

## ASPECTOS DE LA FICCIÓN BREVE DE VALLE-INCLÁN

LUIS T. GONZÁLEZ DEL VALLE  
University of Colorado at Boulder

Termina el siglo XIX en España con singular efervescencia. En lo político y lo social, la España de la Restauración está cansada, desalentada y por doquier se percibe una gran insatisfacción. En Ultramar ha perdido sus últimas colonias, lo que provoca una crisis nacional que continuará en el siglo XX, momento de una negativa actitud vital e histórica bien documentada en, por ejemplo, *Luces de bohemia*.<sup>1</sup> Y es que si el siglo XIX fue turbulento, el XX lo será aún más. Los jóvenes creadores hállanse inconformes durante estos años y, por ello, se exploran nuevos acercamientos al fenómeno literario —las nuevas tendencias de la época— sin que importe mucho su origen. Si bien el XIX fue sumamente rico en el cultivo de la novela —con figuras como Dickens, Balzac, Flaubert, Dostoievski y Pérez Galdós—, las nuevas generaciones exploran diferentes posibilidades estéticas que puedan saciar más sus aspiraciones y que, probablemente, se acoplen mejor a su problemática.<sup>2</sup>

1. ALONSO ZAMORA, Vicente, «Prólogo», *Luces de bohemia*, (4.ª ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1983, p. liii, afirma, entre otros, que esta obra «es, pues, una monumental edición crítica de la sociedad española contemporánea. Todo se nos ofrece en ruina escandalosa...».

2. Son muchos los textos históricos que documentan esto. V. Gabriel TORTELLA CASARES, Casimiro MARTÍ y MARTÍ, José María JOVER ZAMORA, José Luis GARCÍA DELGADO y David RUIZ GONZÁLEZ, *Revolución burguesa, oligarquía y constitucionalismo*, en *Historia de España*, dirigida por Manuel Tuñón de Lara, vol. 8, 2.ª ed., Barcelona, Editorial Labor, 1981, Hugh THOMAS, *La guerra civil española*, vol. 1, Madrid, Ediciones Urbión, 1979, pp. 18-54, y Raymond CARR, *España 1808-1975*, 2.ª ed., Barcelona, Editorial Ariel, 1984. En la literatura, entre otros, nos dan un fondo de este período José-Carlos MAINER, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1981, Sonya A. INGWERSEN, *Light and Longing: Silva and Darío. Modernism and Religious Heterodoxy*, Nueva York, Peter Lang, 1986, Allen W. PHILLIPS, «Algo más sobre la bohemia madrileña: testigos y testimonios», *Anales de la literatura española contemporánea*, 4 (1985), pp. 327-62, Federico Carlos SAINZ DE ROBLES, *El espíritu y la letra (Cien años de*

En este ambiente comienza a escribir Ramón del Valle-Inclán. Gallego, hijo de España y de su época, don Ramón es testigo de las visicitudes que asediaban al creador por esos años. Es también lector ávido de obras literarias españolas y extranjeras: se sabe con certeza que leyó y utilizó en sus creaciones textos escritos por los grandes del siglo XIX (por ejemplo, Dostoievski y D'Annunzio).<sup>3</sup> En este sentido se le puede concebir como heredero de una rica y fecunda tradición de fabuladores, de intelectuales que años más tarde —en la década de los 20— renuevan la narrativa en Norteamérica y Europa.<sup>4</sup>

Valle-Inclán comenzó su carrera de escritor con textos breves. Al hacerlo, indudablemente, cultiva un género literario que tuvo marcada importancia, y en el que ejercieron sus habilidades creativas durante el siglo XIX figuras como Poe, Maupassant, Merimée y Turgueniev.<sup>5</sup> Como autor de relatos cortos, Valle-Inclán contrae una deuda con quienes le preceden, a la vez que desarrolla una obra propia que alcanza a veces una gran calidad literaria. A pesar de ello, sin embargo, de su segundo libro, *Epitalamio* (hoy *Augusta*) vende muy pocos ejemplares, algo que según Azorín provocó que «*Genialmente, con altivez magnífica, Valle-Inclán [abriese] la ventana del café y [lanzase] su libro a la calle*».<sup>6</sup>

---

*literatura española: 1860-1960*), Madrid, Aguilar, 1966, pp. 57-144, Ricardo BAROJA, *Gente del 98*, en *Obras Selectas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1967 publicado originalmente en 1935, Luis S. GRANJEL, *Maestros y amigos de la generación del noventa y ocho*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1981, Iris ZAVALA, *Fin de siglo. Modernismo, 98 y bohemia*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1974, Ideología y texto en el *Cuento Semanal (1907-1912)*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1986.

