejo patriarcal: desde larga distancia deja oír su voz.

—¿Vais para la feria de Barbanzón?

—Vamos para San Amedio, buscando amo para el rapaz.

—¿Qué tiempo tiene?

—El tiempo de ganarlo. Nueve años hizo por el mes de Santiago.

Y la abuela y el nieto van anda, anda, anda...

Bajo aquel sol amable que luce sobre los montes cruza por los caminos la gente de las aldeas. Un chalán asoleado y bríoso trota con alegre fanfarria de espuelas y herraduras: viejas labradoras de Cela y de Lestrove van para la feria con gallinas, con lino, con centeno. Allá, en la hondonada, un zagal alza los brazos y vocea para asustar a las cabras, que se gallardean encaramadas en los peñascales. La abuela y el nieto se apartan para dejar paso al señor arcipreste de Lestrove, que se dirige a predicar en una fiesta de la aldea:

—¡Santos y buenos días nos dé Dios!

El señor arcipreste refrena su yegua, de andadura mansa y doctoral.

—¿Vais de feria?

—¡Los pobres no tenemos qué hacer en la feria! Vamos a San Amedio buscando amo para el rapaz.

—¿Ya sabe la doctrina?

—Sabe, sí, señor. La pobreza no quita el ser cristiano.

Y la abuela y el nieto van anda, anda, anda...

En una lejanía de niebla azul divisan los cipreses de San Amedio, que se alzan en torno del santuario, oscuros y pensativos, con las cimas mustias, ungidas por un reflejo dorado y matinal. En la aldea ya están abiertas todas las puertas, y el humo indeciso y blanco que sube de los hogares se disipa en la luz como salutación de paz. La abuela y el nieto llegan al atrio. Sentado en la puerta, un ciego pide limosna y levanta al cielo los ojos, que parecen dos ágatas blanquecinas.

—¡Santa Lucía bendita vos conserve la amable vista y salud en el mundo para ganarlo!... ¡Dios vos otorgue que dar y que tener!... ¡Salud y suerte en el mundo para ganarlo!... ¡Tantas buenas almas del Señor como pasan, no dejarán al pobre un bien de caridad!...

Y el ciego tiende hacia el camino la palma seca y amarillenta. La vieja se acerca con su nieto de la mano y murmura tristemente:

—¡Somos otros pobres, hermano!... Dijéronme que buscabas un criado...

—Dijéronte verdad. Al que tenía enantes abriéronle la cabeza en la romería de Santa Baya de Cela. Está que loquea...

—Yo vengo con mi nieto.

—Vienes bien.

Y el ciego extiende los brazos palpando en el aire.

—Llégate, rapaz.

La abuela empuja al niño, que tiembla como una oveja acobardada y mansa ante aquel viejo hosco, envuelto en un roto capote de soldado. La mano amarillenta y pedigüeña del ciego se posa sobre los hombros del niño, anda a tientas por la espalda, corre a lo largo de las piernas.

—¿Te cansarás de andar con las alforjas a cuestas?

—No, señor; estoy hecho a eso.

—Para llenarlas hay que correr muchas puertas. ¿Tú conoces bien los caminos de las aldeas?

—Donde no conozca, pregunto.

—En las romerías, cuando yo eche una copla, tú tienes que responderme con otra. ¿Sabrás?

—En aprendiendo, sí, señor.

—Ser criado de ciego es acomodo que muchos quisieran.

—Sí, señor, sí.

—Puesto que has venido, vamos hasta el Pazo de Cela. Allí hay caridad. En este paraje no se recoge una triste limosna.

El ciego se incorpora entumecido y apoya la mano en el hombro del niño, que contempla tristemente el largo camino y la campiña verde y húmeda, que sonríe en la paz de la mañana, con el caserío de las aldeas disperso y los molinos lejanos, desapareciendo bajo el emparrado de las puertas, y las montañas azules, y la nieve en las cumbres. A lo largo del camino, un zagal anda encorvado segando yerba, y la vaca de trémulas y rosadas ubres pace mansamente arrastrando el ronzal.

El ciego y el niño se alejan lentamente, y la abuela murmura enjugándose los ojos:

—¡Malpocado, nueve años y gana el pan que come!... ¡Alabado sea Dios!...

En mi estantería tenía desde hacía muchísimos años la «novela» *Flor de santidad* (con el personaje Ádega), en la edición Austral, tomo que también trae los *Coloquios románticos.* La lectura de *Flor de santidad* (del año 1904), leyenda llamada por algunos cuento, me ofreció otra vez la historia del niño lazarillo, pero ahora dividida entre tres capítulos de la cuarta estancia. En *Coloquios románticos* (de 1907) aparece una caterva de pobres y mendigos, parcialmente con nombres ya conocidos de antes, y que sostienen diálogos muy parecidos a los del primer cuento citado. ¿Cuál es la relación entre los varios textos?

Antes de proseguir debemos hacer hincapié en esta deliciosa «novela milenaria», toda ella escenificada en un ambiente distante, brumosa, arcaica y —dicho entre paréntesis— donde se nos presenta multitud de galicismos lingüísticos (4).

