CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS
DE DOUTORAMENTO E AVANZADOS
DA USC (CIEDUS)

TESIS DE DOCTORADO

# *EL RUEDO IBÉRICO* DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: DEL MANUSCRITO AL IMPRESO

Adriana Abalo Gómez

**ESCUELA DE DOCTORADO INTERNACIONAL**

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDOS DA LITERATURA E DA CULTURA**

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2019

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

# DECLARACIÓN DEL AUTOR DE LA TESIS

## *EL RUEDO IBÉRICO* DE RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN: DEL MANUSCRITO AL IMPRESO

D./Dña. Adriana Abalo Gómez.

*Presento mi tesis, siguiendo el procedimiento adecuado al Reglamento, y declaro que:*

1) *La tesis abarca los resultados de la elaboración de mi trabajo.*
2) *En su caso, en la tesis se hace referencia a las colaboraciones que tuvo este trabajo.*
3) *La tesis es la versión definitiva presentada para su defensa y coincide con la versión enviada en formato electrónico.*
4) *Confirmo que la tesis no incurre en ningún tipo de plagio de otros autores ni de trabajos presentados por mí para la obtención de otros títulos.*

*En Santiago de Compostela, … de ….. de 2019*

Fdo. Adriana Abalo Gómez

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

# AUTORIZACIÓN DEL DIRECTOR / TUTOR DE LA TESIS

**El Ruedo Ibérico de Ramón del Valle-Inclán: del manuscrito al impreso**

D./Dña. Margarita Santos Zas

INFORMA:

*Que la presente tesis, corresponde con el trabajo realizado por D/Dña. Adriana Abalo Gómez, bajo mi dirección, y autorizo su presentación, considerando que reúne los requisitos exigidos en el Reglamento de Estudios de Doctorado de la USC, y que como director de ésta no incurre en las causas de abstención establecidas en Ley 40/2015.*

*En Santiago de Compostela, … de ….. de 2019.*

Fdo. Margarita Santos Zas

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

*Para vaciar una tina en otra mediante un tubo de caucho, basta con comenzar*

(*Les enfants terribles*, Jean Cocteau)

*Los hombres no sucumbimos a las grandes penas ni a las grandes alegrías, y es porque esas penas y esas alegrías vienen embozadas en una inmensa niebla de pequeños incidentes. Y la vida es esto, la niebla*

*(Niebla*, Miguel de Unamuno)

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN ..... 11

**I. *EL RUEDO IBÉRICO*: CORPUS MANUSCRITO E IMPRESO** ..... 19

1. LA GÉNESIS DE *EL RUEDO IBÉRICO* ..... 21

1.1. *El Ruedo Ibérico*: ¿consecuencia de un proyecto inconcluso? 21

1.2. La *peregrinatio* del ciclo isabelino ..... 35

2. NUEVOS MATERIALES: LOS BORRADORES DE *EL RUEDO IBÉRICO* EN EL «LEGADO VALLE-INCLÁN ALSINA» ..... 71

2.1. El legado manuscrito Valle-Inclán. Origen e historia ..... 71

2.2. La constitución del dosier genético de *El Ruedo Ibérico*: el marco contextual de cuatro episodios recuperados ..... 74

2.3. Análisis material del dosier ..... 83

2.3.1. Soporte ..... 84

2.3.1.1. Galeradas y ediciones revisadas por Valle-Inclán ..... 97

2.3.1.2. Traslados realizados por Josefina Blanco ..... 102

2.3.1.3. Autógrafos de Valle-Inclán ..... 103

2.3.1.4. Alógrafos ..... 115

2.3.2. Instrumentos de escritura ..... 120

2.3.3. La idiosincrasia de la escritura ..... 132

2.3.4. El espacio semiótico ..... 152

2.3.5. Las tachaduras ..... 165

**II. ESTUDIO CRÍTICO-GENÉTICO DE CUATRO EPISODIOS AUTÓGRAFOS EN EL CONTEXTO DE *EL RUEDO IBÉRICO*** .....173

1. «SEVILLA» O LA TRANSFORMACIÓN DE UNA LÍNEA ARGUMENTAL.....179

1.1. El dosier genético. Descripción y transcripción.....180

1.1.1. Subcarpeta [39.01].....181

1.1.2. Subcarpeta [39.02]:.....272

1.1.3. Subcarpeta [50.02.1].....337

1.1.4. Subcarpeta [50.02.2].....342

1.1.5. Subcarpeta [36.01].....345

1.2. Interpretación. Rasgos identificativos de un *modus operandi*347

1.2.1. Tachaduras y correcciones como impulso de la escritura347

1.2.2. Tanteos compositivos y bancos de pruebas en espacios semióticos singulares.....352

1.2.3. En busca del equilibrio estructural .....358

1.2.4. «Sevilla», un episodio con una larga historia .....365

1.3. Estudio temático-argumental y narratológico entre «Sevilla» y *El Ruedo Ibérico*.....374

1.3.1. Recuperación de temas y líneas argumentales.....375

1.3.2. El punto de vista y sus implicaciones técnicas .....383

1.3.2.1. El uso compartido de la voz narrativa.....386

1.3.2.2. Coincidencia temporal: a las puertas de la Gloriosa .389

1.3.2.3. Un marco espacial anticipado .....393

1.3.3. Personajes recurrentes dentro de la pluralidad .....401

1.4. Apostillas a una hipótesis ..... 410

2. «LA MUERTE BAILANDO»: UN EPISODIO QUE RETOMA Y RENUEVA EL TEMA CARLISTA ..... 423

2.1. El dosier genético. Descripción, transcripción y propuesta de ordenación ..... 424

2.1.1. Subcarpeta [47.05] ..... 426

2.1.2. Subcarpeta [47.03] ..... 434

2.1.3. Subcarpeta [47.10] ..... 449

2.1.4 Subcarpeta [47.08] ..... 455

2.1.5. Subcarpeta [47.06] ..... 474

2.1.6. Subcarpeta [47.07] ..... 519

2.1.7. Subcarpetas [47.01] y [47.02] / [47.04] y [47.09] ..... 543

2.1.8. Subcarpetas [39.01], [50.02.1] y [50.02.2] ..... 556

2.2. Interpretación. Rasgos identificativos de un *modus operandi* 564

2.2.1. La expresión de una escritura ..... 566

2.2.1.1. Construcción lingüística del marco espacio-temporal ..... 572

2.2.1.2. La elaboración del retrato del General Luyando ..... 575

2.2.2. «La Muerte Bailando»: del fragmento a la unidad ..... 580

2.2.3. «La Muerte Bailando» en el microcosmos de *El Ruedo Ibérico* ..... 584

2.3. Estudio temático-argumental y narratológico entre «La Muerte Bailando» y *El Ruedo Ibérico* ..... 590

2.3.1. El desarrollo *in extenso* de una anécdota editada ..... 593

2.3.2. Discurso narrativo esperpéntico ..... 597

2.3.3. El tiempo interno: un elemento sobreentendido .....603
2.3.4. Otaín o la polivalencia del marco espacial .....604
2.3.5. Personajes: etapas y circunstancias vitales .....606
2.4. Apostillas a una hipótesis .....609
3. «BRADOMÍN EXPONE UN JUICIO PESIMISTA Y PARADÓJICO DE ESPAÑA» Y «LA MARQUESA CAROLINA Y BRADOMÍN»: DOS ESCENAS FÁCILMENTE ACOMODABLES .....629
3.1. Los dosieres genéticos. Descripción y transcripción.....633
3.1.1. Subcarpeta [56.13].....634
3.1.2. Subcarpeta [56.11].....641
3.2. Estudio textual comparativo con *El Ruedo Ibérico*.....654
3.2.1. Nivel temático-argumental: algunas conexiones .....654
3.2.2. Nivel narratológico: narrador, tiempo y espacio compartidos.....658
3.2.3. Personajes tertulianos de larga tradición .....660
3.3. Apostillas a una hipótesis .....662
4. MÁS ALLÁ DE LA FASE REDACCIONAL: PRECEDENTES Y CONSECUENTES.....675
4.1. El germen del proyecto isabelino. La reveladora carpeta [25] .....675
4.2. La puesta en marcha. El funcionamiento de la fase pre-redaccional.....694
4.2.1. Materiales exogenéticos.....698
4.2.1.1. Notas de lectura.....702
4.2.1.2. Lista de bibliografía .....733

4.2.1.3. Anuncio de época ..... 734
4.2.1.4. Dibujo ..... 736
4.2.2. Materiales endogenéticos ..... 738
4.2.2.1. Notas preparatorias ..... 739
4.3. Del manuscrito al impreso y del impreso al manuscrito. La reversibilidad de las últimas fases genéticas ..... 749
4.3.1. Los testimonios de la fase pre-editorial ..... 750
4.3.1.1. Las copias en limpio ..... 750
4.3.1.2. La conservación de galeradas ..... 752
4.3.2. La reutilización de páginas editadas ..... 755
A MODO DE CODA: ¿NUEVAS APORTACIONES A *BAZA DE ESPADAS?* HIPÓTESIS SOBRE SU CONTINUIDAD ..... 757
CONCLUSIONES ..... 773
BIBLIOGRAFÍA ..... 781
APÉNDICE: TRANSCRIPCIONES Y FACSÍMILES (DVD) ..... 800

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

# INTRODUCCIÓN

El planteamiento de esta tesis doctoral tiene sus orígenes en la confluencia de tres circunstancias relevantes. En primer lugar, el carácter inacabado de la última obra de Valle-Inclán, *El Ruedo Ibérico*, de la que se publicaron dos novelas y una tercera incompleta del proyecto de nueve tomos esbozado por su autor. Se conservan, no obstante, indicios que apuntan a su continuidad: entrevistas y declaraciones del autor en sus últimos años de vida, cartas personales, etc. En segundo lugar, la cesión del "Legado manuscrito Valle-Inclán Alsina" en 2008 al Grupo de Investigación Valle-Inclán de la USC[1], que oportunamente abrió la posibilidad de ratificar o rechazar hipótesis respecto a la continuidad de *El Ruedo Ibérico* al permitir localizar, recuperar y estudiar materiales relacionados con su proceso de escritura. Y, por último, la publicación de *Valle-Inclán inédito* (Joaquín del Valle-Inclán, 2008), que sacó a la luz los primeros autógrafos del escritor, los cuales, *a priori*, y según su editor, mantenían conexiones con los dos ciclos históricos: *La Guerra Carlista* y *El Ruedo Ibérico.* Se trataba de «Sevilla», «La Muerte Bailando», «Bradomín expone un

[1] Mi colaboración en el Grupo de Investigación Valle-Inclán (GIVIUS), dirigido por Margarita Santos Zas en la Universidad de Santiago de Compostela, remonta al año 2013 en que matriculo mi proyecto de tesis doctoral. En estos últimos años he sido beneficiaria de varios contratos laborales al amparo de los siguientes proyectos financiados por el Ministerio de Ciencia e Innovación ("La obra y el legado manuscrito de Valle-Inclán: ediciones y estudios críticos" (Ministerio de Ciencia e Innovación, FFI2015-70845R) y por la Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria de la Xunta de Galicia (Consolidación e Estruturación, Grupos con Potencial de Crecemento, Xunta de Galicia), ambos dirigidos por Margarita Santos Zas. Por su parte, el GIVIUS ha financiado mi asistencia y participación a congresos, seminarios y workshops, tanto nacionales como internacionales, así como una estancia de investigación en la Universität Bern (febrero-marzo de 2018) bajo la tutela de Bénédicte Vauthier (catedrática de la Universidad de Berna y Directora del Instituto de Lengua y Literaturas Hispánicas).

juicio pesimista y paradójico de España» y «La Marquesa Carolina y Bradomín».

Un primer acercamiento a estos espisodios (que realicé en un Trabajo Fin de Máster durante el curso 2012-2013) reveló que en la edición *Valle-Inclán inédito* se mostraba tan solo la punta del iceberg, pues tras la transcripción "para leer" (limpia y lineal) de aquellos episodios, se ocultaba tal cantidad de material genético originado en sus respectivos procesos de génesis, que permitía sospechar su papel clave para descubrir las estrategias de escritura más íntimas de Valle-Inclán y comprobar las posibilidades de continuación del ciclo. El carácter acabado de estos borradores permitía, con el aval de otros muchos, responder a los objetivos propuestos.

De modo que esta coyuntura propició el planteamiento del objeto de estudio de esta tesis doctoral, que afronta el análisis de materiales rigurosamente inéditos de Valle-Inclán con un doble propósito: 1. Estudiar los mecanismos de escritura del autor de su última e inacabada obra, *El Ruedo Ibérico*, partiendo del análisis genético de esos cuatro episodios concretos. 2. Mostrar la conexión de los mismos con la serie histórica y tratar de demostrar, al tiempo, la continuidad del ciclo isabelino.

A tal fin, la tesis se organiza en dos partes, constituidas por dos y cuatro capítulos respectivamente, y una coda que avanzan progresivamente en el esclarecimiento de ambos objetivos.

La Parte I supone un acercamiento al corpus de trabajo: *El Ruedo Ibérico* como obra editada, con su carácter inacabado o interrumpido (cap. 1); y los materiales conservados en el Legado manuscrito relacionados con el proceso de escritura de la serie (cap. 2). Estos últimos conforman un conjunto amplísimo, más de tres mil hojas de procedencia diversa (autógrafas, alógrafas, galeradas, páginas de edición…), cuyo estudio se afronta únicamente como marco contextual, pues realizar el análisis completo del dosier de la serie a la vista de lo que ha supuesto el de cuatro episodios concretos, resulta "misión imposible" en un trabajo de estas características.

La Parte II se ciñe al análisis pormenorizado de los episodios seleccionados (caps. 1-3), los cuatro en fase redaccional de escritura, aunque se acude puntualmente a otros materiales inéditos para

confirmar o rechazar hipótesis. Como complemento a la fase redaccional, la única que se ha conservado, se van a revisar en la totalidad del dosier las etapas anteriores y sucesivas de la escritura, esto es, las fases pre-redaccional y pre-editorial para apuntalar las hipótesis avanzadas (cap. 4).