3. Entre otros, estudian ciertas influencias ejercidas sobre Valle-Inclán, Luis T. GONZÁLEZ-DEL VALLE, «*La cara de Dios: novela alienígena*», en *El teatro de Federico García Lorca y otros ensayos sobre literatura española e hispanoamericana*, Lincoln: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1980, pp. 175-91, Americo BUGLIANI, *La presenza di D'Annunzio in Valle-Inclán*, Milán, Istituto Editoriale Cisalpino-La Goliardica, 1976, y Leda SCHIAVO, «*Vidas paralelas: D'Annunzio y Valle-Inclán*», *Revista de Occidente*, 59 (abril de 1986), pp. 60-66. Por su parte, José ALBERICH, «*Sobre la configuración literaria de don Juan Manuel Montenegro*», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 59 (1983), p. 295, afirma que don Ramón fue «un hombre de lecturas vastísimas».

4. Darío VILLANUEVA, «*La Media noche de Valle-Inclán: análisis y suerte de su técnica narrativa*», en *Homenaje a Julio Caro Baroja*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1978, pp. 1.032-33, llega a considerar a Valle como «uno de los eslabones perdidos de nuestra novelística frente al proceso renovador del género que se produjo sobre todo, en la década de los años 20».

5. Sobre este género se han expresado Robert J. CLEMENTS y Joseph GIBALDI, *Anatomy of the Novella. The European Tale Collection from Boccaccio and Chaucer to Cervantes*, Nueva York, New York University Press, 1977, Roger PAULIN, *The Brief Compass. The Nineteenth Century German Novelle*, Oxford, Clarendon Press, 1985, y Clare HANSON, *Short Stories and Short Fictions, 1880-1980*, Londres: The MacMillan Press Ltd., 1985.

6. «Un artículo de Azorín. La Generación de 1898», *La Esfera*, 17 (25 de abril de 1914); s. p.

La atención dispensada a Ramón del Valle-Inclán como escritor se ha debido, fundamentalmente, a los diversos géneros literarios que cultivó, a la variedad conceptual de sus escritos, a la calidad de sus textos y, sin duda, al hecho de que en sus cuentos, novelas, dramas y ensayos, ofrece visiones muy diferentes de la realidad. Por ejemplo, del aparente carlismo retrógrado en algunos textos tempranos avanza a una dura censura de esas normas sociales y éticas que para él constituían defectos en la sociedad española. De una visión milagrera-gallega del cosmos evoluciona a otra donde el ser humano es responsable de sus actos. De obras obviamente preocupadas por la expresión de lo bello progresa a otras donde esta pasión se centra en conceptos estéticos con bases mucho más filosóficas. Quizás estos aparentes cambios de enfoque a través del devenir literario de Valle no sean tan reales como se creía hasta años recientes, cuando se empezó a estudiar de forma intensa su obra *La lámpara maravillosa*, en la que el gran escritor gallego define su estética y donde se observa una mayor coherencia en sus percepciones sobre la literatura.<sup>7</sup> Por otra parte, Valle-Inclán es un escritor que, si bien ha apasionado a muchos lectores, repele a otros por lo que afirma en sus obras y por los recursos artísticos que utiliza.<sup>8</sup> Y es que la estética de don Ramón se adelantó mucho a la de su época, lo que justifica que sólo en los últimos veinte años la comprensión y estima de sus obras haya alcanzado un nivel más elevado.<sup>9</sup>

Hace más de tres décadas, el insigne hispanista Federico de Onís se expresó sobre la poesía de Valle-Inclán después de vincularla con Quevedo e indicar cómo don Ramón se valía de un «lenguaje misterioso». Y añade el crítico,

Con esta materia hará sus cuadros de figuras caricaturescas y colores recortados y disonantes: obras maestras de un arte que, aunque tiene sus antecedentes literarios

7. Entre otros, se ha expresado en torno a la presencia de una cierta unidad en la obra de Valle-Inclán, José FERRATER MORA, «El mundo de Valle-Inclán», en *Poemas y ensayos para un homenaje a Phyllis B. Turnbull* (ed. Eleanor Krane Paucker), Madrid, Editorial Tecnos, 1976, pp. 41-46.

8. De esto último nos da un magnífico ejemplo el conocido libro de Julio CASARES, *Crítica profana* (3.ª ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1964.