Encontramos aquí a un peregrinador-mendigo que dice estar a camino de Santiago. Llega a la venta donde trabaja, por el solo manjar, la pastora Ádega. Ella es ingenua y devota, una huérfana mansa que se deja maltratar por la ventera. Está hilando con las ovejas en torno, y todo da impresión de vetustez y de una tranquilidad donde no existe el tiempo. La ventera no tiene compasión para con el pere-

(4) No es mi intención tratar este aspecto aquí. Es un tema al cual vale la pena volver, a pesar de lo ya dicho por otros.

grinador: le echa fuera, y Ádega —como alma entrañablemente buena— le invita a dormir en el pajar. Tiene visiones y anhela por un libertador de sus males (ed. Austral, pp. 30 y 183). Después de la visita del peregrinador quiere huir, pero resulta que continúa esperando que él vuelva un día para rescatarla (pp. 44, 50 y 55). Al final llega el peregrinador, pero esta vez no se atreve a entrar en el pajar porque la ventera está tratando de remediar al *mal ojo* que mata a sus ovejas. Ádega se levanta en la noche y huye por los montes; allí encuentra el cuerpo rígido y muerto de su «libertador», lo que tiene un inmenso efecto sobre ella. La muchacha está oscilando entre dos polos: 1) o el de las manos velludas es el demonio; 2) o ella ha conocido a Dios Nuestro Señor y espera el fruto de la noche en el pajar (habla del niño Jesús, con el sol en la frente). No quiere más volver a la venta, sino que inicia su propia peregrinación. En todo sitio la conocen como la del mal cativo; nadie toma en serio lo que dice acerca de su preñez (sólo se dan cuenta de esto después de la romería). Una buena mañana se despierta al lado del sendero, por el que vienen la vieja y su nieto, y va en compañía de ellos. En la aldea, la vieja habla de su nieto a Electus, quien les manda a otro ciego (en este pequeño punto la conformidad con *¡Malpocado!* no es completa, pero sí lo es con *Coloquios).* Más tarde, Ádega sirve en un pazo y toma parte en otra romería. Allí encuentra nuevamente al niño lazarillo, quien le dice que ahora también su abuela anda pidiendo limosna (5).

Aquí hay mucha superstición: mal cativo, endemoniadas, milagros, curanderos, romerías, mal ojo, fuentes para sanar las ovejas. En estos relatos también se habla de tesoros ocultos y de un libro donde

---

(5) Rosa Seeleman,. en un artículo muy interesante, llama a esta novela *the charmingly cruel book* [«Folkloric elements in Valle-Inclán», en *Hispanic Review,* 3 (1935), p. 104]. Según G. Díaz-Plaja *(Las estéticas de Valle-Inclán,* Gredos, Madrid, 1965, pp. 178-81). Ádega no arranca de la realidad cotidiana, sino que es una criatura mítica (habla de «mitomanía alucinatoria»). Trae a colación la Sibila Casandra, de Gil Vicente, la joven que «supone que ha sido elegida para ser virgen-madre de Dios». Pero Ádega no es virgen, y Sibila no lo «supone», sino que lo sabe positivamente (lo que le hace reaccionar, porque no le gusta el llorar de niños, el trabajo de la casa, etc.). Sender tiene otra opinión sobre la joven Ádega: «No hay nada místico en Ádega ni menos en el peregrino. En ella hay alucinación y epilepsia, y en él, la locura ambulatoria del que sabe que ha de morir en los caminos» (p. 17). Quiero citar un poco más del libro de Sender. Caracteriza *Flor* como «una de las pocas obras maestras que se contarán en este siglo cuando hagan el balance desde el siglo próximo...» Y continúa: «... fuera de España no se han enterado aún de que esa obra existe. No hay ninguna traducción» (pp. 97-98). En este punto habla de «tragedia», y vuelve (p. 101): *Flor* ofrece para él «el más vasto, noble, denso y trascendente planteamiento de tragedia de las letras españolas modernas». Sin embargo, admite que no es una verdadera tragedia, ya que Ádega y el peregrino son poco típicos: no podemos identificarnos con ellos (p. 117). Como es el caso en lo de la locura de Don Quijote, el ramo cativo de Ádega y la calidad de pícaro errático del peregrino «quitan a la narración la dimensión trágica». Hablando de la comparación *Flor - Sonatas,* no encuentra huella alguna de decadentismo en la primera [que no tiene «cualidades ni vicios» de las *Sonatas* (p. 100)].

están descritas las cosas nunca vistas. En *Flor* se trata del «Libro de San Cidrián». Hasta en el ambiente aristocrático de *Sonata de otoño* hay alusiones a esto, como cuando don Juan Manuel Montenegro dice: «... en el pazo te daré un libro antiguo, pero de letra grande y clara, donde estas historias están contadas muy por largo» (6).

El examen que emprendí acerca del tema planteado por el cuento citado y acerca de la figura Ádega que se cruza con el niño, andando los dos en busca de quien les ampare, me dio un ejemplo de la prácticas aliás, bien conocida de Valle-Inclán: se vale frecuentemente de los mismos personajes en varias obras. Se ha hablado de repeticiones, pero esa no es la palabra adecuada, porque se trata de algo mucho más importante. Don Ramón crea en su juventud a algunos de sus personajes más queridos y los re-crea (junto con el ambiente correspondiente) más tarde, o se sirve de ellos en otros contextos (7). Se me antoja a mí que mucho del «clima» de su primera época continúa viviendo en el autor, que es en cierta medida un imán que se ha apoderado de él. Todo en torno a *¡Malpocado!* constituye una excelente ejemplificación de tal aserción, y la sola intención del presente trabajo es subrayarlo debidamente.