El capítulo inicial de la primera parte funciona como preámbulo y tiene el objetivo de explicar y justificar el interés y la necesidad de la investigación propuesta. A modo, pues, de estado de la cuestión se hace una exposición cronológica del nacimiento, crecimiento e interrupción de *El Ruedo Ibérico* a partir de la documentación indirecta conservada (epistolario y entrevistas, básicamente), y se recuperan las principales hipótesis sobre las estrategias de escritura y composición de la obra, así como sobre su carácter inacabado, apuntadas por otros críticos antes del descubrimiento del Legado manuscrito conservado por la familia.

En el capítulo segundo, el protagonismo recae en los manuscritos de trabajo relacionados con el proyecto isabelino en sus diversas fases redaccionales. He acudido a la *critique génétique* francesa como metodología de trabajo y herramienta básica para el análisis material y conceptual del corpus, porque el desciframiento, clasificación y ordenación de los manuscritos literarios, esto es, su tratamiento, requiere un itinerario específico que nos ha proporcionado esta disciplina.

Este capítulo se abre con la presentación del dosier genético completo de *El Ruedo Ibérico* (más de tres mil hojas) a modo de marco contextual de los cuatro episodios que constituyen el núcleo de la investigación. Acto seguido, se realiza la descripción material del mismo, que se centra en los siguientes elementos: 1. El soporte empleado por Valle-Inclán, sus preferencias en cuanto a la calidad (reflejadas en la mayor o menor dureza del mismo, coloración, marcas al agua) o al formato, así como los sistemas de organización empleados (grapas, clips, numeración). 2. Los instrumentos de escritura que utiliza para materializar sus ideas (¿pluma, lápiz de grafito, lápices de colores?), y la posibilidad de descubrir o negar una función precisa en el empleo de cada uno de ellos. 3. La idiosincrasia de la escritura, sencilla o compleja de interpretar, fluida o reveladora de dudas, bloqueos, y de momentos de cansancio o viveza. 4. El análisis de

símbolos, signos, códigos crípticos o anotaciones metadiscursivas, que ocupan la semiótica de la página y ofrecen útiles pistas para esclarecer el contenido de los materiales. 5. El empleo y significado de las tachaduras que, además de revelar una mayor o menor autoexigencia a la hora de revisar y corregir los manuscritos, descubre la tridimensionalidad de la escritura, con el factor del tiempo desentrañado.

La Parte II es el núcleo de la investigación, de ahí su densidad y extensión. En ella me propongo penetrar hasta lo más profundo del coto privado de la creación literaria de Valle-Inclán, con el fin de descubrir y compartir los procedimientos técnicos y conceptuales más personales puestos en práctica  Esta sección está estructurada en cuatro capítulos.

Los tres primeros tienen una organización simétrica por la analogía de los objetos y procedimientos de estudio aplicados: el análisis crítico-genético de «Sevilla», «La Muerte Bailando», y «Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España» examinado conjuntamente con «La Marquesa Carolina y Bradomín» por sus características compartidas y breve extensión. Cada uno de estos análisis se aborda desde dos perspectivas metodológicas complementarias para dar respuesta a los dos objetivos propuestos: la *critique génetique*, con el fin de descubrir las estrategias de escritura del autor; y la narratología, para estudiar las conexiones con *El Ruedo Ibérico* y su hipotética continuación.

Se parte de la constitución, ordenación, descripción y transcripción diplomática de sus respectivos dosieres genéticos, para adentrarnos en el reconocimiento de los rasgos identificativos de un *modus operandi*, que va construyendo el perfil creativo del autor, y que confirma o rechaza teorías anticipadas por la crítica, como la relativa a la preocupación de Valle-Inclán por lograr el equilibrio y la simetría en sus composiciones, o la presencia de la tan aludida "fiebre del estilo" que lo mantenía en constante revisión y modificación de sus creaciones. Pero, además, el estudio de los dosieres descubre otros muchos mecanismos escriturales hasta el momento inexplorados que son los responsables de definir el *usus scribendi* del autor.

Seguidamente, se afronta la revisión de los episodios desde una perspectiva textual para realizar un estudio temático-argumental y

narratológico que los ponga en relación con *El Ruedo Ibérico*, a fin de concretar sus posibilidades de integración en la serie, tanto en la obra editada como en capítulos proyectados que no salieron a la luz.

Al estudio crítico-genético de cada episodio le sigue una sección que apostilla las conclusiones relativas a las dos vertientes del análisis, es decir, a los mecanismos de escritura, estructuración y composición practicados, pues se recuperan y presentan otros manuscritos inéditos de características análogas, que confirman una praxis extensible al grueso del dosier de la obra.

En el capítulo 4 de esta segunda parte se aborda, ahora en la totalidad del dosier, el estudio de las fases de escritura que anteceden y siguen a la redaccional –pre-redaccional, pre-editorial y editorial–, inexistentes en los episodios examinados en los capítulos previos y por ello un terreno inexplorado hasta el momento. Este análisis resulta complementario del anterior y necesario para obtener una visión panorámica y completa del *modus operandi* de Valle-Inclán en la construcción de *El Ruedo Ibérico*.

El capítulo conecta, en primer lugar, con la exposición de la Parte I (cap. 1), dedicada al origen y desarrollo de la serie isabelina, porque ahora, a la luz de algunos esquemas pre-redaccionales conservados, tratamos de ahondar en esta dirección y confirmar o refutar hipótesis. En segundo lugar, se documenta la puesta en marcha del proyecto mediante la recuperación de los materiales exogenéticos y endogenéticos más prematuros, con el fin de presentar, por un lado, los métodos y procedimientos que estuvieron en el origen de la escritura; y, por otro, la evolución y cambios que sufrió el proyecto en su devenir. Adicionalmente, se presentan aquellos documentos en fase pre-editorial y editorial (copias en limpio, galeradas, páginas de edición) que se guardan en el dosier y ayudan a ratificar hipótesis desarrolladas en el curso del trabajo relativas a la "fiebre del estilo" del autor.

El propósito de la breve coda que pone fin a esta tesis doctoral es retomar y ampliar una de las teorías adelantadas en la segunda parte, anudando así los últimos cabos, que plantea una cuestión que abre nuevas posibilidades interpretativas, al analizar la estrecha conexión de «Sevilla» y «La Muerte Bailando» con la tercera novela de la serie que el autor dejó inconclusa, *Baza de Espadas*. El objetivo ahora es

recuperar otros episodios también inéditos y de características similares, que, junto con «Sevilla» y «La Muerte Bailando», figuran en uno de los esquemas macroestructurales más reveladores del dosier y podrían despejar muchas incógnitas a este respecto.

Debido a las limitaciones físicas impuestas por el formato de la tesis doctoral, y a la ingente cantidad de materiales en que se ha apoyado esta investigación, se ha optado por adjuntar en soporte digital la totalidad de los facsímiles y las transcripciones diplomáticas de aquellos episodios o fragmentos que colateralmente han posibilitado concluir la labor, parcialmente abordados en la Segunda Parte de la tesis, y en la coda final. Para su fácil identificación, se acompañan de un asterisco las carpetas o subcarpetas que contienen dichos documentos y se pueden consultar en el DVD encartado al final del trabajo. Estos materiales han sido transcritos linealmente en el cuerpo del texto para facilitar su lectura y agilizar la exposición y justificación de las hipótesis. Además, se adjuntan los dosieres genéticos completos de «Sevilla», «La Muerte Bailando», «Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España» y «La Marquesa Carolina y Bradomín», acompañados de sus respectivos facsímiles con el fin de posibilitar las comprobaciones pertinentes. Estas carpetas y subcarpetas se señalan con negrita.

A las conclusiones finales, le sigue la bibliografía citada en el desarrollo de la investigación, y a este respecto quisiera destacar la dificultad añadida que ha supuesto trabajar con materiales autógrafos e inéditos por la escasez de estudios de referencia, más allá de los que sientan las bases metodológicas (*critique génétique*) y los trabajos publicados por el GIVIUS sobre otros inéditos conservados en el "Legado Valle-Inclán Alsina".

**Agradecimientos**
En el largo peregrinaje que supuso la elaboración de esta tesis, hubo momentos en los que, curiosamente, tuve aquella misma sensación que el propio Valle-Inclán sintió respecto de su *Ruedo Ibérico*, cuando confesó que darle fin sería labor improbable, "ya por su extensión y mis años, ya por sus dificultades". Sin embargo, tomar perspectiva y poner

los pies en la tierra, fue un bálsamo siempre a mi alcance que debo agradecer a muchas personas sin las cuales no habría sido posible.

Margarita Santos Zas ha sabido guiarme paciente y sabiamente desde el comienzo más remoto en que decidí indagar un poco más en la obra de Valle-Inclán. La confianza que depositó en este proyecto ha sido clave para mantenerlo a flote, y el tiempo invertido, los conocimientos compartidos, y el buen hacer que la caracteriza, son responsables de esta tesis doctoral. Incluso las charlas más distendidas han sido imprescindibles en mi proceso de aprendizaje y formación. Mi gratitud, también, por su lucha constante contra las adversidades económicas que cercan a la investigación española, pues sin los contratos de trabajo por ella impulsados, nunca hubiera llegado este momento.

La generosidad de Bénédicte Vauthier la agradeceré siempre. Su hospitalidad al acogerme en su universidad, en su ciudad y en su casa. Que compartiese horas de su docencia conmigo la primavera pasada en Berna me mostró una confianza que agradezco enormemente, y supuso un notable impulso en el desarrollo de esta investigación. Desde aquel primerísimo congreso en la capital suiza, en 2013, ha estado presente como fuente inagotable de conocimiento, de energía y de motivación.

Al otro lado han estado mis compañeros del GIVIUS, que con su apoyo y ánimo me han impulsado a seguir. Sus respectivas carreras académicas han sido un ejemplo para mí. Javier Serrano, Rosario Mascato, Sandra Domínguez, Francisca Martínez, Catalina Míguez, Luisa Castro, Xaquín Nuñez y Alba Alonso. A Carmen Vílchez, también integrante del GIVIUS, le agradezco las innumerables conversaciones y palabras de apoyo que compartimos en los últimos años de esta carrera de fondo que nos unió. Sentirme acompañada en la elaboración de esta tesis doctoral se lo debo a ella.

A Javier del Valle-Inclán quisiera agradecerle su gentileza por proporcionarme libros de su abuelo, necesarios para esta investigación, y por abrirme las puertas del piso de Pontevedra en que vivió Valle-Inclán, visita que recordaré siempre.

Esta tesis también es deudora de aquellos que han permanecido de manera incondicional. El apoyo de mi madre y mi padre, no solo afectivo y emocional, sino también económico, en los peores momentos

del recorrido. Sus complementarias personalidades me han proporcionado el equilibrio justo para terminar lo que comencé. A mi hermana, Carla, le agradezco la sensatez y sensibilidad que ha desarrollado en tan solo veinte años de vida, pues ha sido de incalculable ayuda. Supo hacer de hermana mayor en los momentos más críticos y darme luz. A César, de quien aprendí a mirar con optimismo. Sus consejos prácticos y su ayuda en la etapa final de la tesis me enseñó que tengo mucho que aprender y alguien con quien compartirlo. Su motivación, entereza y compañía perenne han sido imprescindibles para darle término. A Rumbo, que me acompañó pacientemente tumbado en mis pies durante horas, días, semanas infinitas de trabajo. A todas mis amigas y amigos, que siempre están, y no me han dejado olvidar lo realmente importante, cuya mención especial es para Araceli, Olalla, Carmen, Borja y Nacho, que supieron decirme lo que debía oir en cada momento.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

# I. *EL RUEDO IBÉRICO*: CORPUS MANUSCRITO E IMPRESO

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

# 1. LA GÉNESIS DE *EL RUEDO IBÉRICO*

En este capítulo se va a realizar una exposición cronológica de la documentación indirecta anterior a 1936 –en gran parte ya examinada por la crítica– sobre el proyecto editorial de *El Ruedo Ibérico*: entrevistas, publicaciones periódicas, populares o en formato libro, cartas o declaraciones, tanto propias como ajenas, públicas o privadas, que se produjeron desde los años diez hasta la muerte del autor, y que resultan reveladoras del proceso de génesis del ciclo novelesco. De modo que sigo el hilo de lo sucedido con sus oscilaciones, muchas veces sorprendentes o paradójicas, con el fin de ofrecer una perspectiva lo más fiel posible de la cadena de acontecimientos.

## 1.1. *EL RUEDO IBÉRICO*: ¿CONSECUENCIA DE UN PROYECTO INCONCLUSO?

> *El Ruedo Ibérico* no quiso ser más que la continuación de *La Guerra Carlista*, y si este deseo no se hizo claro para todos, fue porque la muerte cogió a su autor cuando más joven y más fresco tenía su estilo (Valle-Inclán Blanco, 1960: 12).

Esta afirmación de Carlos del Valle-Inclán Blanco en su prólogo a la edición de *Gerifaltes de Antaño* vuelve a insistir en lo que don Ramón reiteró en no pocas ocasiones desde los años diez, manifestando abiertamente su voluntad de crear una "vasta" obra a modo de "episodios" sobre los acontecimientos históricos del último tercio del siglo XIX español, que partiría de lo que ya tenía escrito o en proceso de escritura, *La Guerra Carlista*. Inevitablemente, las declaraciones del autor sobre este empeño constante, han intervenido desde entonces en

los rumbos de la crítica, guiando o desviando las hipótesis con respecto a la conexión entre sus dos ciclos narrativos más ambiciosos. No debiera estudiarse la génesis de *El Ruedo Ibérico* sin tener presente el proceso creativo de su primera serie histórica, con sus variaciones, interrupciones y tentativas, pues en él está el origen del ciclo que ahora me propongo analizar[2].

Así, Valle-Inclán publica las tres novelas de la trilogía carlista entre noviembre de 1908 y noviembre de 1909 en el diario madrileño *El Mundo* (Santos Zas, 1993: 215-217) y paralelamente las ediciones en librería, de modo que *Los Cruzados de la Causa* precede inmediatamente a la edición periodística y finaliza antes que esta[3]. *El Resplandor de la Hoguera* es posterior al folletín, se termina de imprimir el 29 de julio de 1909 (mientras que la última entrega en prensa data del 7 de mayo). Y *Gerifaltes de Antaño*, que nuevamente carece de colofón pero "[su impresión] podría ser simultánea o inmediatamente posterior al folletín, cuya última entrega es del 27-XI-1909" (Santos Zas, 1993: 223)[4].