9. Otros factores que provocaron interés en la producción literaria de Valle-Inclán son la larga extensión de su carrera (más de cuarenta años), la identidad casi novelesca que alcanzó su figura y que él tanto cultivó y su oposición a instituciones establecidas. Sobre todos estos factores existe mucha información en las biografías de Valle. V. Francisco MADRID, *La vida activa de Valle-Inclán*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1943, Ramón GÓMEZ DE LA SERNA, *Don Ramón María del Valle-Inclán* (4.ª ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1969, Melchor FERNÁNDEZ ALMAGRO, *Vida y literatura de Valle-Inclán*, Madrid, Taurus, 1966, José RUBIA BARCIA, *Mascarón de proa. Aportaciones al estudio de la vida y de la obra de Don Ramón María del Valle-Inclán y Montenegro*, La Coruña, Edición do Castro, 1983, y Robert LIMA, *Valle-Inclán. The Theatre of His Life*, Columbia, University of Missouri Press, 1988.

y pictóricos, adquiere por su perfección e intensidad, por su verdad española y universal, todo el valor de un arte nuevo».<sup>10</sup>

Lo dicho sobre la poesía de Valle por Federico de Onís es, en mi opinión, aplicable a toda su literatura y, por supuesto, a sus relatos breves.<sup>11</sup>

En términos ideológicos se observa en la narrativa breve de Valle-Inclán una preocupación por problemas españoles universales: de hecho, muy a menudo don Ramón tiene la habilidad de darle una dimensión universal a situaciones que, a primera vista, dan la impresión de ser esencialmente locales. Es así como se presenta la distancia entre lo que se nos dice que debe ser la realidad española y lo que en verdad es. En este sentido, por ejemplo, no sólo se percibe una crítica de ciertas circunstancias en un país específico sino también de cómo el mundo moderno está muy lejos de cumplir con lo que constantemente promete, al carecer de verdadera autenticidad los organismos gubernamentales que nos rigen. Entidades que favorecen públicamente una elevada conducta ética sin que ello las obligue a ponerla en acción pues, en última instancia, tienen que hacer frente a conflictos prácticos del momento. Esta contradicción no sólo opera abiertamente en textos como «Una tertulia de antaño» y *Rosita*, sino que también existe en un plano personal cuando el amor, por sólo mencionar un caso, pierde su autenticidad en relatos como «La Condesa de Cela». Al dejar de ser el amor lo que debiera ser, esta emoción queda desvirtuada de sus atributos usuales, algo que a su vez lleva a la deshumanización del ser humano.

En el arte de Valle-Inclán, la deshumanización a que he hecho referencia es de capital importancia y le lleva a parodias intertextuales que justifican su punto de vista y que, con gran frecuencia, desembocan en ambientes donde predomina lo lúdico como una posible solución a la problemática del hombre moderno. En el caso de los relatos que nos ocupan, lo lúdico no sólo se manifiesta en términos conceptuales sino también por medio de una posición estética que, si bien innovadora en términos artísticos, tiene, en última instancia, la responsabilidad de enfrenar al individuo con su triste existencia dentro de un mundo donde las fuerzas deshumanizantes predominan, según se deduce del marcado énfasis que lo plástico posee en la ficción narrativa de don Ra-

10. «Ramón del Valle-Inclán, 1869», en *España en América. Estudios, ensayos y discursos sobre temas españoles e hispanoamericanos*, Río Piedras, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1955, p. 218.

11. Un escritor español contemporáneo de primera fila, Gonzalo Torrente Ballester, ha dicho públicamente que «Valle-Inclán es el máximo escritor español de nuestro siglo». Este comentario es citado por José-Carlos MAINER, «Libros sobre Valle-Inclán», *Revista de Occidente*, 59 (abril de 1986), p. 79. Para Mainer el interés por Valle va en claro aumento, lo que se documenta también, y muy elocuentemente, en las afirmaciones que sobre este autor hizo, recientemente en la Universidad de Colorado, el novelista Ramón Hernández, figura de capital importancia en las letras españolas actuales.

món.<sup>12</sup> En este sentido, el énfasis de lo plástico lleva al autor a pintar cuadros estereotipados de lo individual: lo psicológico es secundario, ya que para él, muy a menudo, lo genérico es lo que nos permite comprender lo individual. A tal efecto recuérdese «Eulalia». En este texto, un mundo idílico, que resulta ser auténtico en sí mismo, es violentado por fuerzas disruptivas y espúreas. La ya aludida confrontación es lo que nos permite comprender las vicisitudes que afectan a los protagonistas del relato, sobre cuya dimensión psicológica prácticamente no sabemos nada.

Como ya ha sido aseverado por un gran número de críticos, Valle-Inclán fue un hombre defraudado por la bajeza y por la mediocridad ética, estética y espiritual del mundo moderno y, por supuesto, de la España en que le tocó vivir. Su literatura se convierte así en un intento de respuesta a todo esto. Respuesta en el sentido de plantear con rigor y efectividad lo que observaba a su alrededor y en su indeclinable vocación de explorar formas nuevas de comunicación, que le permitiesen expresar lo que para él era auténtico y, por tanto, fundamental en el hombre.