Leyendo el cuento en la citada antología y después «descosido» en *Flor,* no es posible saber cuál es el origen o la versión primeriza. El cuento podría ser original, pero también podría ser un «zurcido» posterior, hecho por el autor mismo o por la autora de la antología (esta última posibilidad menos verosímil, mas para mí —luego después

---

(6) Encontramos en *Aromas de leyenda* (1907): «leyendo estaba en un infolio» (*Obras completas*, p. 1091). En todas estas obras nos hallamos en una tierra brumosa y lejana, con alarbios (elfos, duendes, gnomos) que guardan los tesoros. Aquí existen prodigios, aquí se da mucha importancia y fuerza a las fuentes y a los robles. En *Aromas,* donde hay unas líneas en gallego en varios poemas, se menciona Geórgica, un viejo penitente, peregrino, San Gundián (el santo), Brandeso. También parece haber alusiones de carácter autobiográfico, como cuando el «yo» del relato se hace soldado. En el mismo cuento se habla del viejo escudo del señor de Bradomín, Pedro Aguiar de Tor. Presentado por primera vez Pedro en *Crónicas galicianas* (véase nota en Díaz-Plaja, p. 193), tendrá su continuación o nueva incorporación en la figura de don Juan Manuel. Este último aparece en el cuento *Rosarito,* del año 1894 (Fernández Almagro, p. 28; también pp. 119-20). La primera vez que se le cita al marqués es en una obra muy temprana (y en un fragmento de 1901), en la forma Bradomín. Según J. L. Brooks, «Los dramas de Valle-Inclán», en *Estudios a Menéndez Pidal* (t. VII, Madrid, 1957, p. 184), don Ramón anhelaba ser otro Bradomín u otro Juan Manuel o una fusión de los dos, siendo don Juan Manuel «el único personaje simpático de toda la galería de Valle-Inclán, porque posee una humanidad de que carecen los demás». Hablando de *El rey de la máscara* (donde encuentra mayor «virtud narrativa»), Fernández Almagro piensa que aquí está «el germen del personaje que más adelante se llamaría Bradomín» (nota p. 43).

(7) Véase Brooks (p. 181) (citación de Ricardo Baeza). Pero Valle-Inclán no sólo re-creó a sus propios personajes. Dice A. Zamora Vicente: «Nos sobran testimonios probatorios de la debilidad literaria de Valle-Inclán. Aprovecha multitud de veces elementos de obras ajenas...» (en «Asedio a *Luces de Bohemia*», discurso leído en la Academia, Madrid, 1967, página 22).

de leerlo— era una solución que no pudo descartarse). En el montón de libros por mí estudiados en busca de esclarecimientos había muy pocas alusiones a él. Fernández Almagro fue quien me dio la certeza de existir realmente un cuento valleinclaniano sobre este tema, antecedente a su presentación o integración en *Flor,* ya que es del año 1902. Apareció en *El Liberal* como parte de un concurso, en el que ganó el premio por «su sencillez artística y pureza de estilo», características éstas que no llamaron tanto mi atención (8).

Rubio Barcia habla de un cuento *¡Malpocado!* sin más, y encuentra un paralelo temático en un niño que describió Rosalía de Castro, niño que también es pobre y que llora (9). En las Obras Completas de tal autora (Aguilar, 1972) no he encontrado nada que pueda fundamentar una teoría de préstamo literario o de influencia temática, fuera de estas dos décimas (pp. 611-12) que hacen parte del poema «La canción que oyó en sueños el viejo». Rezan así:

Cuando sopla el Norte duro
y arde en el hogar el fuego,
y ellos pasan por mi puerta
flacos, desnudos y hambrientos,
el frío hiela mi espíritu,
como debe helar su cuerpo.
Y mi corazón se queda
al verlos ir sin consuelo,
cual ellos, opreso y triste,
desconsolado cual ellos.

Era niño y ya perdiera
la costumbre de llorar;
la miseria seca el alma
y los ojos además:
era niño y parecía,
por sus hechos, viejo ya.
¡Experiencia del mendigo!
Eres precoz como el mal,
implacable como el odio,
dura como la verdad.

Como ya he dicho, nuestro cuento hace su reaparición en *Flor,* pero integrado en tres capítulos de esta novela, cuya protagonista es la joven pastora. También este último personaje fue creado años antes. En todo el relato, justamente elogiado como una obra prima

(8) Fernández Almagro (p. 87). De haber dado Carmen de Batlle la procedencia de sus cuentos me habría ahorrado mucho trabajo. Verosímilmente lo tomó de la misma revista donde fue publicada.

(9) «J. Rubio Barcia, Valle-Inclán y la literatura gallega», en *Revista Hispánica Moderna,* 1955, p. 275. Díaz-Plaja cita a Barcia, diciendo: «El tema del niño humilde... procedería, según la misma investigación, de un cuento de Rosalía, a su vez reflejo de una novela de Octave Feuillet.» El tema de los ciegos derivaría de Pondal (la figura Electus); en el Bardo tendremos el precedente del Peregrino de *Flor;* de Pondal vendría también la posición ante «la postura jactanciosa y vana de los castellanos... o la descripción del famoso "año del hambre"...» (p. 29). Se me antoja que el ilustre autor se ha dejado ir demasiado lejos en la importancia que atribuye al artículo de Barcia. Además de éste, cita las investigaciones de Fichter, Simone Saillard, González López y J. Amor y Vázquez, que «nos permiten trazar una genealogía cultural gallega que actúa decisivamente sobre el joven Valle-Inclán» (p. 28).

Antes de terminar esta nota quiero hacer alusión a *Viudas de muertos y viudas de vivos* (cuyos maridos tienen que salir del país para ganar la vida), tema que encontramos ya en Rosalía.

del autor, es la figura central. Y Valle-Inclán ni la deja después: es una figura importante (Ádega la inocente) en *Coloquios románticos,* obra creada un poco más tarde, e incluso en un texto relativamente tardío tiene un papel, aunque reducido. En *Coloquios,* en forma dialogada, leemos réplicas y frases enteras que corresponden a las de *Flor* y a las del cuento *¡Malpocado!* No sé si Fernández Almagro tiene razón respecto de la preocupación del autor por Ádega. Según este estudioso, la vida de tertulias cansaba algunas veces a don Ramón. Por eso se sustrajo de ellas yendo a Aranjuez y preparando las *Sonatas.* Y continúa: «Es también entonces cuando vuelve sobre *Ádega*», obra que caracteriza como ingenua poesía de leyendas piadosas y del crudo realismo de las tradiciones populares (10).