[2] Me limitaré a exponer sintéticamente aquellos hechos relacionados con el proyecto editorial de *La Guerra Carlista* (publicaciones literarias, entrevistas, cartas) que pudieran despejar incógnitas sobre la génesis de *El Ruedo Ibérico*, muchos de los cuales ya fueron abordados por la crítica, especialmente por Speratti-Piñero (1957a, 1966, 1968) y Santos Zas (1993) que estudiaron la vinculación entre las dos series. Por su parte, una compañera e integrante del GIVIUS se ocupa pormenorizadamente de esta cuestión en la edición crítica de *La Guerra Carlista* que prepara en su tesis doctoral de próxima lectura.

[3] La edición no tiene colofón pero Santos Zas (1993: 218) data de manera bastante precisa la novela, tras rescatar varias declaraciones y notas críticas, entre el 21 de noviembre de 1908 (fecha en que se inician las entregas en *El Mundo*) y diciembre de 1908, en las que se menciona la publicación de un reciente "libro" de don Ramón del Valle-Inclán titulado *Los Cruzados de la Causa*, que efectivamente coincide en fechas con la edición periodística, pero que de ninguna manera se refieren al folletín debido a los términos en que se da noticia de ello, como "un libro que hace dos días cayó en mis manos" (nota crítica de la prensa carlista); "libro recientemente publicado por D. Ramón del Valle-Inclán con el título de *Los cruzados de la causa*" (Conferencia de Luis Hernando de Larramendi resumida en *El Correo Español* el 07/12/1908) o "Ante ellos acabo la lectura del último libro de usted, *Los cruzados de la causa*" (Comentario de Joaquín del Argamasilla que publica *El Correo Español* el 22/12/1908). Sabemos también, gracias a estas declaraciones, que el libro se publicó antes de que finalizasen sus entregas periodísticas (Santos Zas, 1993: 218).

[4] Santos Zas (1993: 218-234) repasa las distintas emisiones de cada edición hasta entonces conocidas y las variantes que presentan entre ellas, determinando en cada caso si se trata o no de ediciones diferentes. Véase a este respecto el clarificador artículo de Luis Iglesias Feijoo (2015) y su continuación (2017), en el que el autor analiza hasta cuarenta ejemplares más de la

Por otro lado, el 23 de abril de 1909 sale a la luz en *El Cuento Semanal* (Madrid, III, nº 121) un texto estrechamente vinculado a la serie carlista, *Una Tertulia de Antaño*. Su examen extrínseco e intrínseco revela fuertes conexiones con esta, pero también, curiosamente, con *El Ruedo Ibérico*, ciclo muy posterior, de modo que este fragmento conecta *a priori* con ambas obras y en opinión de Santos Zas tiene un carácter de "puente entre la serie carlista y la isabelina" (1993: 253)[5]. Este relato se desprende de una de las modificaciones que sufrió el proyecto en su realización, que se debió, si aceptamos la premisa de Santos Zas, a la pretensión de:

> dirigir el foco de atención a la guerra misma, que se convierte, en consecuencia, en núcleo de estas obras, no desde aquella visión extramuros que parecía querer explicar sus raíces, sino como gesta guerrera (1993: 242).

De este modo, el plan inicial que contemplaba estas tres novelas: *Los Cruzados de la Causa*, *Una Historia Galante* y *Gerifaltes de Antaño*[6],

primera edición de *El Resplandor de la Hoguera* y aprovecha para matizar, rectificar y desarrollar sus explicaciones previas.

[5] Speratti-Piñero fue precursora en el estudio del relato (1957a y 1966, ambos trabajos recogidos en su monografía *De sonata de otoño al esperpento*, 1968: 243-248 y 249-272 respectivamente). La autora sostiene que *Una Tertulia de Antaño* ejemplifica el giro que se produce en la perspectiva del autor fruto de su desilusión frente a los acontecimientos históricos, de ahí que presente rasgos pre-esperpénticos que lo acercan al proyecto de *El Ruedo Ibérico* a pesar de haber sido gestado junto a *La Guerra Carlista*. Analiza, además, la incorporación de cuatro fragmentos de esta novelita a "Ecos de Asmodeo" –publicado de manera autónoma en 1926, que pasó a formar parte de *La Corte de los Milagros* (libro III en la edición última de *El Sol*, 1931)–. Otros autores que también observaron el carácter esperpéntico de *Una Tertulia de Antaño* fueron Harold Boudreau (1968), Bermejo Marcos (1971) o Leda Schiavo (1984: 40 y 100-101). Por último, Eliane Lavaud-Fage (1991: 416-420 y 434) y Santos Zas (1993: 242-260; y 1994: 60-65) se han ocupado de estudiar la relación de *Una Tertulia de Antaño* con *La Guerra Carlista*. Mucho más reciente es la aportación de Alonso Morais (2014), en la cual examina las anotaciones manuscritas realizadas por Valle-Inclán sobre el texto impreso y concluye que pretendían eliminar las referencias temporales que ambientaban el pasaje en un momento posterior a la Gloriosa (específicamente, el año 1874), con la más que probable intención de adaptar su marco temporal al de la serie isabelina y así poder integrarlo en ella.

[6] Luis Bello reseña este proyecto en su crónica en *El Mundo*, el 21 de noviembre de 1908. En su comentario hace además una descripción del argumento de cada una de las novelas, y el de la segunda de ellas no coincide con el que luego pasaría a ocupar su lugar, hipotéticamente, *Gerifaltes de Antaño*, sino más bien con el de *Una Tertulia de Antaño*, que inicialmente llevó el título de *Una Historia Galante*.

pasó a convertirse en *Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*, eliminando cualquier alusión a la corte, desde donde se conspira y se interviene tácitamente en la contienda –núcleo argumental de *Una Historia Galante* / *Una Tertulia de Antaño*–, para sustituirlo por la guerra *in situ* con *El Resplandor de la Hoguera*. Con esta nueva perspectiva, *Una Historia Galante* pierde su significación en el conjunto del ciclo y queda definitivamente excluido del proyecto, lo que probablemente determinó su publicación como novelita corta con el título *Una Tertulia de Antaño* y, tras el paso de los años, su oportuna reutilización para *El Ruedo Ibérico*:

> *Una tertulia* forma así un eslabón preciso entre la tentativa incompleta de *La guerra carlista* y la definitiva, aunque por desgracia inconclusa, de los posteriores episodios nacionales de Valle (Speratti-Piñero, 1968: 246).

La última muestra del progreso del ciclo carlista la encontramos en la publicación de "La Corte de Estella" en la revista *Por Esos Mundos* (nº 18, 5-14), en enero de 1910. La crítica que se ha detenido en su estudio lo ha considerado un episodio suelto de *La Guerra Carlista* que, aunque nunca se llegó a integrar en la serie, muestra la clara voluntad de Valle-Inclán de continuarla. Jacques Fressard, que exhumó el texto y es pionero en el análisis del relato, apuntó respecto de sus posibilidades dentro del plan:

> Es evidente, pues, que el episodio olvidado que venimos estudiando, aunque claramente ligado a *Gerifaltes de antaño*, no puede ser integrado en esta novela. Es como si faltara algún eslabón en la cadena de los acontecimientos. […] Cabe preguntarse, entonces, si el fragmento […] no sería el esbozo o los primeros elementos de una cuarta "novela carlista", que, de haberse llevado a cabo, hubiera transformado el conocido ciclo novelesco en "tetralogía" (Fressard, 1966: 361)[7].

[7] Santos Zas apoya esta hipótesis: "parece perfectamente verosímil que *La Corte de Estella* sea el fragmento de una nueva novela del ciclo […] La hipótesis se afianza a la vista del análisis del nuevo episodio, cuyo fondo, forma y estilo sintonizan con los de la trilogía carlista: desde

Las novelas de la trilogía se ciñen al mismo marco temporal, año 1973, esto es, la segunda[8] guerra carlista centrada en Galicia y la región vasco-navarra; "La Corte de Estella" conecta con ellas, pues según su cronología interna se sitúa en noviembre de 1973 y se ambienta, precisamente, en Estella, narrando acontecimientos inmediatamente posteriores a los de *Gerifaltes de Antaño*; y, por último, *Una Tertulia de Antaño*, un poco posterior, alude al levantamiento de Martínez Campos a finales de 1974, que supuso la Restauración de la monarquía, fijando la lupa ahora en la sociedad madrileña y su actuación en la guerra (Santos Zas: 1993: 255).

El resultado del proceso de creación y publicación del proyecto fue la edición de tres novelas completas –*Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*–; un episodio complementario y posiblemente continuador, "La Corte de Estella", que nunca fue integrado en el ciclo, si bien podría ser el primer eslabón de una cuarta novela –acaso una de las anunciadas: *Las Banderas del Rey* o *La Guerra en las Montañas*[9]–; y finalmente una novelita corta, *Una Tertulia de Antaño*, que inicialmente formó parte del proyecto con otro título igualmente sugerente –*Una Historia Galante*–, pero se desprendió del mismo, probablemente por cambios argumentales, y acabó siendo reciclado para su último y también inacabado ciclo histórico, *El Ruedo Ibérico*.

No obstante, Valle-Inclán no cesó en su empeño de continuar la escritura de la serie, tal como manifiesta a finales de 1909 en un reportaje a propósito de la tarea que desenvuelve, en la revista *Por Esos Mundos* (marzo de 1910: 348-351): "¿Qué hacen nuestros novelistas?":

> A los *Gerifaltes de antaño* seguirá en breve, y acaso aparezca en los escaparates de las librerías antes que el

la disposición alternante de sus episodios, idéntica al sistema constructivo de las novelas precedentes, hasta la contigüidad temporal" (1993: 247).

[8] La crítica y literatura carlista consideró esta la segunda guerra carlista, y no la tercera, como sostienen otras fuentes, pues la "segunda" propiamente dicha desde una perspectiva cronológica consistió en una serie de escaramuzas en Cataluña que la prensa carlista no reconoció como guerra.

[9] Estos dos títulos los anuncia el propio autor en reportajes periodísticos, cartas privadas o entrevistas. *Vid*. *infra.*

> presente número de esta revista, *Las banderas del rey*, que es continuación de aquel volumen y formará el cuarto de la serie de "La guerra carlista". De este cuarto volumen ya conocen nuestros lectores algunas páginas, pues con sus primicias se honró *Por esos mundos* en su número de enero (*apud* Espejo Trenas, 2014: 122)[10].

Pocos meses después, en una carta a Emilio Ortiz Grognet (custodiada en la Sociedad Argentina de Escritores en Buenos Aires), del 21-09-1910 en Asunción, le da cuenta de su accidentada llegada a Paraguay así como de su próxima conferencia en Rosario, y aprovecha para contarle una anécdota que descubre la escritura de un cuarto volumen de *La Guerra Carlista*:

> Al día siguiente me presento en Aduana, y hallo que el equipaje ha desaparecido. ¡Con él se iban los apuntes de mis conferencias, el manuscrito del cuarto tomo de la "Guerra Carlista"–Las Banderas del Rey– y el Primer Canto de "Nueva Gesta" [!] [¡] Forme usted idea de mi desesperación! (*apud* Espejo Trenas, 2014: 51).

Si damos crédito a esta declaración, y *a priori* no hay razón para no hacerlo, quedaría confirmada la redacción de buena parte de una cuarta novela carlista, *Las Banderas del Rey*, que Valle-Inclán anunció reiteradamente, pero no llegó a ver la luz a excepción de "La Corte de Estella", entendiendo que sea efectivamente un fragmento de la misma.

Más de un año después, en noviembre de 1911, el autor insiste:

> Al presente continúo *Los cruzados de la causa*… En prensa tengo *Las Banderas del Rey*; se pondrá muy pronto a la venta; después publicaré *La guerra en las montañas*, y más tarde otros tomos vendrán a continuar esta serie; el asunto es difícil de agotar, pero quisiera contar tantos y tan bellos hechos, que temo que mi pluma no supiera hacerlo o que empequeñeciese su grandeza al describirlos[11].

[10] Aunque no explicita el título al que se refiere, no hay duda de que es "La Corte de Estella".
[11] Entrevista citada con Gregorio Campos en *El Correo Español* (4-11-1911) (*apud* Santos Zas, 1993: 243). Como añade la autora, además de esta declaración, ya un año antes, en una

En la primavera de 1913, Valle-Inclán escribe una carta a Gabino Páez[12] que se conserva manuscrita y fue editada en *Valle-Inclán inédito*, en la que observamos a un don Ramón afanado en la continuación y finalización de su obra, que según asegura, proyecta añadir cuatro nuevos tomos[13]:

> La tardanza en publicar me causa grandes perjuicios, pues tengo que irme a Galicia para trabajar, y terminar allí la *Guerra Carlista* de la cual faltan cuatro tomos (J. del Valle-Inclán, 2008: 165).

En efecto, en agosto de 1913 Valle-Inclán se traslada a Galicia, concretamente a Cambados, según anuncia el *Diario de Pontevedra* (06-08-1913), que además da noticia de sus inmediatos planes literarios, los cuales se alejan considerablemente del proyecto carlista: "Valle-Inclán piensa trabajar mucho hasta último [sic] de Septiembre en una nueva producción dramática" (*apud* J. del Valle-Inclán, 2015: 332). Sabemos que entre los años 1913 y 1914 se dedica a la publicación de su *Opera Omnia*, siendo él mismo su editor, labor que le acarrea un gasto considerable de tiempo, y ni sus hipotéticos proyectos dramáticos, ni la continuación de *La Guerra Carlista* se llevan a cabo, pues, contra todo pronóstico, y hasta donde sabemos, Valle-Inclán no publica en los años que siguen *Las Banderas del Rey* ni tampoco episodio suelto o novelita corta que pudiera relacionarse con el proyecto carlista.

---

entrevista con Luis Antón del Olmet (*El Debate*, 27-12-1910) Valle-Inclán mencionó entre sus proyectos literarios inmediatos "*Las banderas del Rey*, continuación de *La guerra carlista…*", que una vez más dice tener en prensa (*El Correo Catalán*, 11-07-1911), y este último correo (16-07-1911) acaba confirmando la autorización del autor para "publicar una obra suya inédita que (…) tratará de la guerra civil en Cataluña y en el Centro" (*apud* Santos Zas: 1993: 258). Juan Bolufer (2015a: 18) menciona otra noticia (*La Gaceta del Norte*, 19-07-1911) que insiste en el asunto: "Casi tiene terminada una nueva novela de sus episodios de la guerra carlista, que se desarrollará en Cataluña y Centro. Luego seguirá trabajando para aumentar volúmenes de su colección".