En las raíces de la humanidad encuentra Valle-Inclán las fuerzas que pueden redimir al ser y que le permiten retornar a lo que es genuino. De esta exploración proviene, en parte, la preocupación de don Ramón por lo arquetípico, aquello que por medio de ritos semejantes al que opera en *Augusta* pueden actualizar el ayer en el hoy del ser humano. Simultáneamente, Galicia se convierte para él, en muchos de sus relatos breves, en un lugar cuyos orígenes ancestrales conectan al hombre con lo verdaderamente valioso de su pasado (recuérdese, por ejemplo, cómo en «La adoración de los Reyes» lo gallego es relacionado con el nacimiento de Cristo o cómo religión y sensualidad se fusionan en muchos de sus relatos).<sup>13</sup> En todo esto busca Valle-Inclán lo eterno, lo esencial y lo primordial: hacerlo es eminentemente lógico si el ser humano moderno va a poder escapar —o trascender, si se quiere— su deficiente circunstancia.<sup>14</sup>

12. Todo esto es detectable en el énfasis de lo descriptivo, en los contrastes plásticos, en las distorsiones absurdistas de los seres humanos, y en la artificialidad de las cosas y los personajes que, con frecuencia, adoptan definitivas poses teatrales. Sobre lo teatral en las obras de Valle-Inclán, v. Enrique SEGURA COVARSÍ, «Los ciegos de Valle-Inclán», *Clavileño*, 17 (1952), p. 49, y Consuelo GARCÍA GALLARÍN, *Aproximación al lenguaje esperpéntico (La corte de los milagros)*, Madrid, José Porrúa Turanzas, 1986, pp. 77-82.

13. Ya William SMITHER, *El mundo gallego de Valle-Inclán. Estudio de toponimia e indicaciones localizantes en las obras gallegas*, La Coruña, Ediciós do Castro, 1984, nos da información sobre cómo la realidad gallega creada por don Ramón en sus obras responde a reproducciones sintéticas.

14. En ocasiones, la insatisfacción va dirigida al progreso materialista y es por ello que lo arcaico —lo vetusto— predomina tanto en muchos de estos textos. Sobre ello se ha expresado Lily LITVAK, *A Dream of Arcadia. Anti-Industrialism in Spanish Literature, 1895-1905*, Austin, University of Texas Press, 1975, y Juan CANO BALLESTA, *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1900-1933)*, Madrid, Editorial Orígenes, 1981.

Nada de lo aquí discutido es dado por don Ramón en forma claramente didáctica. Su arte es, por encima de todo, esencialmente, enigmático.<sup>15</sup> Lo diabólico, lo sobrenatural y lo colectivo juegan un papel muy importante en la expresión de lo enigmático como bien está documentado en «Rosarito», «Beatriz» y «Mi hermana Antonia», textos donde la acción transcurre en una Galicia milagrosa y, por consiguiente, con fuertes raíces ancestrales. Este es un arte de atmósferas y ambientes misteriosos (de hecho, existe un cuento —«del misterio»— cuyo objetivo es explorar lo arcano y su influencia en el ser humano).

Frecuentemente las narraciones breves de Valle-Inclán son autoconscientes, en el sentido de que se percibe en ellas una conciencia de su poder expresivo, de su efectividad en la comunicación de atmósferas nada concretas. Este efecto surge a veces como resultado de que algunos de estos cuentos responden a historias recordadas. Es decir, un individuo en su hoy rememora su pasado. Al hacerlo, el ayer es inevitablemente manipulado al ejercer influencia en el hoy de su narrador. Esta manipulación no tiene que ser consciente por parte del narrador para que alcance la eficacia que le he atribuido. Y es que la contraposición del hoy y del ayer en un ser humano lleva a un forcejeo de perspectivas nada precisas que, al mismo tiempo, facilitan la presencia de enigmas en el relato, ya que los narradores en primera persona tienden generalmente a ser indignos de confianza, característica que pone en entredicho sus impresiones de algo y dificultan, por consiguiente, la labor del lector.

Las narraciones breves de Valle-Inclán han atraído poca atención crítica si se comparan con otras obras suyas. Quizá ello se deba a que aquéllas son sus primeras creaciones y, por tanto, es lógico que algunos de estos textos ofrezcan ciertas deficiencias estilísticas. Esta actitud de la crítica ha llevado a especialistas como José Manuel García de la Torre a considerar, recientemente, que el valor de algunos de estos relatos recae en que «pueden considerarse como puntos de partida hacia otra más acabada manera» de escribir.<sup>16</sup> La percepción de García de la Torre cobra fuerza si se recuerda que Valle-Inclán tenía la costumbre de integrar sus textos tempranos en creaciones posteriores también suyas.<sup>17</sup> Por

15. No es extraordinario que en algunos cuentos se posponga hasta su fin información fundamental para su comprensión. Ello obliga en, por ejemplo, «Un cabecilla», a reevaluar todo lo leído a la luz de datos tardíos en el texto.