Volviendo al niño citaré la opinión de ciertos críticos, según los cuales el pobre muchacho tendrá nueva vida en Florisel (que dice haber servido desde la edad de doce años). Pero Florisel es paje, primero de don Juan Manuel y después del marqués de Bradomín. Se trata ahora de la *Sonata de otoño,* con un ambiente totalmente diferente: todo en torno al paje es aristocrático, hasta romántico. Sin embargo, no debemos dejar de apuntar que este Florisel aparece también en *Coloquios,* donde hay mendigos en profusión y donde volvemos (a lo que parece) al viejo tema de la pobreza y de la caridad. En este nuevo texto, una vieja pregunta si alguien puede dar amparo a su nieto y lo hace sirviéndose parcialmente de las mismas palabras

---

(10) Fernández Almagro (p. 91) (véase también Sender, p. 97). En *Romance de lobos* (de *Comedias bárbaras),* del año 1908, aparece Ádega, la inocente, en la jornada tercera, escena quinta, juntamente con ciegos y lazarillos. Según Fernández Almagro (p. 52), Valle-Inclán publicó poco en revistas; tan sólo «fragmentos o anticipos de algún libro». Pero ¿es correcto hablar de anticipos de libros, en vez de refundición posterior de viejos temas? Eduardo Tijeras («El cuento en Valle-Inclán», en *Homenaje,* p. 401, citando a Gómez de la Serna), dice que don Ramón combinaba cuentos en libros de diverso título y convertía en dramas sus novelas no leídas. Díaz-Plaja habla de «la fluidez con que los personajes se dibujan, ascienden o descienden en los distintos textos valleinclanianos» (pp. 166-67); en *Coloquios* halla una escenificación de *Flor* en el primer acto; de *Sonata de otoño,* en los demás (página 170).

Es interesante comparar *Flor, Otoño* y *Coloquios.* En la tercera jornada de esta última obra se dice del marqués (ed. Austral, p. 158) que es feo, sentimental y católico. En la segunda jornada los paralelos con *Otoño* son numerosos. Allí aparece don Juan Manuel, y el marqués se jacta de su descendencia (Roldán, etc.) y de la profusión de sus ahijados: 57, contra 100 en *Otoño.* También dice que escribe sus memorias, y se considera como carlista por estética (pp. 135-36; el carlismo ya aparece, p. 113). En la primera jornada encontramos a La Quemada, a Minguiña, a la inocente de Brandeso = Ádega, al pobre Electus, a quien dice el Morcego (con las mismas palabras de *¡Malpocado!):* «Somos otros pobres, Electus.» Éste les busca acomodo a Ádega y al nieto de Minguiña. A su pregunta acerca de la edad de él, obtiene la respuesta: «El tiempo de ganarlo. Nueve años hizo por el mes de Santiago.» Escuchemos a Electus: «El rapaz, como sea despierto, acomodo habrá de tener, y buen acomodo. Al criado que tenía enantes abriéronle la cabeza en la romería de Santa Baya, y está que loquea. Aunque yo conozco los caminos mejor que muchos que tienen vista, un criado siempre es menester. ¡Y ser criado de ciego es acomodo que muchos quisieran!»

del cuento que he transcrito arriba. En lo que concierne a éste hay un pequeño problema: Fernández Almagro dice que *Jardín umbrío* (del año 1903) fue aumentado dos años más tarde con un cierto número de cuentos, hallándose entre ellos *¡Malpocado!* No he podido encontrarlo en las obras Completas (ed. Plenitud, 1954) (11).

Tratemos de seguir brevemente esta trama del lazarillo y de los desvalidos y su repercusión en la obra valleinclaniana de la primera época.

Valle-Inclán escribió el cuento *¡Malpocado!* en 1902. Ya en el año 1899 había entregado a una revista cuatro partes de una novela con Ádega como protagonista (12). Los dos temas se combinan en *Coloquios,* también llamados *Marqués de Bradomín* (en Obras Completas). Así vemos que, en la primera fase de la producción de don Ramón, hay dos líneas que convergen.

En el año 1901 apareció en *Juventud,* según los biógrafos, un fragmento o anticipo de las *Memorias del marqués de Bradomín* (13), de modo que se plantea temprano lo mundano y lo romántico, muy frente a la temática representada por la pastora y el lazarillo. Algunos explican esta última como preferentemente literaria. Si las dos líneas se hallan en *Coloquios,* donde aparece el aristocrático marqués y su paje, pero donde los mendicantes ocupan el puesto en primer plano, Díaz-Plaja les considera únicamente como contraste, dando el fondo sobre el que emerge la figura del marqués (p. 243).

La Galicia que vemos en estos escritos es una Galicia lejana, umbría y triste, pero también es una región que le ha ofrecido al autor toda posibilidad de fantasear, de vivir sus propios anhelos (de qué carácter hayan sido en cada caso). Y desde el inicio dos temáticas parecen ir paralelas: la pobreza *(Ádega, ¡Malpocado!, Flor),* la superstición y la religiosidad, de un lado; la rebosante fantasía y la exquisitez, del otro [*Jardín umbrío,* más notable en *Corte de amor* (de 1903), *Otoño* y en las otras *Sonatas*]. Uno se puede preguntar

---

(11) Véase Fernández Almagro (p. 89): *Jardín novelesco: Historias de santos, de almas en pena, de duendes y ladrones* (según este autor, temas que habrían de ser constantes en Valle-Inclán).