[12] La carta no tiene fecha, pero según Joaquín del Valle-Inclán "la mención a los fotograbados de *Flor de santidad* se refiere a la segunda edición, según el colofón terminado el treinta de marzo de 1913. Sería la carta entonces una o dos semanas anterior a la fecha indicada" (J. del Valle-Inclán, 2008: 165 y 286).

[13] Sobre las variaciones del proyecto a lo largo de su escritura véase Santos Zas (1993: 241 y ss.).

Habrá que esperar hasta el año 1923 para que su autor vuelva a mencionarlo, pero ahora como punto de partida de un proyecto narrativo algo diferente. Me refiero a la entrevista (*El Nervión*, 12-06-1923) con motivo de su estancia en Bilbao para impartir una conferencia en la inauguración de la exposición de Juan de Echevarría, pintor y amigo del escritor[14]:

> –Era una preocupación constante conocer esas tierras para la obra que tengo entre manos.
>
> […]
>
> –¿La obra que usted prepara a qué se refiere?
>
> –Son los episodios de la guerra carlista, comenzando desde el destronamiento de Isabel II hasta la restauración de Alfonso XII.
>
> –¿Va muy adelantada su labor?
>
> –Tengo hecho mucho, pero es muy poco en relación con lo que he de hacer (*apud* Juan Bolufer, 2013: 44-45).

Valle-Inclán se refiere a un proyecto que parte de otro bien conocido entonces –*La Guerra Carlista*– pero con la peculiaridad de que ahora amplía su marco temporal abarcando los límites cronológicos de *El Ruedo Ibérico* –desde 1868 hasta la Restauración borbónica, 1874 (coronación de Alfonso XII) o 1885 (muerte del monarca). De modo que este nuevo testimonio permite adelantar la fecha de creación de *El Ruedo Ibérico* a la vez que enlazar su escritura con el proyecto carlista, pues, en su inicio, Valle-Inclán no parece disociarlos, sino más bien asumirlos como parte de un mismo plan.

Hasta el hallazgo de esta entrevista (2013), la primera prueba conservada respecto de la escritura de la serie isabelina era una carta dirigida a Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio,* (18-03-1924), amigo del escritor, en la que le anunciaba la obra que tenía entre manos –de la cual aseguraba haber terminado un volumen– y daba, ahora sí, un título definitivo: *La Corte Isabelina*:

[14] Debemos a Juan Bolufer (2013: 41-46) la recuperación de la entrevista, su edición y estudio; por su parte, Dougherty editó la conferencia en 1995.

> He vuelto a la "Guerra Civil" con un plan muy basto [sic] que acaso no podré realizar. –Desde la caída de Isabel a Mateo Morral [31 de mayo de 1906]. Estos días terminé *La Corte Isabelina* como un antecedente de la Guerra. Seguirá la *Setembrina* y entraré de lleno en la Guerra.
>
> Ahora, viejo y enfermo, entreveo lo que puede ser la novela española. He perdido dolorosamente mi tiempo, en llenar vacíos. […] Realizados –como me era preciso– estos dos modos, –hace cien años logrados en las grandes literaturas europeas– creo que podré –si la vida me deja– realizar mi obra, y dejar asomar mi alma, tan atribulada ante el espectáculo de España (*apud* Pérez Carrera, 1992)[15].

Es claro que en este momento, como apunta Juan Bolufer:

> *La Corte Isabelina*, narración centrada en los momentos previos a la Revolución Gloriosa de 1868, solo se contempla como un antecedente necesario para narrar el episodio bélico verdadero objeto de interés del autor (2015a: 17)[16]:

Entender el nacimiento del ciclo ibérico como una arteria de *La Guerra Carlista* es teoría que ya apuntó Speratti-Piñero (1957) con el fin de explicar el abandono de la serie tradicionalista, fruto de un progresivo desencanto del tema, decisión que condujo al autor al planteamiento esperpéntico de su segundo ciclo histórico:

> Parece indudable que la idea de escribir un conjunto de "episodios nacionales" surgió en la mente de Valle cuando empezó *La guerra carlista* (1908). Pero la primera novela de la serie (*Los cruzados de la causa*) carecía de rasgos esperpénticos. […] Con *Una tertulia de antaño* (1909) el norte de Valle ha cambiado. Recurre a elementos deformantes o caricaturescos, mezclados, es verdad, con

[15] Pérez Carrera (1992) descubre y edita esta carta con la reproducción del facsímil del autógrafo original.

[16] La autora emplea este mismo argumento para enlazar *Una Tertulia de Antaño* con la serie isabelina: "El escritor, a la altura de 1923, se propone retomar un proyecto abandonado en los años diez, lo que explicaría la refundición de "Una tertulia de antaño" y la aparición de personajes reiterados en ambas series" (Juan Bolufer, 2015a: 22-23).

> antiguas elegancias. Sin embargo, éstas quedan ahogadas tras la violencia de algo que es absolutamente pre-esperpéntico. *El resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño*, las dos últimas novelas de *La guerra carlista*, poseen caracteres que los acercan más a *Una tertulia* que a la primera parte de la serie a la cual pertenecen. Puede decirse que, desde entonces, quedó planeado *El ruedo ibérico*, si bien Valle-Inclán no debió sentirse con las fuerzas necesarias para trazar el cuadro que nos iba a dar casi veinte años después (Speratti-Piñero, 1957: 364- 365)[17].

Empleando otros argumentos, Santos Zas llega a una conclusión similar al afirmar que Valle-Inclán "tuvo *in mente*" su primer ciclo histórico al iniciar la escritura y composición del segundo, de ahí el papel de puente que adquiere *Una Tertulia de Antaño* como "eslabón en el proceso evolutivo de la estética del autor", pues el relato:

> se sitúa en ese momento que la crítica ha denominado de "transición"en la evolución estética del escritor, de ahí el interés que encierra esa función de "bisagra" entre el primer ciclo histórico, del que Valle la desgajó y el último, en el que la integra (Santos Zas, 1994: 63-64).

[17] Unas páginas antes, en la misma línea de argumentación, Speratti-Piñero asegura que Valle-Inclán "al internarse en el tema [carlista], algo le ocurre. La idea central, la exaltación pura y llana de la guerra legitimista, cambia. Y con ella cambia también el modo expresivo. […] Probablemente el estudio de la historia le mostró que, tanto por el lado del gobierno central como por el lado del bando legitimista, las cosas dejaban mucho que desear. Probablemente advirtió también que la sociedad estaba, en aquella época, carcomida de pequeñeces y superficialidades, y vio que de esa suma de lacras estaba muriendo España. […] Esta emoción íntima, provocada por lo que las luchas civiles y los despotismos causaban en la Península, va a tomar, sin embargo, otros carriles. La emoción se convertirá en burla, en sarcasmo, dirigidos contra la vaciedad y la inutilidad de gobernantes y nobles" (1957: 243-244 y 246). Bien diferente es la opinión de Santos Zas (1993: 243) para quien la premisa de Speratti-Piñero "presupone un grado de ingenuidad inadmisible en un escritor que utiliza una amplia documentación histórica" (1993: 243), y considera, como ya adelantamos, que las razones del abandono del ciclo residen más bien en "la insatisfacción que a Valle le provocó la desproporción entre los objetivos propuestos y el resultado obtenido", amparándose en la carta que el autor envía a Pérez de Ayala (12-03-1909): "Yo hubiese querido hacer una novela muy larga narrando ese momento de la vida española exaltado y sentimental. Pero esto me llevará dos años de trabajo, y mi estómago ya no tiene aquella resistencia fabulosa de otro tiempo. Tengo, pues, que hacer la obra en pequeños tomos, dándole a cada uno cierta unidad y eso me desconcierta un poco" (*apud* Santos Zas, 1993: 244-245).

Comparto las teorías que advierten que el motor de arranque de *El Ruedo Ibérico* fue, con toda seguridad, la tenacidad de Valle-Inclán para continuar y concluir su ambicioso proyecto de *La Guerra Carlista*. Tal perseverancia le proporcionó un mayor conocimiento de la historia al adentrarse en sus prolegómenos, y lo condujo a nuevos planteamientos, nuevas perspectivas, a la vez que su poética experimentaba una radical evolución. Esta suma de factores dio como resultado la escritura de unos nuevos "episodios" históricos que, si bien poseen una autonomía indiscutible, ocultan sus raíces en la inconclusión del primer ciclo histórico del autor.

Por otro lado, también debemos considerar el activo papel que las circunstancias políticas contemporáneas pudieron jugar como impulso creativo para continuar la trilogía carlista, tras casi dos décadas de paralización.

El 13 de septiembre de 1923 Primo de Rivera protagoniza un golpe de Estado contra el gobierno liberal, cuyos desencadenantes se remontan al desastre de Annual y la vuelta del ejército a la política, en especial desde 1917, y anuncia la formación de un Directorio Inspector Militar que tomará el poder con el beneplácito del rey Alfonso XIII, que nombró al general Primo de Rivera Jefe de Gobierno y ministro único, asistido por un Directorio, que, en teoría, no contravenía la Constitución de 1876, pero, en la práctica, ocultaba una dictadura. La opinión que a Valle-Inclán le mereció esta situación la expresó en numerosas ocasiones en un "recurrente ejercicio de maledicencia contra el régimen" (García Queipo, 1988: 383), pero también se conservan algunos testimonios escritos en los que deja constancia de su animadversión, tal como se observa en la carta que envía a Azaña el 16 de noviembre de 1923, en la que tono y contenido evocan las menciones mordaces al estamento militar, que tan bien reflejadas encontramos en *El Ruedo Ibérico*[18]:

[18] Genoveva García Queipo (1988) revela cuál fue la postura de muchos de los intelectuales en el momento de la implantación del régimen dictatorial (Unamuno, Ortega y Gasset, Azaña, Pérez de Ayala, Maeztu, D'Ors, Azorín, Fernández Flórez, Araquistáin, Sainz Rodríguez, etc.), y cree que probablemente la mayor parte de ellos lo apoyaron con mayor o menor entusiasmo en el momento del pronunciamiento, debido a "la expectación benevolente que partía de que la Dictadura era un régimen temporal destinado a la persecución de los políticos profesionales" (1988: 17). Sin embargo, en el apartado que dedica a la figura de Valle-Inclán, asegura que su

> En la cuestión política estoy muy desorientado. A mí esta gente del Directorio me parecen unos sargentos avinados y varateros [sic]. […] Porque muy idiota hay que ser para no alcanzar que esta gente militar –¿gente?– son unos asnos con piel de león. Es tan ridículo todo lo que está pasando (*apud* Dougherty, 1981: 12)[19].

Además de esta declaración, se conserva otra igualmente reveladora, enviada a Unamuno[20] en marzo de 1927, en la que Valle-Inclán muestra su indignación de cara al régimen pero también a la oposición[21]:

> De otros asuntos no quiero hablarle. Es una vergüenza el espectáculo de lo que aquí pasa. Nuestros revolucionarios sólo sueñan con ganarse la confianza de las derechas, para, en su hora, tomar el poder de sus manos. Las derechas marcan su predilección por los buenos chicos, y hay los

"postura de oposición al régimen dictatorial aparece desde el momento mismo de la implantación de este" (Queipo, 1988: 378).

[19] Para Dougherty (1999: 92 y ss.) "no deja lugar a dudas sobre su indignación ante el golpe de Estado de 1923 ni sobre su sensación de impotencia conforme el Directorio consiguió hacerse con el apoyo de la mayoría de sus conciudadanos", y destaca otras declaraciones de Valle-Inclán sobre la situación contemporánea, como la mencionada carta que envía a Eduardo Gómez de Baquero (18-03-1924), recogida por Pérez Carrera (1992), en la que dice: "Esto es horrible, mi querido amigo. España es un pozo negro lleno de ratas fétidas. ¿Qué hacer? ¿Hemos perdido los españoles toda virtud para el sacrificio? Para mí es indudable, y así me explico cuanto ocurre hoy. No se hacen revoluciones sin sacrificarse. La actitud de las universidades ante el caso de nuestro don Miguel, hace bueno a Narizotas cuando mandaba cerrarlas. Cerrarlas y quemarlas mandaría yo, con profesores y estudiantes. Estos últimos son los más degenerados. ¡Qué dolor del alma al compararlos con estudiantes rusos!" Dougherty apunta que Valle-Inclán manifiesta aquí su impotencia tras el destierro de Unamuno, junto con Rodrigo Soriano, situación que conmocionó al mundo intelectual que hubo de definirse ante el régimen.

[20] "Unamuno, con su valiente y agónica oposición al régimen dictatorial, se convirtió en un verdadero símbolo de la resistencia al poder para todos: para los hombres de la generación más joven que él, como Azaña, Pérez de Ayala y Araquistáin e incluso para la generación novísima que apareció en 1927; pero lo fue también para los hombres de la edad más próxima al propio Unamuno, como fueron Valle-Inclán y Machado" (García Queipo, 1988: 33). Más adelante, la autora insiste: "Valle-Inclán tenía como norte de comportamiento ético y político al exiliado Unamuno" (1988: 383), y establece algunas similitudes entre ambas figuras y sus posturas ante la situación política, como el hecho de que ninguno de los dos incardinó su actuación en un grupo político (379).

[21] La carta se encuentra en el Archivo Unamuno de Salamanca, con fecha 12-03-1927.

> Luises de la revolución. Vuelve la antigua Unión Liberal, aquel partido tan aprovechado que fue más nocivo que el moderantismo de Narváez. Nos darán un pastel podrido, querido don Miguel. Ya se va a la cárcel para ganar méritos, en un tácito acuerdo con las camarillas de Palacio. Yo no ceso, en todas las conversaciones, de tirarles de la máscara a estos Luises de las izquierdas y la buena clientela. ¡Y la prensa que se llama liberal es de su laya! (*apud* García Queipo, 1988: 383).

Si bien el afán por continuar su trilogía de *La Guerra Carlista* estuvo latente desde los años diez con la utópica idea de escribir unos "episodios nacionales", no se puede negar la repercusión de la coyuntura histórico-política que España atravesaba, la cual tal vez proporcionó la fuerza y motivación necesaria a Valle-Inclán –que años atrás no tenía– para retomar su proyecto, abordado ahora desde un planteamiento esperpéntico suscitado por el nuevo sesgo con que se acercó al estudio de la historia tras observar y padecer lo "ridículo" de su realidad contemporánea.