16. «La evolución lingüística de Valle-Inclán», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 438 (1986) p. 20.

17. Esta práctica de don Ramón ha sido censurada por la crítica y, a veces, ha sido interpretada como indicio de una incapacidad imaginativa en él, como evidencia de su poca habilidad para la narración breve. V. Arthur L. OWEN, «Sobre el arte de don Ramón del Valle-Inclán», *Hispania*, 6 (1923), p. 75, José F. MONTESINOS, «Acerca de un libro sobre las publicaciones periodísticas anteriores a 1895 de Valle-Inclán», en *Ensayos y estudios de literatura española* (ed. Joseph H. Silverman), Madrid, Revista de Occidente, 1970, pp. 266 y 270 (esta reseña fue publicada originalmente en la *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 8 [1954], pp. 91-99), Eduardo TUDERAS, «El cuento en Valle-Inclán», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 199-200 (1966), p. 400, Manuel BERMEJO MARCOS, *Valle-*

su parte, otros especialistas valoran por sí mismos los relatos breves sin olvidar, por supuesto, la tendencia de Valle a reutilizarlos intratextualmente cuando lo cree oportuno.<sup>18</sup>

En relación con la integración de las narraciones breves en obras más amplias, cabe citar la republicación de estos relatos en diversas versiones que, a veces, son prácticamente idénticas a las anteriores y que, en otros casos, contienen cambios sustanciales.<sup>19</sup> Estas últimas paralelan la asimilación dentro de obras posteriores en el sentido de que en aquéllas, en general, se observan importantes cambios en los textos breves, al mismo tiempo que ellos quedan integrados. Estas modificaciones son, en mi opinión y en la de diversos críticos, indicio de un proceso de perfeccionamiento que es identificable en la carrera literaria de don Ramón.<sup>20</sup> Además, y como bien ha afirmado Carol Maier, este

---

*Inclán: introducción a su obra*, Salamanca, Anaya, 1971, p. 37, Manuel D. RAMÍREZ, «Valle-Inclán's Self-Plagiarism in Plot and Characterization», *Revista de Estudios Hispánicos*, 5 (1971), pp. 71-83, Carlos BATAL BATAL, *Las primeras narraciones de Valle-Inclán*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 1980, y Clara Luisa BARBEITO, *Épica y tragedia en la obra de Valle-Inclán*, Madrid, Editorial Fundamentos, 1985, pp. 22-23. Batal Batal llega a decir lo siguiente:

Recordemos que ya destacamos en las páginas anteriores que Don Ramón no es cuentista, ni se realiza como tal...

Además, sus excepcionales dotes de observador inciden en su prosa por el detallismo que le impide ajustarse a la precisión del cuento. (Págs. 25-26.)

Valle-Inclán no es cuentista, ni le interesa serlo. Jamás se preocupó por el manejo de las técnicas del cuento. (Pág. 579.)

18. Al efecto asevera William L. Fichter: «[Valle-Inclán dio pruebas] de su facultad inventiva creando en ellos personajes y describiendo ambientes que no desdicen de los que entrarán luego en el repertorio de sus libros. Además, en estos cuentos y novelas asistimos al desarrollo de su arte, al verle introducir, en sucesivas reimpresiones, mejoras de estilo, y lo que es más, cambiar radicalmente el texto original». «Estudio preliminar», en *Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, México, El Colegio de México, 1952, p. 28. También se expresa en términos semejantes Anthony N. Zahareas:

The collection as a whole represents some of the best prose of Valle-Inclán. The stories are often quite good and incredibly well worked..., while some, notably «Mi hermana Antonia» and «Rosarito» are regarded as some of the best examples of short narratives in Spanish prose.

«Collection of Stories and Novellas», en *Ramón del Valle-Inclán. An Appraisal of His Life and Works*, Nueva York, Las Américas Publishing Co., 1968, p. 273.

19. Para Verity SMITH, *Ramón del Valle-Inclán*, Nueva York, Twayne Publishers, 1973, pp. 107-108, Valle-Inclán republicaba debido a su precaria situación económica. Es por ello por lo que «La prensa fue, en gran medida, la primera editora de Valle-Inclán». Javier Serrano Alonso, en *Artículos completos y otras páginas olvidadas*, por Ramón del Valle-Inclán, Madrid, Istmo, 1987, p. 19.