(12) En el número 6 de la *Revista Nueva,* que no ha estado a mi alcance (las *Obras completas* no traen todos los textos de interés para este estudio). Desgraciadamente, he luchado con grandes dificultades bibliográficas. No he podido examinar, por ejemplo, la obra de Fichter, donde éste reúne 38 cuentos y artículos aparecidos en revistas y periódicos. Como Fichter pone como límite el año 1895, es verosímil que no tenga mucho de importancia para este estudio.

(13) Anticipo que desarrollará en *Sonata de otoño* y en las otras *Sonatas.* Leemos en las primeras páginas de *Sonata de invierno:* «Hallábame cansado de mi larga peregrinación por el mundo». ¿Es el autor mismo que se nos presenta, evocando su pasado y sus anhelos?

cuál de las dos es la más real en Valle-Inclán. ¿Ninguna de ellas? (14).

Han hablado de diferentes etapas en la producción de Valle-Inclán, algunos reduciendo en esto el valor del *joven* autor y elogiando demasiado sus obras posteriores (15). Pero en Valle-Inclán no hay cambios bruscos, ni de temas, ni de personajes. Elementos muy esenciales de la obra tardía aparecen ya en los primeros años. Se trata aquí de un autor que tiene los pies dentro de una tradición, literaria o no, y que se vale de ésta para crear personajes y temas que —para él personalmente— revisten mucho interés. Es un autor que, por lo visto, vive o quiere vivir en un mundo «medieval» y lejano, pero que cada vez más se va acercando a la realidad de sus propios días (16).

---

(14) Otras retomas de temas y personajes: La primera obra publicada en libro es *Femeninas* (Pontevedra, 1895), dos años más tarde editada en Barcelona bajo el título *Historias perversas*. Sobre su importancia para el estudio del estilo del joven autor, véase *Revista Hispánica Moderna*, 1955, p. 297 (reseña del libro de Fichter). Cuatro de estos cuentos, de sensibilidad romántica, constituyeron en 1909 el *Cofre de sándalo* (el personaje, la niña Chole aparece de nuevo en *Sonata de estío)*. A. Zamora Vicente *(Las sonatas de Valle-Inclán*, Madrid, 1966, p. 14) dice de este primer libro (que fecha en 1893) que «ya presagia la ruta laboriosamente afiligranada de las *Sonatas*». En *Femeninas* aparece «Mi hermana Antonia»; en *Jardín umbrío* se menciona una hermana Antonia muerta. *Epitalamio* vino en 1897. En el año 1903 se editó el *Corte de amor;* en cuatro de estos cuentos (por ejemplo, *Augusta)* don Ramón vuelve a *Epitalamio*, y Augusta se incorpora al grupo de *Femeninas*. *Epitalamio* dio un drama *(Cenizas)* en 1899, cuya reelaboración fue *El yermo de las almas*. Según Fernández Almagro (p. 88), *Epitalamio* «está pensado a la francesa», y contiene un «exceso de elegancia intelectual o de refinamiento decadentista». Gómez de la Serna *(Don Ramón del Valle-Inclán*, «Austral», núm. 427) llama a los dos «un descamino». Fernández Almagro (p. 16) cita *A media noche*, relato escrito en los días de estudiante; más tarde, editada en *La Ilustración Ibérica*, de Barcelona, y, finalmente, en *El Globo*. El ya citado cuento *El rey de la máscara* fue editado más tarde en *La Revista Moderna*. El relato «Beatriz» aparece de nuevo en *Electra* (1901); más tarde, en *Corte de amor*, y reproducido en *Jardín umbrío*. En *Corte de amor* encontramos a Madre Cruces, y vemos a ésta también en *Coloquios*. Materiales de *Otoño* vinieron a ser el cuento *Una tertulia de antaño*, del año 1908.

(15) Según Brooks (p. 179), *Sonatas* y *Flor* «marcan el fin de una época» (más tarde la descripción dramática sustituye la narración descriptiva). Tijeras piensa que *Flor* «concluye la etapa primeriza y pura» (p. 406). Respecto de otra etapa iniciada en el año 1913, véase Rita Posse («Notas sobre el folklore gallego en Valle-Inclán», en *Homenaje*, p. 496). Tijeras (p. 400) habla de tres fases evolutivas: el modo mítico, el modo irónico y el modo degradador. No todos están de acuerdo en esto, subrayando la continuación de la evolución. Según Sender, el lírico sublime y el realista procaz andan juntos e inseparables. Amado Alonso *(Materia y forma en poesía*, Gredos, Madrid, 1969, p. 222) piensa que algunos críticos «dejan tácita o expresamente las cuatro *Sonatas* (aquí cita a Salvador de Madariaga, que las acusa de insinceridad en la ideología) en un discreto segundo término de interés, reservando el calor de los elogios para su labor posterior» (a la página siguiente habla de «madurez de la obra posterior», en la que incluye *Comedias bárbaras)*. Según Alonso, *Flor* está construido conforme a los procedimientos de las *Sonatas* (p. 251). En la opinión de Tijeras (p. 405), encontramos ya en *Jardín umbrío* (1903) «el mundo particular, pero no idealizado todavía, de las bellísimas páginas de *Flor de santidad (Un ejemplo)*, del gran personaje don Juan Manuel Montenegro *(Rosarito)*, del esperpento *(El rey de la máscara)*». También se ha hablado de dos estilos en Valle-Inclán: el modernista (interés por el arte y la belleza literaria) y el estilo de la segunda época: con humor desgarrado, colorido chillón, imagen grotesca, sátira caricaturesca (véase sobre visión mítica, visión irónica y visión degradadora en Díaz-Plaja). Valbuena Prat exagera al decir que se adivina el estilo esperpéntico ya en *Flor* (realismo satirizado), en *Historia general de las literaturas hispánicas* (t. VI, Barcelona, 1971, p. 143).