No han sido pocos los críticos que han insistido en la vinculación entre el contenido temático de la obra valleinclaniana y el momento político que el autor estaba viviendo, desde sus primeros biógrafos, Fernández Almagro (1966) o Bermejo Marcos (1971), hasta Zamora Vicente (1969), Díaz-Plaja (1972), Leda Schiavo (1984) o Dru Dougherty (1999). Este aspecto no es particular de *El Ruedo Ibérico*, sino que podría aplicarse a todas las obras esperpénticas que Valle-Inclán publica a partir de *Luces de Bohemia* (1920), teoría que expone minuciosamente Bermejo Marcos en un intento de explicar el concepto de "esperpento" y su finalidad, asegurando que toda obra esperpéntica posee un "doble fondo" vinculado concretamente a lecciones morales y éticas:

> Con *Luces de bohemia* parece Valle-Inclán incorporar el campo de observación hasta el mismo presente. Y en adelante, cuando su mirada se dirige al pasado histórico –*El ruedo ibérico*–, será con el decidido propósito de iluminar el presente. Tal fuerza puso en la iluminación del pasado, que *El ruedo ibérico*, más que lección para los tiempos de

> Valle, se nos antoja aviso para caminantes de los tiempos que iban a venir. Y no poco de la realidad social y política de la España actual aparece genialmente intuida en aquellas páginas clarividentes. *El ruedo ibérico* […] es una mirada hacia el porvenir español aunque la cabeza del creador esté vuelta, en apariencia, hacia el pasado (Bermejo Marcos, 1971: 14).

Por otro lado, la profesora Schiavo, en su estudio monográfico, considera que la serie isabelina y la realidad contemporánea de Valle-Inclán estarían estrechamente ligadas, hasta el punto de que tal vez ideó la obra con el propósito de reflejar la degeneración reinante en su tiempo y transmitir, de paso, la idea del eterno retorno:

> la imagen circular que propone *La corte de los milagros* y *Viva mi dueño* puede ser una metáfora del inmovilismo o repetición cíclica de la historia de España. Pero esta estructura podría sugerir otra cosa, constituir una especie de *mise en abyme* de la realidad contemporánea de Valle-Inclán, y éste puede haber querido transmitir el mensaje de que esa realidad degradada era la de su tiempo, que esos «héroes patizambos que jugaban un [sic] tragedia» eran el cercano reflejo de su actualidad (Schiavo, 1984: 269).

Por su parte, Dru Dougherty (1999: 101), con una hipótesis más arriesgada, señala el discurso alegórico de *Tirano Banderas*, que también podría aplicarse a *El Ruedo Ibérico*, y asegura que surge en un contexto en el que "servirse de un lenguaje codificado para hablar de temas prohibidos, plantear una relación «paralela» entre novela e historia, era una práctica discursiva de la época". Desde la perspectiva de la historiadora García Queipo, se hace difícil pensar en la posibilidad "de que la serie de Valle-Inclán tuviera como propósito único una recreación del pasado remoto" (1988: 388), pues todo apunta a que *El Ruedo Ibérico* tiene un doble fondo que descubre numerosos paralelismos entre los amenes isabelinos y los del reinado de Alfonso XIII, y parece que Valle-Inclán "no solo recrea la historia sino que la

emplea como instrumento contra el presente y para construir el futuro" (1988: 388)[22].

Tenemos, pues, dos condicionantes que fraguan la escritura de *El Ruedo Ibérico*. Por un lado, la pertinaz idea de escribir unos episodios nacionales de la historia decimonónica española, que se inicia con la escritura de *La Guerra Carlista* y le acompaña hasta sus últimos años de vida; y, por otro, la influencia del contexto socio-político contemporáneo en la producción literaria de Valle-Inclán, sumada a la politización esperpéntica de su literatura/discurso que se manifiesta muy abiertamente a partir de 1920.

### 1.2. LA *PEREGRINATIO* DEL CICLO ISABELINO

El primer testimonio editorial del nuevo proyecto histórico que Valle-Inclán trae entre manos en los años veinte lo encontramos en la publicación de un episodio titulado *Cartel de ferias*[23]. *Cromos isabelinos*, en *La Novela Semanal* (núm. 183), el 10 de enero de 1925. Este pasaje, en contra de lo esperado, se integraría en la segunda novela de la serie, libro[24] V de *¡Viva mi Dueño!* (1928), y no en *La Corte Isabelina* (1926) / *La Corte de los Milagros* (1927), y permaneció desarraigado hasta el año 1928, cuando salen a la luz nuevos fragmentos de *¡Viva mi Dueño!* así como la edición completa en formato libro[25].

[22] La autora recupera también las interpretaciones políticas antidictatoriales contemporáneas que despertó la publicación de *El Ruedo Ibérico* (1988: 392-393).

[23] En la cubierta del ejemplar figura el título "Cartel de feria" en lugar de "Cartel de ferias", sintagma que se repite en las restantes indicaciones de la novelita, así como en sus publicaciones posteriores (*¡Viva mi Dueño!*,1928 y 1932). En los manuscritos conservados, Valle-Inclán alude a un episodio con título "Cartel de Ferias" (*vid*. II. Cap. 1, apdo. 1.1.1. Subcarpeta **[39.01]**), lo cual apunta a que, probablemente, el sintagma "Cartel de feria" sea una errata.

[24] Valle-Inclán utiliza el término "libro" para denominar cada una de las secciones narrativas, con título propio, en que se organizan *La Corte de los Milagros* y *¡Viva mi Dueño!* Entrecomillo la palabra cuando su empleo puede conducir a confusión.

[25] La novelita consta de 26 capítulos (35 en la edición definitiva de *¡Viva mi Dueño!*), y su protagonista es Juan Caballero, un bandido andaluz, que vive un altercado con varios gitanos del entorno, y es apoyado por Adolfito Bonifaz y el Vicario de los Verdes. Alison Sinclair (1972) al analizar las variantes entre *Cartel de ferias* y el libro V de *¡Viva mi Dueño!*, concluye que el fragmento editado en 1925 no era simplemente una publicación temprana de la obra, sino que con toda probabilidad fue el origen de la misma. La autora fundamenta su teoría principalmente en las descripciones de Gonzalón Torre-Mellada y del Marqués de Torre-Mellada en *Cartel de ferias*, la cuales pasan a integrarse en las primeras apariciones de los personajes en *La Corte de los Milagros* suprimiéndolas del libro V de *¡Viva mi Dueño!* Además,

Sin embargo, como ya vimos, Valle-Inclán asegura en marzo de 1924 en una carta a Eduardo Gómez de Baquero tener terminado un tomo completo del proyecto, titulado *La Corte Isabelina. Estampas isabelinas* –esto es, *La Corte de los Milagros*–, que no verá la luz hasta principios de 1926, casi dos años después de mencionarlo[26]. Según Rivas Cherif, el manuscrito podría estar terminado a mediados de 1924, pues así lo da a entender en un artículo (*Heraldo de Madrid*, 02-08-1924[27]): "Valle-Inclán publicará a principios de invierno una «Corte Isabelina», primera parte de una serie de episodios tan nacionales y mucho más históricos que los de Galdós"[28].

Un mes después de la publicación de *Cartel de ferias*, (08-02-1925), en el *Heraldo Gallego* de Buenos Aires, bajo el título "Dos obras nuevas de Valle-Inclán", se da noticia de las próximas apariciones

se refiere a la importancia de los temas esbozados en él como núcleos argumentales de la novela: corrupción, hipocresía, soborno y manipulación, en un contexto simbólico de corrida de toros y mezcolanza de clases sociales, temas que se amplían en el conjunto de la novela y que incluso, a su parecer, podrían haber inspirado, además del título de la serie, el predominio de la imaginería taurina en *¡Viva mi Dueño!* Leda Schiavo (1984: 211-213) también estudió el contenido de los capítulos añadidos a la edición en formato libro de *Cartel de ferias*.

[26] Esta novelita fue citada, como veremos, en varias ocasiones en vida del autor, pero hasta el año 1996, cuando la descubre Dru Dougherty y la da a conocer Serrano Alonso, no había pruebas de su existencia: "*La Corte Isabelina* se publicó, en efecto, un año antes de que apareciese *La corte de los milagros*, en treinta y siete entregas consecutivas a principios de 1926, en *La Nación* de Buenos Aires. La primera aparece fechada el 10 de enero, mientras que la última se editó el día 15 de febrero. Son entregas amplias, con varios capítulos o apartados cada una. […] La novela, por otra parte, es, con el título diferente, la misma que publicó como *La corte de los milagros*, y está completa, con la ausencia lógica del que luego sería el Libro Primero, 'Aires Nacionales', incorporado en 1931" (Serrano Alonso, 1996: 164). Serrano Alonso realiza un pormenorizado análisis de las diferencias estructurales entre *La Corte Isabelina* y las dos ediciones de *La Corte de los Milagros* (1927, 1931); mientras que. Juan Bolufer (2007: 38-50) refleja en un cuadro la historia textual completa de *La Corte de los Milagros*, en el que se pueden apreciar algunas diferencias estructurales y de contenido entre el folletín y las ediciones posteriores.

[27] "Bradomín en la corte. Política literaria y literatura política. La federación ibérica. Invención o hallazgo del verdadero estilo isabelino" (*apud* Dougherty, 1983: 153).

[28] Rivas Cherif continúa su descripción del proyecto: "En primer lugar, el concepto es diferente: los protagonistas de la novela no son entes de ficción a que sirvan de coro pintoresco y como para dar el ambiente tan sólo los verdaderos protagonistas de la historia. En la *Corte Isabelina* cada cual está en su papel, visto a través del temperamento satírico del Valle-Inclán de *La Reina castiza*; pero sin que nunca la caricatura se obtenga de otra suerte que por la fidelidad minuciosa al modelo real. / Ni hablan el novelista de la *Corte Isabelina* y sus personajes en el estilo convencional y fácilmente simpático de los últimos episodios galdosianos" (*apud* Dougherty, 1983: 153-154).

literarias: "don Ramón del Valle-Inclán, en breve dará a la publicidad dos interesantes obras, que llevan por título «La corte isabelina» y «El tirano de las banderas»" (*apud* Hormigón, 2007b: 270). Continúa la labor publicitaria de la novela, esta vez en boca del propio autor en una entrevista con Francisco Madrid, el 20 de marzo de 1925 en *La Noche* (Barcelona) (J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 277):

> –Voy a empezar mi colaboración dentro de poco en *La Nación*, de Buenos Aires, pero no con artículos, sino con una novela: *La Corte Isabelina*. Una novela muy divertida y que supongo que interesará.
>
> –Algo así como *La reina castiza*?
>
> – Puede ser.

Serrano Alonso (1996: 164) entiende que Valle-Inclán hubo de entregar la novela completa a la dirección del periódico poco después de esta entrevista, hipótesis que cobra sentido a la luz de las palabras que Azaña escribe a Rivas Cherif (30-03-1925), informándole precisamente de que a Valle-Inclán lo han invitado a publicar una novela en el periódico bonaerense *La Nación*:

> Está muy contento con la publicación de su novela en el papel suramericano. Ya sabrás que Vayo le preguntó cuánto quería cobrar. Y el fenómeno responde: "A mí lo que más me han pagado ha sido tres cientas [sic] pesetas". […] El caso es que al fenómeno le han indicado que pida dos mil pesos, y eso ha pedido; serán unas cinco mil quinientas pesetas. El hombre está encantado. Hará mucho tiempo que no las habrá visto juntas, si alguna vez las ha visto; y no sacará más de la venta de una edición entera de uno de sus volúmenes. Mi señora Josefina está dándose prisa a copiar la obra, que es *La Corte* (Rivas Cherif, 1981: 603-604).

En torno a 1925[29], no cesan las declaraciones, notas, comentarios, etc., tanto ajenos como propios, que aseguran la publicación inminente de

[29] Otro ejemplo más lo encontramos en *El Correo de Galicia*, de Buenos Aires, que edita el 19 de abril de 1925 la entrevista de Roberto Blanco Torres, "Una conversación con Valle-Inclán", realizada en marzo (*apud* Hormigón, 2007: 283): "y nos dijo, por último […] que en breve

esta obra. Por otro lado, sabemos que Valle-Inclán estaba, a su vez, buscando quien editase la novela en España, pues según escribe Manuel Azaña a Rivas Cherif el 2 de julio de 1925: "Valle vive en el Hotel Gran Vía […] Piensa estar aquí todo el verano, pero yo creo que acaso se vaya antes, si arregla la impresión de dos tomos inéditos" (Rivas Cherif, 1981: 627), que por las fechas aluden, con toda probabilidad, a *Tirano Banderas* y *La Corte Isabelina*[30].

Pero no será hasta el 20 de enero de 1926 cuando *El Eco de Galicia* de Buenos Aires saque una breve nota en la que por fin da cuenta de la publicación:

> *La Nación*, de esta capital, viene publicando en folletín una novela interesantísima: lo es porque la ha escrito el insigne literato gallego don Ramón del Valle-Inclán y porque en ella se pinta de manera maestra la corte de Isabel II (*apud* Hormigón, 2007: 313).

Esta novela, que en ese momento era la segunda pieza conocida de su proyecto isabelino –*Cartel de ferias*, la primera–, no se edita en España hasta abril de 1927 y bajo un título diferente: *El Ruedo Ibérico. Primera Serie. Tomo I. La Corte de los Milagros*[31].

aparecerán en "La Nación" de esa capital los primeros capítulos de otra obra suya "La corte de la reina isabelina", que es sin duda una primicia que constituye para el gran diario bonaerense y un regalo primoroso para sus lectores".

[30] En el caso de *Tirano Banderas*, salieron algunos capítulos sueltos entre junio de 1925 y febrero de 1926 en *El Estudiante*, repartidos en dos épocas de la revista: números 8-13 (Salamanca, junio-julio de 1925); y números 1-4, 6-7 y 9-10 (Madrid, diciembre de 1925, enero-febrero de 1926). Speratti-Piñero realiza un cotejo y análisis de la reestructuración de estos capitulillos sueltos; el relato *Zacarías el Cruzado o Agüero nigromante*, que se aparece en *La Novela de Hoy* (225, 03-09-1926) y será incorporado a la cuarta parte de la novela "Amuleto nigromante"; y, finalmente, las ediciones de 1926 y 1927 (1957: 40-69 y 130-146). Véase a este respecto el reciente artículo de Santos Zas (2017) en el que examina parte de los manuscritos conservados del proceso de génesis de *Tirano Banderas*, que contribuye a esclarecer la historia textual de la novela.