20. V. Fichter, p. 20, Montesinos, pp. 95-96, Emma Susana SPERATTI-PINERO, *De Sonata de otoño al esperpento*, Londres, Tamesis Books Limited, 1968, p. 3, Robert Lima, «Introduction», en

fenómeno responde, probablemente, a factores del proceso imaginativo de Valle, que le llevan a la «formación de un texto estético disperso a lo largo de varias obras».<sup>21</sup> Sea lo que fuere, de lo que sí hay certeza, sin embargo, es que tantas variantes requieren la publicación de unas obras verdaderamente completas de Valle-Inclán, textos donde se contrasten con claridad las divergencias existentes entre sus relatos; algo a lo que ya ha contribuido sustancialmente la profesora Eliane Lavaud al haber identificado muchos de los escritos del gran gallego.<sup>22</sup>

El estudio de las narraciones breves de Valle-Inclán es para mí importante por dos razones fundamentales: 1) frecuentemente estos textos son valiosos como creaciones artísticas y 2) es común que en ellos se anticipen aspectos importantes de la producción posterior de Valle-Inclán. Ambas cosas las documentaré brevemente a continuación a la vez que me expreso sobre dos de sus relatos.

#### «UN CABECILLA»<sup>23</sup>

Como es común en toda narración, sea ésta ficticia o no, su lector está constantemente explorando el texto que lee a fin de llegar a ciertas conclusiones so-

---

*Autobiography. Aesthetics. Aphorisms*, por Ramón del Valle-Inclán, Limited Centennial Edition, 1966, s. p., y Batal Batal, p. 580.

21. «Lugares maravillosos: la creación de un espacio estético en la ficción de Ramón del Valle-Inclán», en *La CHISPA '85. Selected proceedings* (ed. Gilbert Paolini), Nueva Orleans, Louisiana Conference on Hispanic Languages and Literatures, Tulane University, 1985, pp. 222-23. V. también «La lámpara maravillosa de Valle-Inclán y la invención continua como una constante estética», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (ed. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans), vol. 2, Madrid, Ediciones Istmo, 1986, pp. 237-45.

22. Me uno aquí a Eliane LAVAUD, *Valle-Inclán: du journal au roman (1888-1915)*, Paris: Klincksieck, 1979 [1980], p. 396, y a Luis IGLESIAS FEIJOO, «Lavaud, Eliane: Valle-Inclán...», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 57 (1981), pp. 389 y 392. Ambos favorecen la rigurosa publicación de las obras completas de Valle-Inclán.

23. V. *Extracto de literatura*, 37 (16 de septiembre de 1893), pp. 5-7, *El Globo*, 6533 (29 de septiembre de 1893) —reproducido por William L. FICHTER, *Publicaciones periodísticas de Don Ramón del Valle-Inclán anteriores a 1895*, pp. 216-20—, *El País*, 2889 (27 de mayo de 1895), *Don Quijote* (13 de septiembre de 1895), p. 4, *La ilustración artística*, 1018 (1901), p. 430, *Jardín Umbrío*, Madrid, Viuda de Rodríguez Serra, 1903, pp. 77-89, *Los lunes de El Imparcial* (1 de junio de 1903), *Jardín Novelesco*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1905, pp. 69-81, *Jardín Novelesco*, Barcelona, Maucci, 1903, pp. 53-63, *Gaceta de Galicia*, 218 (10 de septiembre de 1911), *Jardín Umbrío*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía, 1914, pp. 61-68, *A nosa terra* (25 de enero de 1919), p. 4 —en gallego—, *Jardín Umbrío*, Madrid, Sociedad General de Librería Española, 1920, pp. 79-86, y *Flores de almendro*, Madrid, Librería Bergua, 1936, pp. 43-46. Se nos informa que existen dos impresiones adicionales que serán identificadas más adelante por su descubridor.

bre su contenido. Este proceso de exploración acontece en «Un cabecilla», aunque en este relato se produzca una curiosa situación, ya que durante gran parte del texto se puede asumir que el lector implícito tiene una idea bastante exacta de lo que sucede para descubrirse en las postrimerías del cuento —retrospectivamente— que estas percepciones eran deficientes a la luz de la conclusión del texto. Y es que, hasta cierto punto, «Un cabecilla» ejemplifica ese tipo de ficción que resulta ser auto-consciente, textos narrativos que se preocupan por su naturaleza y por sus nexos con la realidad, escritos donde se demuestra un entendimiento de cómo opera la ficción narrativa y de los efectos que pueden crearse para controlar el proceso de comunicación en la lectura.<sup>24</sup> Lo ya dicho queda documentado, específicamente, en el primer párrafo de «Un cabecilla»: aquí, el relato tiende a desorientar al lector implícito al poner énfasis en aspectos más bien anecdóticos del cuento a expensas de la problemática del narrador, asunto que queda expuesto en el último párrafo de la narración.