(16) Gullón habla de «medieval *setting* acerca de *Sonatas, Flor* y *Comedias bárbaras*

Ya en *Rosarito* (abril de 1894) vemos lo misterioso, el presentimiento de la muerte, posteriormente combinado con temas románticos. Lo vemos en *Comedias bárbaras (Águila de blasón* y *Romance de lobos,* de los años 1907-08; Cara de Plata, de 1922), en *Voces de gesta* y otros de tono medieval, místico, distante. La continuación o reelaboración de temas la vemos en *Águila de blasón,* con «El niño Jesús», «La preñada»; en *Romance de lobos,* con «El manco de Gondar», «El tullido de Céltigo», «El pobre de San Lázaro». En la última obra de esta trilogía, aparecida (pero ¿fue escrita?) en el año 1922 —cuando el autor se hallaba en una nueva época—, los ciegos y lazarillos «cantan su romance». Y aquí encontramos otra vez «El ciego de Gondar» y «El viejo de Cures» («Sabelita se halla en las tres») (17).

¿Cómo explicar que don Ramón volvió tan frecuentemente, y con tanta asiduidad, a tales temas y a estos personajes?

Valle-Inclán parece ir evolucionando paulatinamente en esta época hacia lo sarcástico e irónico, acercándose a la deformación y a la dureza. ¿Debemos dar fe a Sender cuando nos proporciona una imagen de un autor que tenía dos caras distintas: una para el exterior, otra para el interior?

Tengo la impresión de que la mayoría de los lectores y estudiosos subrayan lo preciosista de don Ramón, que piensan o hablan de él como si fuese un autor que estaba en una torre de marfil, escribiendo arte por el arte. Si ciertas obras posteriores son para los pocos, eso no concierne la producción anterior. Algunos saltan por encima de esta primera época, como de poca importancia (18). En la edición de las *Sonatas* que Zamora Vicente presentó en Gredos, edición muy posterior a la primera, este insigne estudioso dice en su advertencia: «Voy viendo un Valle-Inclán mucho más compacto que el que se me ofrecía hace ya quince años, y, en esta nueva vecindad con

---

(Centennial, p. 18). Nos vale como ejemplo de tema tocado temprano el carlismo de la *Sonata de invierno* (véase también *Coloquios,* segunda jornada). Citemos a Brooks (p. 193): «El tema de *Voces de gesta* es la causa carlista», y «en las *Sonatas*... Bradomín declara que la causa le atrae del mismo modo que las catedrales góticas, y es de suponer que repetía los pensamientos de su creador». Reaparece este tema con *Los cruzados de la Causa,* de donde arranca la serie sugerida por la última guerra carlista. *La guerra carlista* fue preparado, juntamente con *Voces de gesta,* en 1912, libro éste de leyendas de tradiciones, una «tragedia pastoril en tres jornadas». Se podría preguntar si el carlismo de Valle-Inclán era sólo un tema literario. Citemos en último lugar a Fernández Almagro: «Nada hay en *Divinas palabras* que no esté en *Flor de santidad,* o en *Romance de lobos,* o en *El embrujado* (página 180), lo que me parece una aserción muy extraña.

(17) Según Fernández Almagro, los tres tienen poco en común con el ciclo *Sonatas-Flor,* pero tienen «más hondura» (pp. 118 y 121). El mismo autor (p. 127) dice de los versos de *Aromas de leyenda (versos en loor de un santo ermitaño)* que corresponden a la prosa de *Flor.*

(18) A. Valbuena Prat representa el primero de los grupos [véase el tomo III de su *Historia de la literatura española* (quinta edición)].

el escritor, veo las *Sonatas* como un escalón, forzoso e inexcusable, para ir de la prosa del siglo XIX a la esperpentización de *Luces de Bohemia* o de *El ruedo ibérico.*»

La aparición, y el constante aumento, de esta derivación a lo grotesco, a lo trágico humorista y a la mueca, ¿cómo dar cuenta de ella? Hay quien dice que la España de aquella época era una deformación grotesca de Europa *(Luces de Bohemia).* Según Fernández Almagro (p. 15), figuras de traza esperpéntica abundaban en el Madrid finisecular. También se ha hablado de influencias de fuera, de los espejos cóncavos de la calle del Gato. Ricardo Gullón, que cita las palabras de Max Estrella, no le da crédito porque Valle-Inclán, en su opinión, poseía lo suficiente de sátira como para crear estas caricaturas (19).

Si en los esperpentos vemos contrafiguras de héroes o el resultado de cierta forma de frustración personal, tendremos tal vez la clave. Pero entonces debemos aceptar que el ambiente de la primera época representa algo real y no sólo literario. Debemos aceptar, también, que la constante vuelta a los pobres —y a la caridad— en los distritos gallegos (y con esto el contenido de *¡Malpoçado!)* constituye en él algo verdadero y genuino.

Hay numerosas contradicciones aquí, sobra decirlo, y es sumamente difícil trazar una línea de demarcación en la producción valleinclaniana. Pero si queremos trazarla, tendremos que incluir en una primera etapa *Águila de blasón* y *Romance de lobos.* Como he dicho arriba, ciertos temas volverán todavía más tarde. Sin embargo, los años de 1907 y 1908 parecen presenciar un paso decisivo en una nueva dirección.