[31] Para Dougherty "no fue casualidad que *La corte isabelina* apareciera publicada en Buenos Aires antes que en Madrid ni que Valle-Inclán se quejara de no encontrar editor para *Tirano Banderas*" (1999: 94). El autor entiende que la censura que aplicaba el Directorio Militar durante la dictadura de Primo de Rivera, fue más que eficaz y condicionó el negocio editorial de Valle-Inclán con estas obras.

No obstante, recordemos que las alusiones a la escritura de un nuevo proyecto narrativo comienzan en 1923 (*vid*. la entrevista citada en *El Nervión*) y reiteran la misma o similar información en diferentes periódicos, lo cual nos lleva a considerar la propuesta de Serrano Alonso, quien entiende que Valle-Inclán:

> Había concluido la primera entrega de *El Ruedo Ibérico* e iniciado la segunda, de la cual extrae, en enero de 1925, una parte que edita como *Cartel de ferias*. No obstante, parece que Valle debió escribir entre ¿1923? y 1925 las dos primeras novelas de *El Ruedo Ibérico* para tener que aguardar a 1927 y 1928 su culminación como publicaciones (Serrano Alonso, 1996: 164).

Refuerzan esta hipótesis, que comparto, otros casos: don Ramón envía una carta a José García Mercadal (entonces director de *La Novela Mundial*) el 2 de julio de 1926 (recuérdese que *La Corte Isabelina* finalizó sus entregas en febrero del mismo año), en la que le solicita las pruebas de imprenta de un texto suelto que va a publicar en su colección, *Ecos de Asmodeo*[32], que es finalmente impreso el 23 de diciembre de aquel año en dicha colección (nº 41), para reunir el original completo de la novela y buscar editor:

> ¿Sería para usted hacedero y fácil poder facilitarme pruebas de *Ecos de Asmodeo*? Ese original, con otros[33], compone el primer volumen de *El Ruedo Ibérico* –Una novela que proyecto de varios volúmenes. En estos momentos me obliga la venta del primero *La Corte Isabelina*. ¡Proyecto de enojosa peregrinación en busca de editor, y me fuerza tener el original reunido! Dudo entre dirigirme a unos u otros de los que editan libros, –un poco desorientado– y le

[32] Casi un mes antes, el 18 de junio de 1926, Valle-Inclán había enviado otra carta a José García Mercadal ofreciéndole unas páginas que, según Joaquín del Valle-Inclán, se refieren muy posiblemente a *Ecos de Asmodeo*: "He aderezado esas páginas que no dudo escocerán y tendrían interés en el momento actual. Si le placen, hágame el favor de abonar a la imprenta Rivadeneyra, 615 pesetas, que adeudo en esos talleres" (2008: 213).

[33] Puede aludir a "La jaula del pájaro", editado el 18 de abril de 1926 en *El Día Gráfico* de Barcelona, y a su continuación, "Para que no cante" (09 de mayo de 1926), que son los libros IV y VI de *La Corte Isabelina.*

> agradecería que –si lo sabe, y no media secreto–, me dijese si intenta hacer ediciones Rivadeneyra (J. del Valle-Inclán, 2008: 213)[34].

De esta carta se desprenden varias conclusiones. Por un lado, los plazos con los que trabajan las imprentas, pues, a principios de julio, Valle-Inclán había hecho entrega de un texto corto (en librería consta de 122 páginas en 8º menor) que sale a la venta a finales de diciembre; es decir, una espera de unos seis meses para realizar la edición. Por otro, el tiempo que Valle-Inclán tarda en conseguir editor, pues si en marzo de 1925 había entregado *La Corte Isabelina* a *La Nación* de Buenos Aires –y recuérdese que Rivas Cherif da noticia de la existencia de la novela ya en agosto de 1924–, en julio de 1926 todavía está en busca de quien la edite en España, labor que había iniciado antes de encontrar editor en Argentina, como vimos. Valle-Inlán comienza a reunir el original de su novela completa en julio de 1926, y no sale a la luz hasta el 18 de abril de 1927, nueve meses después.

Tal como afirma Joaquín del Valle-Inclán (2006: 41) "finalizar una obra no implica su inmediata publicación en diarios o librería"[35], y a la luz de este ejemplo observamos que la transformación del material manuscrito en folletín o edición de librería suele acarrear una larga espera, de la que difícilmente pudo librarse don Ramón.

A esta circunstancia hay que sumar las complicadas relaciones que mantuvo con casas editoriales y libreros españoles, a causa de su "insatisfacción por la escasa iniciativa editorial española, que prefiere apoyar las obras de rentabilidad segura, en lugar de arriesgarse en

[34] Es necesario recordar lo que Joaquín del Valle-Inclán explica con respecto a la utilización, siempre que sea posible, de originales mecanoescritos, bien editados como folletín, bien todavía en pruebas de imprenta: "Suponemos que los folletines sirvieron como texto base para la edición en librería pues lógicamente resulta más cómodo para ser leído por los cajistas, lo que ahorra tiempo y dinero, y no menos importante es que facilita mucho la tarea de calcular el papel necesario para la edición. Probablemente sobre este texto base don Ramón haría anotaciones a mano o, de ser extensas las enmiendas, utilizase banderillas, es decir, trozos de papel pegados a una prueba cuando en ella no caben las rectificaciones, pasando después al taller tipográfico" (J. del Valle-Inclán, 2006: 41)

[35] Joaquín del Valle-Inclán propone ejemplos de obras que según varios testimonios, incluyendo los del propio autor, estaban terminadas mucho antes de salir a la venta –entre uno y dos años–. Es el caso de *Voces de gesta* (1912) o *La Marquesa Rosalinda* (1913). (J. del Valle-Inclán, 2006: 40).

empresas innovadoras" (Castro y Villarmea, 2004: 97). A excepción del contrato que Valle-Inclán firmó con la Sociedad General Española de Librería para la distribución de sus obras, que se extendió desde 1913 hasta 1921, todos los demás vínculos editoriales que sostuvo acabaron en desavenencias. La SGEL fue llevada a pleito por varios editores y en 1922 Valle-Inclán se vio obligado a comenzar a distribuir con *Mundo Latino*, circunstancia que le acarreó no pocas contrariedades (J. del Valle-Inclán, 2015: 201). Por dificultades de esta empresa, solo se distribuyó un título, *Sonata de Primavera*, y el autor volvió a cambiar de intermediario, firmando ahora un contrato con la editorial Renacimiento, a la que concedió la exclusiva de sus obras[36].

En el momento que el escritor decide publicar *La Corte Isabelina* –y probablemente también *Tirano Banderas*– en España, Renacimiento se muestra reticente y ni publica ni distribuye sus obras, muy probablemente porque la editorial "se andaba con pies de plomo para no tener conflictos con la censura", y es que *La Corte de los Milagros* "satirizaba a la abuela del entonces rey de España" (Dougherty, 1999: 42-43). Esta insostenible situación y constante lucha determinó que Valle-Inclán decidiese retirarles la exclusiva hacia finales de enero o principios de febrero de 1926 (J. del Valle-Inclán, 2015: 219), y andado el tiempo, según explica Joaquín del Valle-Inclán:

> Don Ramón se dedicó a sus obras, arreglando definitivamente su pleito con Renacimiento, como informa a Unamuno, que se hallaba en tesitura similar: "[…] Yo cuido, dispongo y hago las ediciones donde bien me parece. Renacimiento las paga, y descontando su coste, administra con el cuarenta por ciento de beneficios para la editorial" (J. del Valle-Inclán, 2015: 222; *apud* J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 332)[37].

[36] Joaquín del Valle-Inclán (2015: 359) afirma que "el contrato con Renacimiento, que no se conoce, se formalizó a principios de 1923"; y editó varios títulos: *Cara de plata*, dos *Sonatas*, *Romance de lobos*, *Luces de bohemia*, *Los cuernos de don Friolera* y *Tablado de marionetas.*

[37] Sabemos que más adelante estuvo en tratos con Manuel Aguilar para que administrase sus libros, concretamente en junio de 1928, ya publicada la primera novela de *El Ruedo Ibérico* en España. Intentó negociar con él un acuerdo beneficioso para ambos, pero no surtió efecto (J. del Valle-Inclán, 2015: 226).

En consecuencia, don Ramón afronta él mismo, y no por vez primera, la edición de sus obras[38]. Para llevarla a cabo, se vio en la necesidad de recaudar dinero suficiente, y quizás es ahí donde se encuentra la raíz del supuesto cambio de rumbo en la praxis editorial del autor, que a partir de este momento intensifica su colaboración con más de una colección popular (*La Novela de Hoy*, *La Novela Mundial*, etc.) suscitando la sorpresa de algunos críticos[39]. Si bien no es posible desmentir que hubiese un gesto populista detrás de estas decisiones, lo más probable es que Valle-Inclán se sirviese de dichos soportes editoriales para rentabilizar sus obras, tal como sucedió con la publicación en folletín de *La Corte Isabelina*, que según Dougherty (1999: 40) le retribuyó la cantidad suficiente para decidirse a financiar la edición de *Tirano Banderas*. Las 5.500 pesetas que percibió cubrían los gastos de compra de papel y de impresión. Del mismo modo, Serrano Alonso asegura que el escritor no tenía esperanza de publicar *La Corte de los Milagros* en España, sino que esperaba que una gran editorial argentina se hiciese cargo de ella:

> Con tal situación, Valle-Inclán no encontró, en general, otra manera de ir dando a conocer sus textos al público, y de paso rentabilizar económicamente su trabajo, que las ediciones fragmentarias tanto en folletines en la prensa como en las colecciones de novelas cortas populares (2017: 33).

Esta práctica, junto con el desprecio a las editoriales –al fin y al cabo, las dos caras de una misma moneda– no es exclusiva de los años que nos ocupan, pues ya en 1902 había dejado constancia de su afán por

[38] Aunque "por primera vez, en obras a su cuidado, emplea la composición mecánica, la linotipia, seguramente por la extensión de las obras, que resultarían extremadamente caras de hacerse con la composición manual y estética –adornos, capitulares, grabados– de la *Opera Omnia*" (J. del Valle-Inclán, 2015: 220).

[39] Fernando López Martín publica un artículo en *Nuevo Mundo*, el 04-02-1927 en el que arremete contra la contradicción que observa en el *modus operandi* del autor: "¡Vanidad plausible en Valle-Inclán, un catador de temas exquisitos, quintaesenciados, descarnados de toda vulgaridad […]! Pero se nos figura que su decantada vanidad, su desprecio al vulgo, no dejó nunca de ser nominal, de poco arraigo, pura cháchara de café, viendo la efusión rayana en la fiebre con que el autor de *Flor de Santidad* se dedica actualmente a escribir para el gran público, para la sistemáticamente despreciada muchedumbre, en ediciones de cincuenta y treinta céntimos el ejemplar" (*apud* Dougherty, 1999: 38).

librarse del negocio editorial para ser él mismo su propio editor, como le indica en una carta a Ortega Munilla para solicitar la publicación de un cuento:

> Que será el último de un libro que tengo casi impreso. Las cuartillas que le envío son la primera parte de este cuento que cogerá tres lunes –si usted no tiene inconveniente en publicarlo–. Yo se lo agradecería mucho porque esto me facilitaría el pago de la edición y la defensa contra los libreros (*apud* J. del Valle-Inclán, 2006: 39-40).

Joaquín del Valle-Inclán advierte lo que puede inferirse de este testimonio: "mientras le resulta imposible publicar una obra íntegramente, procura sacarla a la luz en la prensa ayudándose con ello a costear la edición" (2006: 39). Bien en la prensa, bien en ediciones populares, el motivo para sacar sus obras a la venta por entregas es, a todas luces, económico, tanto en 1902 como en 1927.

Así pues, durante el año 1926, y aun a comienzos del siguiente, la búsqueda de editor para publicar la novela completa en España avanza de manera paralela a la publicación –también en España– de los varios textos derivados de su escritura: "La jaula del pájaro" y "Para que no cante", primera y segunda parte, se editan el 18 de abril y el 9 de mayo, respectivamente, en *El Día Gráfico* (Barcelona)[40], y son los libros V y VII de *La Corte de los Milagros* (1931)[41]; y *Ecos de Asmodeo*, editado el 23 de diciembre en *La Novela Mundial* (núm. 41), que pasa a ser el libro III de *La Corte de los Milagros*. Al año siguiente, todavía sin

[40] Estos fragmentos se publicaron censurados y Valle-Inclán no volvió a colaborar con esta publicación. En un primer momento le había ofrecido *La Rosa de Oro*, pero resultó "un plato demasiado fuerte" (J. del Valle-Inclán, 2015: 225).

[41] Considero como definitiva la edición de *La Corte de los Milagros* publicada en *El Sol* en 1931 porque contiene el libro introductorio "Aires Nacionales", que en el folletín de *La Nación* no se edita, y en las dos ediciones de Rivadeneyra en España tampoco (abril y agosto de 1927, respectivamente). Speratti-Piñero (1957: 362) estimó que "Aires Nacionales" "era la introducción que necesitaba *El ruedo ibérico*, especialmente en lo que se refiere al primer grupo de novelas (*La corte de los milagros*, *¡Viva mi dueño!* y *Baza de espadas*) […]. Tiene una arquitectura que podríamos calificar de circular y que simboliza estructuralmente al ruedo ibérico". Además de esta significativa adición, Speratti-Piñero repasa las variantes introducidas en esta última edición, el trasplante de un fragmento y la intercalación de un pasaje largo en el libro II (libro III en la edición última).

haberse conocido la novela completa en el país, se edita en *Heraldo de Madrid* (28-03-1927) "El coto de los Carvajales", que será el libro IV de *La Corte de los Milagros*[42].