A primera vista, se concentra el relato en la figura de un cabecilla de una de las partidas que lucharon en la segunda guerra carlista, el cual impresionó mucho al narrador.<sup>25</sup> Si bien lo ya dicho es cierto, casi al terminar el texto surge un elemento de sorpresa al descubrirse que el cabecilla tuvo un altercado con el narrador algún tiempo después de la acción descrita previamente. Debido a la ya mencionada disputa entre el narrador y el cabecilla, todo lo leído hasta entonces tiene que ser reevaluado ya que, como resultado de esta información final, se altera bastante nuestra percepción sobre lo presentado y los diversos niveles narrativos que hay en este cuento.

El final del relato es de suma importancia, en parte debido a que el narrador admite que cuando despidió al cabecilla desconocía la identidad de este último y,

24. Sobre estos conceptos el lector es referido a Robert ALTER, *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, Berkeley, University of California Press, 1975, Robert C. SPIRES, *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1984, y David K. HERZBERGER, «Split Referentiality and the Making of Character in Recent Spanish Metafiction», *MLN* (1988), pp. 419-35. Comprendo que lo que estos críticos discuten no se ajusta necesariamente a lo que ocurre en este relato de Valle. Sin embargo, observo nexos comunes y, por tanto, considero que sus ideas facilitan nuestra comprensión del texto que nos concierne.

De hecho la crítica tiende, en general, a ignorar el final del relato y/o a no atribuirle la importancia que posee (quizá esto se deba a algunos casos a la semejanza que se descubrió entre «Mateo Falcone» de Próspero Merimée y «Un cabecilla» en lo concerniente a cómo un delator es castigado por su acción; este parecido ha provocado que se ponga más atención en este aspecto del relato y que se ignoren otros). V. A. G. SOLALINDE, «Prosper Merimée y Valle-Inclán», *Revista de Filología Española*, 6 (1919) pp. 389-91, Paul P. ROGERS, «A Spanish Version of the «Mateo Falcone» Theme», *Modern Language Notes*, 45 (1930), pp. 402-403 (más tarde el profesor Rogers se disculpó por haber escrito sobre algo que ya había descubierto Solalinde [*Modern Language Notes*, 45, 1930, p. 529]), William L. FICHTER, pp. 26-27, y Manuel BERMEO MARCOS; p. 38.

25. La referencia al carlismo y el crimen del viejo molinero llevan a Lavaud, pp. 533-34, a considerar que el relato es una denuncia de la barbarie de los carlistas (es decir, que es un tipo de denuncia del carlismo).

por tanto, se atrevió a hacer algo esencialmente insólito. Es decir, el narrador — en el presente y al dirigirse implícitamente a un narratario— comprende el peligro que corrió cuando se enfrentó al cabecilla, ser de cuya barbarie no tenía una noción precisa.<sup>26</sup> Como resultado sufre una evolución la impresión atribuible al lector implícito del texto: de su percepción inicial sobre lo que realmente se presenta en este relato —la figura del cabecilla— pasa a su interpretación última de que lo significativo en esta historia son los sentimientos que en la actualidad siente el narrador— su temor— al saber con quién había tenido un desacuerdo.<sup>27</sup> Todo esto, por añadidura, es algo de lo que sólo tiene conciencia el lector implícito<sup>28</sup> al final del relato: sorprendiéndose entonces al descubrir lo que ha ocurrido en realidad, experimentando al hacerlo una emoción —la sorpresa— semejante a la del narrador cuando conoce quién era la persona a quien despidió. El paralelo entre el narrador y el lector implícito es, por consiguiente, muy efectivo, ya que a través de esta semejanza lo descrito por el narrador adquiere verosimilitud ante el lector implícito, al poder este último identificarse con lo que él primero sintió hace tiempo. El vínculo no sólo opera en términos conceptuales sino también de forma práctica: ni el narrador cuando discutió con el cabecilla ni el lector implícito tenían una idea precisa de lo que confrontaban, los dos están desorientados y asombrados (los dos comparten una misma emoción).

#### «UNA TERTULIA DE ANTAÑO»<sup>29</sup>

Si bien «Una tertulia de antaño» no fue reeditada en vida de don Ramón, cuantos conocen su literatura descubren en este texto ambientes y circunstancias vinculables a otras obras suyas.<sup>30</sup>

26. Claro está, la supuesta barbarie del cabecilla no lo es tanto si se acepta que el asesinato de su mujer responde a sus valores éticos (él la castiga por haber delatado a sus compañeros). En este sentido, el temor del narrador probablemente constituya una equivocación suya, una mala interpretación de por qué es como es el cabecilla. Es decir, el narrador bien puede que sea indigno de confianza al no entender los códigos que rigen la conducta del cabecilla y al saber el lector que está involucrado en la historia del cuento (esto último le resta objetividad a sus percepciones).

27. Citas y referencias a «Un cabecilla» provienen de *Jardín Umbrío* (5.ª ed.), Madrid, Espasa-Calpe, 1979.

28. Mi uso de terminología narratológica depende mucho del libro de Shlomith RIMMON-KENAN, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Londres, Methuen, 1983, obra que a su vez sintetiza las ideas de otros especialistas.