El que lee el cuento *¡Malpocado!* no podrá sustraerse a la impresión de ternura. Me niego a creer que todo sea literario en Valle-Inclán: el ambiente gris de Galicia, esta frecuente vuelta a los pobres, los ciegos y pordioseros. Me parece que en dicho cuento late un corazón. Notable es lo que dice el autor sobre la caridad de la gente, y que falta, por ejemplo, en la ventera de *Flor,* falta que al parecer de Ádega es la razón del *mal ojo* y la muerte de las ovejas. Algunos han hablado del valor humano y el papel que tiene en el primer período valleinclaniano. Se nota fácilmente que al autor le gusta don Juan Manuel, dicen que no sólo por ser un símbolo de aristocracia (de él y del marqués = don Ramón), sino por «su huma-

---

(19) Gullón (pp. 16-17). Citemos de la p. 10: *Midway through his life Valle-Inclán changed, and with him his style. He viewed the world and literature from a different perspective, or perhaps simple with new eyes and he found no sense in what he saw: the stupidity, the cruelty and the misery... So it was that his theatre has been considered a theatre of the absurd, «avant la lettre».*

nidad arrolladora». También hay quien ve en la leyenda *Flor* y en las *Sonatas* un proceso de recobramiento de «los de abajo» (20). Esta caterva de mendicantes y desvalidos ¿es sólo un medio para crearse un clima medieval, y distante de los problemas actuales, o es un símbolo de la eterna lucha por la vida entre el pueblo menor? Han hablado de burla de la realidad en Valle-Inclán y de burla de la religión en este anticlerical (explicando ciertas facetas de *Flor* como una sátira antimariana). Si es cierto que esos ejemplos no faltan, debemos preguntarnos si tal actitud por parte del autor no es simplemente su manera de quitarse de encima algo que le preocupa (21).

El gran papel y la importancia de Galicia debe extrañar en un autor que se negaba a escribir en gallego o a adherir al movimiento lingüístico de su país natal, autor que —exceptuando ciertos elementos en gallego— es un autor castellano. A la pregunta de si hay galleguismo en su obra se ha contestado que en don Ramón no hay verdadero regionalismo. Parece ser verdad, y, sin embargo, la tierra gallega sirve de imán espiritual en la mayor parte de la vida de Valle-Inclán. Galicia le ofrece posibilidades de tomarse la deseada distancia, de entremezclar realidad (¿verdadera o sólo como temática literaria?) y la propia personalidad. Escuchemos de nuevo a Zamora Vicente: «Las peregrinaciones aún tienen un eco jugoso y milagrero bajo el alboroto de sus campanas. Muchas de sus costumbres, de sus manifestaciones litúrgicas, tuvieron que dejar huella grande en el ánimo de Valle-Inclán, quien luego, quizá sin intentarlo, las deja asomar en su trabajo...» *(Sonatas,* p. 108). Y Sender dice: «Es imposible escribir esta novela (se trata de *Flor)*... sin haber oído hablar a cada una y a todas las figuras que intervienen» (p. 102).

De la Galicia lírica, sensual y supersticiosa, tal como la presenta Valle-Inclán, piensa Fernández Almagro que no hay allí nada de costumbrismo pintoresco «y menos aún de interés político-social» (22).

---

(20) Díaz-Plaja (pp. 189 y 75). Sender dice de estos miserables siervos de la gleba que «son uno solo» (p. 112); es decir, que para don Ramón constituían un solo elemento. En la opinión de Sender, nuestro autor salta frecuentemente del personaje individual al personaje colectivo (p. 111). Habla de «predominio del grupo sobre el individuo».

(21) Para este punto véase Díaz-Plaja (p. 129). Respecto del «sentimiento trágico» y su lado opuesto, escuchemos lo que dice Sender: «España es un pueblo que trata de superar la risa y el llanto», y «la clase de risa que logra el español es la de Quevedo, la de Goya, la de Valle-Inclán (pp. 89 y 41). En una entrevista dice que *Flor* se mofa de los misterios y que el autor se propone bagatelear el culto de hiperdulía (cit. por G. C. Flynn).

(22) Páginas 77-78. En la página 123 dice el mismo autor: «Ante la realidad gallega, que, pese a todo, Valle-Inclán saborea, sin localizar demasiado para mejor escapar del lugar común, prefiere lo más fantástico e inverosímil...» Brooks se pronuncia sobre el costumbrismo valleinclaniano, que tacha de no verdadero: «Para él, Galicia no ha cambiado desde los tiempos medievales, y todavía es una región de un sosiego y una tranquilidad pasto-

Y, sin embargo, quisiera yo preguntar si hay conciencia social o no en nuestro autor. Los argumentos en pro y en contra son numerosos. Argumento en pro será la reacción negativa, burlona y agresiva del autor en la época posterior, postura ésta que parece ser el lado opuesto y externo de un sentimiento que se dejaba ver más temprano, pero que ahora se esconde cada vez más. La postura agresiva y caricaturesca, tal vez sólo superficial, ha sido considerada como la faz de don Ramón.

Existe una entrevista, de C. Rivas Cherif del año 1920, que quiero mencionar en este punto. Hablando de si un autor debía hacer *exquisite art,* repuso don Ramón que un autor debía tener conciencia de justicia social (23).