Estas cuatro publicaciones independientes –pulidas y desprovistas de toda conexión con la novela que pudiese condicionar su lectura aislada–, junto con *Estampas isabelinas. La Rosa de Oro*, que ve la luz dos días después de la edición de *La Corte de los Milagros*, esto es, el 21 de abril de 1927 en *La Novela Mundial* (núm. 58), fueron consideradas como "pre-textos" en la historia textual de *La Corte de los Milagros* hasta el año 1996, cuando se descubre la edición completa en folletín anterior a ellos –*La Corte Isabelina*–, que les confiere la condición contraria. Juan Bolufer ha intentado corregir en varias ocasiones esta consideración errónea que la crítica ha venido arrastrando por desconocimiento del folletín:

> Otras narraciones publicadas de forma autónoma, sin embargo, ya no pueden ser consideradas sin mayores precisiones como pre-textos de *La Corte de los Milagros*, como se sigue haciendo habitualmente en la crítica valleinclaniana, puesto que existe una redacción íntegra previa a todas ellas, el folletín de *La Corte Isabelina*, cuyo hallazgo ha modificado de forma sustancial la forma de entender la génesis de la serie. […] Valle-Inclán extrae de la novela completa partes de la misma con cierta unidad y realiza los cambios necesarios para que funcionen como entidad independiente y así ser susceptibles de publicación como novelitas sueltas en colecciones populares o revistas y diarios (2015: 23-24)[43].

[42] Hasta el año 1990 no se conoció este fragmento, y debemos su edición y estudio introductorio a Leda Schiavo y Serrano Alonso (1990). Posteriormente, Juan Bolufer (2007) cotejó las variantes entre el texto y las dos ediciones completas de la novela: *La Corte Isabelina* y *La Corte de los Milagros*.

[43] Serrano Alonso (1996: 164) ya apuntó sucintamente esta idea, al considerar que la edición de *La Corte Isabelina* no parecía seguir el proceso habitual en Valle-Inclán, quien comenzaba a publicar sus obras antes de haberlas finalizado en entregas periodísticas que funcionaban a modo de borrador de la obra, sino que la fragmentación se produjo después de la edición periodística completa. Juan Bolufer (2007) había explicado con anterioridad este obligado replanteamiento de la génesis de la obra, analizando las modificaciones que presenta "El coto de los Carvajales" frente a *La Corte Isabelina / La Corte de los Milagros*, y consideró que se debían a un trabajo de revisión y modificación por parte del autor de su obra publicada en *La*

Tras este apunte aclaratorio, volvamos de nuevo al año 1926 y continuemos examinando las declaraciones y noticias sobre la evolución de la serie. Ese año tiene lugar una interesante entrevista con Alonso Montero Ríos (*La Libertad*, 16 de abril de 1926, 6-7) en la que Valle-Inclán revela por vez primera el título general de su proyecto y asegura la inminente publicación de *La Corte Isabelina* en España, además de dar los primeros datos que se conservan sobre la extensión, estructura y contenido de la serie que tiene entre manos, que dice constará de seis volúmenes y abarcará históricamente desde marzo[44] de 1868 hasta el Pacto de El Pardo (24 de noviembre de 1885):

> Pero lo que será verdaderamente nuevo para el público español es un libro publicado en folletón en un diario de América…
>
> –¿Qué libro es ese?
>
> –"La Corte Isabelina". El primer tomo de una gran novela en seis, en la que he pensado y estudiado mucho… Todos los volúmenes serán grandes, de quinientas o más páginas… Este primero son estampas de la corte de Isabel II. Empieza en Marzo de 1863 [sic], en los preludios de la revolución que había de destronar a la reina… Serán páginas de mucha acción, de muchos personajes…
>
> –¿Cuál es el título de toda la novela?
>
> –*El ruedo ibérico*… Después de este primer tomo –*La Corte isabelina*–, la novela continúa reflejando la azarosa vida española que siguió a las horas revolucionarias. La

*Nación* para componer una novelita autónoma. Este mecanismo, asegura, fue también el que empleó en el resto de publicaciones independientes de *La Corte de los Milagros*. Por otro lado, y siguiendo la hipótesis de Dougherty (1999), la publicación en colecciones populares de estos "fragmentos", así como la edición del folletín en Buenos Aires, le proporcionaron al autor los ingresos necesarios para poder editar la novela completa en España.

[44] *El Ruedo Ibérico* comienza su relato histórico el 12 de febrero de 1868 con el otorgamiento de la Rosa de Oro a Isabel II por el Papa Pio IX. Puede ser un error que Valle-Inclán declare que el marco temporal se abre en marzo de 1868, pues lo manifiesta así en otras ocasiones, como en la entrevista de Estévez Ortega en *Vida gallega* (Vigo):

"-¿Prepara usted algo?

-Un libro; mejor, dos, de la corte isabelina, ahora pronto. Serán luego seis de tamaño grande y mucha acción.

-¿Qué época abarcarán?

-El primer tomo empieza en marzo de 1868 y acaba la obra con la muerte de Alfonso XII. Será un ciclo de seis novelas grandes: *El ruedo ibérico*" (*apud* J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 328).

> novela acaba con la muerte de Alfonso XII en El Pardo. Son los días de Cánovas y de Sagasta… Este último tomo de la novela se llamará *Los cucos de El Pardo*… En sus escenas, se oyen cantar los cuclillos de la posesión real…
>
> –¿En cuánto tiempo piensa usted hacer esa gran novela?
>
> –Si pudiese dedicarme a ella íntegramente, haría dos tomos por año. Pero he de atender a otras cosas… "*El ruedo ibérico*" no tendrá protagonista. Su gran personaje es el medio social, el ambiente… […] Ver cómo la sensibilidad española reaccionó ante los hechos de aquel período tan interesante que va desde la revolución, en el año 68, hasta la muerte de Alfonso XII en el 83 (*apud* J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 295–).

Atrás queda aquel primer planteamiento de 1923, en el que la obra llegaría hasta la Restauración[45], y también el que le expone a Andrenio en la carta de 1924, donde anuncia su voluntad de abarcar el atentado de Mateo Morral (31 de mayo de 1906). Es prueba, también, de la inestabilidad del proyecto, que solo un par de meses después, en mayo de 1926, en una entrevista con José Castellón revela su intención de escribir una tetralogía de novelas muy extensas –no seis volúmenes–, y explicita el título de la primera ("*Estampas Isabelinas*"). Esta variación podría deberse a:

> un error del autor al citar el título del primer volumen, ya que en ese momento se había publicado íntegramente en Argentina como *La Corte Isabelina*. Pero, acaso, Valle-Inclán se había replanteado el diseño de seis textos reduciéndolo ahora a una tetralogía en la cual, la que abriese el conjunto, recogiese todo el período revolucionario que, al menos en el primero de sus esbozos, debía desarrollarse en dos al menos [sic]. Así, el título *Estampas Isabelinas* reuniría el texto de la novela ya escrita y publicada y el de

[45] Para Serrano Alonso "en este nuevo diseño se extiende el tiempo de la historia hasta diez años más, sobrepasando, y en mucho, el propio conflicto carlista, con lo que podríamos considerar que el escritor ya había renunciado a hacer una nueva visión literaria de esta guerra" (2017: 13).

> la que entonces debía estar redactando y que conocemos como *Viva mi Dueño* (Serrano Alonso, 2017: 13).

En septiembre de este mismo año insiste en la proximidad de su primera novela sin revelar más datos acerca de su plan compositivo (número de volúmenes, marco temporal, etc.)[46], y un día después de salir a la venta *La Corte de los Milagros* en Madrid, se publica una entrevista en el *Diario de la Marina* (La Habana), en la que, si le damos crédito, varía el título de su obra completa, pues ahora dice se llamará "El ruedo español":

> Tengo terminada la primera novela de una serie histórica que denominaré *El ruedo español*. Ese primer volumen, que ya salió para América, tratará de la Corte Isabelina.
>
> […] La historia –prosigue el ilustre escritor– ofrece en esa época muchos materiales pintorescos, que yo he aprovechado y continuaré aprovechando para dar al lector una impresión exacta del ambiente (*apud* J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 342).

No obstante estas declaraciones de intenciones, dispares y a veces contradictorias, el plan narrativo que ha sido considerado como el genuino por la crítica a lo largo de los años, es el que se estampa en la primera edición de *La Corte de los Milagros* el 18 de abril de 1927 y se repite en 1928 en la edición en librería de *¡Viva mi Dueño!*, con una pequeña modificación, que atañe al cambio de título del libro II de la

[46] "A manera de prólogo. Hablando con Valle-Inclán", entrevista de Mariano Tornar en *La Novela de Hoy* (*apud* Dougherty, 1983: 163): "Otra, primera de una serie que titulo *El Ruedo Ibérico*, se llama *La Corte Isabelina*, cuyo título indica el tema. No es esta serie a modo de episodios, como las de Galdós o como los de Baroja. Es una novela única y grande, al estilo de *La guerra y la paz* [sic], en la que doy una visión de la sensibilidad española desde la caída de Isabel II. No es la novela de un individuo, es la novela de una colectividad, de un pueblo". Y en entrevista con Carlos A. Herrero, publicada en *La Región* (Oviedo), "Lo que piensa Valle-Inclán de algunos escritores" (J. y J. del Valle-Inclán: 1994: 314):
"–¿Y publica usted…?
–Una obra al año. Ahora preparo dos novelas de la época isabelina…"

Primera Serie: *Secretos de Estado*[47], por el definitivo *¡Viva mi Dueño!*, como se refleja en el esquema:

EL RUEDO IBÉRICO[48]
Primera Serie
Los Amenes de un Reinado
I. La Corte de los Milagros
II. Secretos de Estado / Viva mi Dueño
III. Baza de Espadas
Segunda Serie
Aleluyas de la Gloriosa
IV. España con Honra
V. Trono en Ferias
VI. Fueros y Cantones
Tercera Serie
La Restauración Borbónica
VII. Los Salones Alfonsinos
VIII. Dios, Patria, Rey
IX. Los Campos de Cuba

Es el plan más ambicioso que Valle-Inclán difunde durante los años en que se ocupa de la redacción de *El Ruedo Ibérico*, y lo hace del modo más formal que cabe, abanderando la edición de la primera novela de la

[47] Según Serrano Alonso (2017: 18), Valle-Inclán publica en 1927, en la revista *Arte y Vida*, un fragmento extraído de su segunda novela, que en este momento se presenta bajo el título *Secretos de Estado*: "Estampas isabelinas (del libro inédito *Secretos de Estado*)". Si bien todavía no se ha podido localizar ningún ejemplar de esta gaceta, no hay dudas de la existencia de la publicación. Por otro lado, Joaquín del Valle-Inclán reproduce una carta de don Ramón a Manuel Aguilar (junio de 1928), en la que intenta convencerlo para que sea su administrador, y le asegura que "para entonces [tres meses después] habrá salido la continuación de *El Ruedo Ibérico*. El original de esta novela "Secretos de Estado", obra ya en la imprenta de Rivadeneyra. Me han ofrecido pruebas para la próxima semana, y es mi propósito publicar en el año tres tomos de *El Ruedo Ibérico*" (2015: 226). Debemos asumir, por lo tanto, que la modificación del título debió de realizarse escasos cuatro meses antes de salir a la luz la segunda novela, muy probablemente durante la corrección de las pruebas de imprenta.

[48] Leda Schiavo (1984: 20-28) trata de descifrar cuál podría ser el núcleo argumental de cada una de las novelas. Me interesa en este momento destacar un título, *Dios, Patria, Rey*, segunda novela de la tercera serie, pues insiste en lo que se ha expuesto en el apartado anterior, ya que el autor, al elegir este título, que era el lema carlista, refuerza el nexo de unión entre *La Guerra Carlista* y el ciclo isabelino, pues nos da a entender que pensaba retomar en este último el tema tradicionalista. Schiavo (1984) y Santos Zas (1993, 1994) fueron las primeras en detectar este sugerente enlace.

serie. No obstante, este diseño –que Valle promocionó durante los años 27 y 28 al frente de sus dos únicas ediciones en librería– no fue el que mencionó como definitivo en sus declaraciones, sino que lo varió en más de una ocasión, bien por descuido, bien por desmemoria, o bien por una decisión consciente –definitiva o pasajera– de cambio de planes.

Serrano Alonso (2017: 12-14) contabiliza hasta cinco proyectos diferentes declarados por el autor entre los años 1924-1935: 1. En 1926, en entrevista con José Montero Alonso, asegura que escribirá seis títulos que abarcarán desde marzo de 1868 a noviembre de 1885. 2. Unos días después, se entrevista con José Castellón y declara que el plan incluirá solo cuatro novelas. 3. Entre 1927-1928, imprime el diseño mencionado anteriormente al frente de sus ediciones, nueve novelas repartidas en tres series. 4. En 1928 expone en entrevista con Gregorio Martínez Sierra que el proyecto comprenderá hasta 1874. 5. Y, finalmente, en 1932, afirma, también en una entrevista, que el proyecto no tendrá un número cerrado de entregas, sino que se dedicará a escribir tres volúmenes por año.

De esta exposición se desprende algo que se diría casi una costumbre en el autor, a saber: Valle-Inclán divulgó planteamientos heterogéneos del proyecto isabelino a lo largo de unos doce años que no se ajustaban enteramente al diseño impreso en sus ediciones, lo cual implica que el plan original sufrió numerosas fluctuaciones, propias por otro lado, de un trabajo creativo que se dilató durante más de una década.

No debemos olvidar que, días antes de morir, como veremos, Valle-Inclán manifiesta su clara voluntad de acabar la serie y llegar hasta la novela *Los Campos de Cuba*, de lo que se infiere que el autor en sus últimos días de vida todavía acreditaba este diseño y recordaba muy bien cuál era su eslabón final.

Una semana después de la publicación de *La Corte de los Milagros*, el 25 de abril de 1927, Ricardo Gutiérrez Abascal (*Juan de la Encina*) realiza una interesante crítica de la novela en la que considera esta nueva publicación como la continuación del ciclo histórico que su autor había dejado inconcluso más de una década antes –*La Guerra Carlista*– , pero ahora con una nueva perspectiva, más "rica", y con un estilo bien

diferente, percepción que insiste en lo que se ha dicho al comienzo del presente capítulo:

> Ahora me parece que toma don Ramón nuevamente el hilo de sus novelas históricas o episodios nacionales –*La guerra civil*– [sic] que dejó de pronto, hace años, cortado; pero a mí me parece que lo toma de un modo distinto, o, por mejor decir, que al hilo antiguo ha añadido otros varios y los ha retorcido todos juntos y hecho un solo cuerpo en cordón, de modo que es muy otro el hilo actual, y más rico. La visión toma nuevos aspectos, y el estilo, también (*apud* Espejo Trenas, 2014: 305-306)[49].