29. El cuento semanal, III, Núm. 121, Madrid, José Blass, 23 de abril de 1909.

30. Son varios los críticos que han aludido a estas semejanzas a la vez que enfatizan las innegables diferencias entre este relato y las *Sonatas* y pasajes en *El Ruedo Ibérico*. A menudo estos críticos identifican también aspectos esperpénticos presentes en «Una tertulia de antaño». Al respecto, v. Harold L. BOUDREAU, «The Metamorphosis of the *Ruedo Ibérico*», *An Appraisal*, pp. 249-55, Manuel BERMEJO MARCOS, pp. 141-46, y Eliane LAVAUD, pp. 425-44, por su parte, Speratti Piñero identifica, entre otros, la influencia goyesca, la presencia potencial de máscaras y muñecos, la teatralería.

Como bien dijo Emma Susana Speratti-Piñero, este cuento «aunque tiene también abundantes rasgos del estilo de las *Sonatas*, es evidente que tono e intención lo colocan en la línea de las grandes obras esperpénticas y, lo que es más, la situación general y varios personajes se incorporan a *La corte de los milagros*» (p. 249).

«Una tertulia de antaño» está dividida en dieciséis secciones que recuerdan por su funcionalidad las escenas de una obra dramática. Esta semejanza no es, en mi opinión, fortuita, ya que en este texto se es testigo de una representación de lo que es una noche de tertulia en un ambiente cortesano, en la casa de la Duquesa de Ordax. De allí que predomine tanto el diálogo a través del relato junto con comentarios descriptivos del narrador extradiegético y heterodiegético, afirmaciones que recuerdan bastante a las acotaciones en las obras dramáticas.

Para mí, mucho de lo que contiene este cuento constituye un tipo de «ensalada mixta» —pastiche, si se quiere— donde se contraponen diversos personajes y asuntos que coexisten necesariamente al ocurrir todo en una misma tertulia. En este sentido, el texto nos da en un «microcosmos» una visión de lo que es el «macrocosmos» de una España tan poco encomiable para Valle-Inclán. Lo ya dicho cobra fuerza si se recuerda la diversidad de asuntos tratados en esta narración (por ejemplo, el horror a la vejez y a la muerte, la decadencia de Bradomín —figura donjuanesca—, la presencia de amores juveniles y de fanfarronería militar, el anhelo heroico de un joven, la influencia de lo teatral en la vida y el vacío retórico imperante, la presencia de diversas actitudes políticas —los antirrepublicanos, los carlistas, y los propríncipe Alfonso—, la ignominia de un cerco policíaco y la indignación que ello provoca aparentemente, la proclamación del Rey Alfonso XII y la chabacanería imperante cuando a dicho monarca se le da la bienvenida con una guitarra, etcétera).

Todo esto y más queda documentado en «Una tertulia de antaño» a través de una focalización variable —del narrador y los personajes— que nos hace testigo del desparpajo que predomina, de la corrupción política y ética que prevalece en un país donde las gentes actúan como animales. Por lo ya afirmado se puede asegurar que «Una tertulia de antaño» es un relato muy bien ubicado en la producción literaria de don Ramón: de hecho, este texto constituye un claro adelanto de sus obras más maduras.<sup>31</sup>

\* \* \*

---

V. también Carlos SECO SERRANO, *Sociedad, literatura y política en la España del siglo XIX*, Madrid, Guadiana Publicaciones, 1973, pp. 319-49.

31. En vista de lo que otros críticos ya han discutido sobre esta narración, no es necesario entrar aquí a definir su contenido en forma más detallada.

Como bien ha dicho David K. Herzberger, todo en la ficción es inventado: aun cuando seres o lugares reales —con existencia documentable fuera de un texto— son utilizados en un relato ficticio, se sabe positivamente que no son verdaderamente reales sino más bien entidades hechas con palabras que responden a las necesidades del texto en el cual aparecen. Es decir, lo aparentemente real está subordinado a aquello que el narrador pretende expresar en su relato.<sup>32</sup> Esta percepción de Herzberger me ha inclinado, en esta oportunidad, y en el libro que he terminado hace poco sobre la ficción breve de don Ramón, a evitar la ubicación de estos textos de Valle-Inclán dentro de su vida y a concentrarme en ellos y en sus elementos constituyentes como obras de arte al objeto de determinar ciertos conceptos expresados en ellas y para identificar los recursos narrativos utilizados en estos relatos.<sup>33</sup>

32. «Split Referentiality and the Making of Character in Recent Spanish Fiction», p. 419.

33. Claro que para varios críticos los relatos breves de Valle poseen una dimensión autobiográfica.