Según José Antonio Maravall, Fichter mostraba que Valle-Inclán era políticamente progresivo desde su juventud. Cito algunos renglones del importante trabajo de Maravall, que trata de la protesta, la contradicción latente, en Valle-Inclán. Subraya que nuestro autor no era un restaurador arqueológico, que no era tampoco un historiador ni nada parecido, sino que era un tradicionalista a lo vivo. Es un escritor que nos deja ver a peregrinos, buhoneros, juglares, aventureros... En aquella sociedad la casa señorial representaba la unidad de existencia común. Piensa Maravall que don Ramón, llevado a los contrastes, pensaba poco en la clase media, y continúa así: «La base agraria le parece sofocada bajo esa falsificación capitalista, liberal y constitucional» (también utiliza la palabra «aburguesada»). Acerca de su estética antirrealista dice: «Valle-Inclán organiza, pues, su pro-

---

ril» (pp. 179-80; pero al mismo tiempo menciona que don Ramón solía acogerse a Galicia y que se retiró allá para terminar sus días. También Eugenio Montes se pronuncia sobre la intemporalidad en Valle-Inclán: «Aristócrata por nacimiento y por vocación, sus primeras obras tienen una añoranza antigua, de nobleza perdida. Luego esa añoranza aristocrática se convierte en burla e injuria contra lo desarraigado...» Y habla de «nobleza que se traiciona, convirtiéndose en señoritismo» (¿incluía el autor a Bradomín = a sí mismo en esto?). Las citaciones de Montes fueron sacadas de Valbuena Prat (t. III, p. 525). Sender debe admitir que don Ramón nunca anduvo con los mendigos ni regateó en las ferias ni buscó huelgo (p. 120). Sobre la lejanía geográfica y temporal, véase Díaz-Plaja (p. 69).

(23) Véase *El Sol* (Madrid, septiembre de 1920), entrevista citada por *Centennial Studies.* No habiendo ver el texto original, cito la traducción inglesa: We must not cultivate *art now, because it is immoral and miserable to go on playing in these times. The first thing is to bring about social justice* (p. 77 y nota 93). Adición: Me doy cuenta que Díaz-Plaja habla del mismo texto (p. 248, nota), y añade su propio parecer sobre las opiniones políticas de Valle-Inclán: ¿Fue don Ramón un convertido al socialismo? En la opinión de Díaz-Plaja era bolchevique ya bastante temprano, en cuanto le inspiraron simpatía los procedimientos antidemocráticos en pro de un ideal (que sólo puede imponer una minoría). Sobre *la politización* de don Ramón en sus últimos años, véase p. 255, nota.

testa, primero elaborando estéticamente la imagen de la sociedad amenazada» (24).

Pero volvamos a Sender, que se ha explicado muy bien sobre *Flor* y sobre el problema que plantea la identidad del autor. Sender habla del pueblo «andrajoso, resignado, elocuente, dulce o terrible» (p. 126), pensando que si existe el miedo en *Flor* no es a la muerte, sino a la tremenda y misteriosa aventura de la vida. Según Díaz-Plaja (p. 32), don Ramón tenía poco contacto con la realidad, pero para Sender no volvía la espalda a ella: «Es realista en las *Comedias bárbaras* y en los *Esperpentos.* Nunca el realismo español ha ido más lejos. Pero Valle-Inclán no se sometía, sino que dominaba esa realidad» (p. 139).

Algunos piensan que hay tres modos de visión, o tres maneras de mirar a los personajes, en Valle-Inclán: de arriba abajo (normal en español, según muchos), cara a cara o a igualdad de nivel, o bien de abajo hacia arriba (25). Me niego a creer que miró a los pobres desde arriba. En *Coloquios,* Electus dice a Ádega (Austral, p. 125): «Válate Dios. Pues hay que sacarse de andar por las puertas. Eso es bueno para nosotros los viejos, que al cabo de haber trabajado toda la vida no tenemos otro triste remedio. Los mozos débense al trabajo.» Y un poco más tarde le deja decir a Florisel: «Al que sabe ser humilde en todas partes le va bien», a lo que contesta el marqués, seguramente con una mueca por parte del autor: «Es una réplica calderoniana» (leemos lo mismo en *Sonata de otoño).*

Para terminar diré que si hay regionalismo o no, siglo XIX o no, realismo o no, el autor de *Flor,* de *Sonatas,* etc., se vale de su ambiente gallego, porque le es propicio a sus fines personales o porque tiene algo que quiere expresar acerca de las condiciones de vida de la gente de su tiempo, o de siempre. Su personalidad se había creado

---

(24) José Antonio Maravall: «La imagen de la sociedad arcaica en Valle-Inclán», *Revista de Occidente,* XV, 1966, pp. 231-32 y 239-40. Hay otro trabajo interesante en el mismo tomo, páginas 257-87: Manuel García Pelayo: «Sobre el mundo social en la literatura de Valle-Inclán», trabajo elogiado por Gullón en *Centennial Studies,* p. 19. García-Pelayo se pronuncia sobre lo que pudiera llamarse «el miedo valleinclaniano de la mesura», a causa del cual nuestro autor se interesaba poco por la clase media (p. 284). Sobre el «disidente» dice Fernández Almagro que Valle-Inclán no estaba seguro de continuar sirviendo a la República: «Era suficiente que la República imperase en España para que Valle-Inclán se sintiera lanzado a la oposición (p. 237). Y en *Centennial Studies* (p. 17) leemos lo siguiente: *The mask of Spanish society presents itself, almost at the very beginning of Valle-Inclán's works, as a profound yet artistically vague protest which was not at all alien to the spirit of the Generation of '98'.*

(25) Díaz-Plaja (pp. 175 y 204), lo que fue elogiado por Gullón en *Centennial Studies,* página 45.

en Galicia, y a pesar de las escasas líneas que ha escrito en la lengua del país, es evidente que la región gallega está presente en la mayor arte de su obra. Don Ramón está fabulando o variando sobre unos cuantos temas en aquella primera época, volviendo constantemente a algunos. Si es verdad que era radical en su juventud, y si su radicalismo político de los años posteriores no era solamente coqueteo, debemos dar la debida importancia a *¡Malpocado!* y a ciertos otros textos. A mi modo de ver, éstos nos dejan apreciar a un autór que, observado únicamente desde su última época, es sumamente difícil de explicar.—*LEIF SLETSJΦE* (Universidad de Oslo. *Minister Dibleff, 20. OSLO, 8. Noruega).*