En lo que resta de año, Valle-Inclán tan solo reeditó *La Corte de los Milagros* (18 de agosto de 1927), sin dar a conocer ningún otro fragmento ni novelita corta del conjunto de la obra. Se interrumpen las noticias y las publicaciones hasta comienzos de 1928, cuando se publica en *El Pueblo Gallego* de Vigo un texto titulado "(Cuento) Un naufragio", que posteriormente se reproduce en *Céltiga* de Buenos Aires (el 25 de enero de 1928). Juan Bolufer señala por vez primera este texto como parte de la génesis de *El Ruedo Ibérico*, en concreto de los capítulos v, vi y xiii de "Almanaque revolucionario", libro I de *¡Viva mi Dueño!* (2015: 30).

De modo que, a comienzos de año, Valle-Inclán ya está comprometido con la publicación del segundo tomo de su proyecto isabelino. Prueba de ello son las tres ediciones sueltas que salen a la luz antes de *Fin de un revolucionario. Aleluyas de la Gloriosa*, editada en la colección *Los Novelistas* (nº 1, 15-03-1928), que fue parcialmente integrada en el libro II de *¡Viva mi Dueño!*, formando los capítulos i a v, vi y xii de "Espejos de Madrid"[50]. Por otra parte, *Teatrillo de enredo*,

[49] "De arte. Coloquios a la deriva (*El Ruedo Ibérico*)", *La Voz. Diario independiente de la Noche*, Madrid.

[50] Verity Smith analiza la novelita, que se organiza en dos partes: "La espada de Damocles" –reutilizada para *¡Viva mi Dueño!*, y "Vísperas de Alcolea", que excede el marco temporal de la novela porque narra acontecimientos posteriores a la Septembrina –el asesinato de Fernández Vallín a manos del Coronel Ceballos–, y por ello, nunca integrada en la serie. En su estudio analiza las variaciones entre el folletín y la edición a partir de las cuales establece hipótesis sobre el proceso de escritura y publicación de *El Ruedo Ibérico*, de entre las cuales rescato la siguiente por resultar paradigmática: "Don Ramón escribía episodios, según su interés del

que ve la luz en la misma colección (nº 16), y se reacomoda posteriormente en el libro VII de *¡Viva mi Dueño!* modificando su título por el de "El Vicario de los Verdes"[51]. Y, por último, *Las reales antecámaras*, que se edita el 12 de octubre en *La Novela de Hoy* (nº 35) y pasará a ser el libro IV de *¡Viva mi Dueño!*[52].

Veinte días después, el 23 de octubre, ve la luz la edición de la segunda novela del ciclo: *El Ruedo Ibérico. Primera serie. Tomo II. Viva mi Dueño*. Al frente de la edición encontramos nuevamente el plan narrativo que había dado a conocer al editar *La Corte de los Milagros*.

A pesar de esta visible actividad, apenas dos meses más tarde, Valle-Inclán se entrevista con Martínez Sierra (*ABC*, 7 de diciembre de 1928) y le confiesa su desánimo con respecto a la finalización del proyecto:

> En cuanto a *El ruedo ibérico*, es obra a la cual es lo más probable que no pueda dar fin, ya por su extensión y mis años, ya por sus dificultades. Mi propósito en ella no es otro que hacer la historia de España desde la caída de Isabel II hasta la Restauración, y busco, más que el fabular novelesco, la sátira encubierta bajo ficciones casi de teatro. Digo casi de teatro, porque todo está expresado por medio de diálogos, y el sentir mío me guardo de expresarlo directamente. En cuando a la técnica de esta obra, puede aproximarse a la técnica del puntillismo en pintura. Hay una

momento, que luego o eran publicados como folletos independientes o se guardaban en forma manuscrita hasta que se les podía insertar, a veces con cambios, dentro de la estructura de una novela completa" (Verity Smith, 1964: 68). Speratti-Piñero (1968: 273-293) reedita el fragmento "Vísperas de Alcolea" con sucintos apuntes. Véase también el estudio de Schiavo (1984).

[51] Schiavo (1984: 215-216) sostiene que este fragmento "es, en rigor, continuación de *Cartel de ferias*, ya que el tema principal del folleto es el viaje del Vicario de los Verdes a Córdoba con objeto de llevar al convento a su sobrina deshonrada. Este convento es el mismo en el que está refugiado Fernández Vallín: la acción del folleto enlaza con los primeros capítulos de *Viva mi dueño*, y también con *Fin de un revolucionario*, publicado precedentemente. La acción enlaza también con *Cartel de ferias* en lo que se refiere a la historia del Zurdo Montoya, que muere en Córdoba después de haber sido vapuleado por la policía".

[52] Schiavo (1984: 217) observa algunas variantes entre este texto y el editado en libro a pesar de mediar tan solo once días entre ambas publicaciones. A su juicio, los cambios indican, o bien un proceso de corrección del autor que podría obedecer a que su escritura fue bastante anterior a su edición; o bien que hubiese entregado a *La Novela de Hoy* un original distinto del que estaba ya en prensa para la edición en librería de *¡Viva mi Dueño!*

> desarticulación de motivos y una vibración cromática en mi voluntad. Claro es que acaso no en la realización: eso no puedo yo juzgarlo… (*apud* Dougherty, 1983: 178).

Aparentemente, el plan avanza, el ritmo de las publicaciones se mantiene estable, pero quizás su escritura se ralentiza por "las dificultades" que entraña. Si aceptamos la premisa de Serrano Alonso, Valle-Inclán había escrito las dos primeras novelas de su ciclo entre los años 1923-1925, con lo cual, a pesar de que dos y tres años después aun estén siendo editadas, no contaría con mucho más material para publicar, de ahí su desilusionada declaración casi inmediatamente después de sacar a la luz una novela de más de 400 páginas.

En 1929 se publican dos fragmentos más: "Un bastardo de Narizotas. Página histórica"[53], en *Caras y Caretas* (Buenos Aires, nº 1.579, 5 de enero) que no llegará a incluirse en ninguna de las novelas editadas y que en 1933 se reedita bajo el título "Correo diplomático" (*Ahora*, Madrid, 12 de marzo)[54]; y el segundo es *Otra castiza de Samaria (Estampas isabelinas)*, aparecido en *La Novela de Hoy* (nº 392, 15 de noviembre), que pasó a integrar el libro III de *El Ruedo Ibérico. Visperas setembrinas. Primera parte de Baza de Espadas*[55] ("Alta Mar"), si bien con importantes variantes[56].

De modo que a lo largo de 1929 Valle-Inclán comienza a lanzar fragmentos narrativos de su tercera novela, a la vez que se van propalando cada vez más anuncios publicitarios en las páginas de *El Sol* del siguiente tomo de *El Ruedo Ibérico*, números del 21 y 28 de febrero,

[53] Esta novelita fue descubierta por Antonio Odriozola (1967).

[54] Speratti-Piñero (1961) y Schiavo (1984: 234 y ss.) estudian las variantes entre ambos textos, su relación con las novelas de la serie isabelina, y tratan de ofrecer una respuesta al hecho de no haber sido integrado en el proyecto. Para Speratti-Piñero (1961), pionera en su estudio, existen muchas contradicciones que determinan que este texto no hubiera podido ser redactado con posterioridad a las novelas, sino que fue un fragmento desechado para la trilogía, propuesta que comparte Schiavo.

[55] A partir de este momento, y siguiendo a Serrano Alonso (2017: 16), el folletín editado en *El Sol* (1932) se citará como *Vísperas setembrinas*, mientras el título *Baza de Espadas* lo utilizo para referirme al proyecto novelístico completo que no llegó a culminar. La idea es no perpetuar el error editorial cometido en su primera edición en libro (1958) que convirtió la parte en el todo al editar *Vísperas setembrinas* con el título *Baza de Espadas*.

[56] Schiavo (1984: 217 y ss.) analiza el fragmento y los significativos cambios que se produjeron en su trasvase a la novela, justificados por los años que median entre ambas publicaciones.

19 y 24 de marzo de 1929 (Juan Bolufer: 2015: 33), que tardará nada menos que tres años en ver la luz.

El 3 de mayo de 1930, José Montero Alonso publica en *La Libertad* un artículo ("El libro. Bazar literario. Un nuevo libro de Valle-Inclán, una obra valiente de Saldaña y una traducción de Freud"), en el que transcribe parte de una entrevista a Valle-Inclán hablando sobre un nuevo volumen de la serie, su estructuración, contenido y perspectiva de futuro, según la cual, *Baza de Espadas* –aquí "Albur de espadas"–, ya estaría finalizada:

> –… Es la continuación de mi novela "El ruedo ibérico"
>
> –El tomo tercero ya, ¿no es eso?
>
> –Sí. Se llama "Albur de espadas". Lo tengo ya acabado. Me ha salido muy extenso. Es la obra de los momentos inmediatamente anteriores a la salida de Isabel II de España. Alcolea, Serrano, Novaliches… Toda la novela ya sabe usted que comprenderá seis tomos. El último se llamará "Los cucos de El Pardo": Cánovas, Sagasta, la muerte de Alfonso XII… Se oye cantar a los cuclillos de la posesión real. Toda la novela acaba allí, en la muerte del rey, el año 85…
>
> –Estos libros le supondrán a usted un gran trabajo de preparación…
>
> –Claro, claro… Hay que buscar tenazmente la verdad de los hechos, tan distinta de la verdad histórica y admitida.
>
> –¿Dónde encuentra usted principalmente ese primer material que le es necesario para su labor?
>
> –En cartas de la época, folletos, almanaques, periódicos, papeles muy diversos… Siempre documentación que tenga un valor de cosa inmediata, auténtica. Papeles testigos de la época, como si dijéramos…
>
> –¿Y para después de "Albur de espadas"?
>
> –Continuar la novela. Los tres tomos restantes… Labor larga, larga, y trabajosa… No sé cuándo la podré dar por terminada… (*apud* Juan Bolufer, 2011: 166-168).

La fiabilidad de esta entrevista ha sido puesta en entredicho por J. y J. del Valle-Inclán (1994: 295-298) y Hormigón (2007: 463) para quienes es una versión recortada y retocada de la publicada el 15 de abril de

1926 por ese mismo diario. Por su parte, Juan Bolufer (2011) considera que no existe coincidencia literal, tan solo ciertos paralelismos en algunas partes del texto, y la cree una entrevista diferente y totalmente fidedigna[57]. Si aceptamos esta hipótesis, Valle-Inclán asegura haber terminado su tercera novela apenas comenzado el año treinta.

Prueba de la escritura –aunque no de la finalización– de este tercer tomo de *El Ruedo Ibérico* es la publicación de un nuevo fragmento, el 16 de mayo de 1930, titulado *Vísperas de la Gloriosa*, en *La Novela de Hoy* (nº 418), cuya acción continúa la de *Otra castiza de Samaria* y se convertirá en el libro IV de *Vísperas setembrinas* (1932): "Tratos púnicos" (Schiavo, 1984: 222-223). Además, redunda en la misma hipótesis la declaración de Valle-Inclán a Luis Calvo, en *ABC* en agosto de 1930, pero realizada el 21 de julio ("El día de… Don Ramón María del Valle-Inclán"):

> Ahora voy a quedarme solo una temporada. Josefina (su esposa) y los niños se marchan a Elizondo y yo me quedo aquí, solo, trabajando en *El Ruedo Ibérico*. Tengo mucho que hacer […] y en el otoño pienso publicar el tercer tomo de *El Ruedo Ibérico*. Esto es lo que más tiempo me lleva. Voy a dedicar todo el verano a ese libro (*apud* Dougherty, 1983: 194-196).

Esta declaración es compatible con la que en la entrevista antes citada el autor hace a Montero Alonso en mayo, pues asegura tener terminado el tercer tomo de la serie, y ahora, en el mes de julio, declara necesitar un par de meses más para preparar su envío a la imprenta. No obtante,

[57] La razón de la autora estriba en la alusión al título "Albur de Espadas", título primitivo de *Baza de Espadas*, pues este cobra sentido con la publicación de "Aires nacionales" (en el folletín de *La Corte de los Milagros*) en 1931, donde se menciona textualmente el sintagma: ("el reinado isabelino fue un albur de espadas…" (cap. I, 20 de octubre de 1931). Todas las demás declaraciones en las que cita este título se sitúan entre los años 29-30, o posteriores, de ahí que Juan Bolufer niegue que fuese una entrevista concedida en 1926. Serrano Alonso (2017: 14) acepta la hipótesis. Sin embargo, la estructuración en seis tomos que Valle-Inclán asegura tendrá la obra, no se corresponde con el plan en nueve que publica al frente de sus dos ediciones (1927 y 1928), sino con el que había formulado en el año 26: una serie con seis textos que llegaría hasta la muerte de Alfonso XII, acaso fundamento de la hipótesis de J. y J. del Valle-Inclán (1994) y Hormigón (2007). Considerando la entrevista un documento fiable, debemos aceptar que en el año 30 Valle-Inclán ha vuelto a variar su proyecto, reduciéndolo a seis novelas.

recuérdese que Valle-Inclán tiene la costumbre de declarar anticipadamente la finalización de sus obras cuando aun están en proceso de escritura, verbigracia el caso anteriormente mencionado de *Las Banderas del Rey.* Por lo tanto, la afirmación: "Sí. Se llama 'Albur de espadas'. Lo tengo ya acabado" (mayo 1930), no habría que tomarla *ad pedem litterae*.

Lo más probable es que Valle-Inclán estuviese trabajando en su redacción, pero no que la hubiese concluido. Además, en una misiva que envía a su esposa en octubre del mismo año, le asegura con cierta aflicción que las dificultades personales obstaculizan y retrasan el final de la novela:

> he vuelto al "Ruedo". Estoy tan desentrenado que solamente con un poderoso esfuerzo de voluntad logro ponerme frente a las cuartillas. Se me va la atención a las preocupaciones del momento (*apud* Rubio Jiménez y Deaño Gamallo, 2011: 109).

*Vísperas setembrinas* no comenzará su publicación hasta junio de 1932, en el diario *El Sol*, a pesar de la proliferación de anuncios y declaraciones desde el año 29, lo cual no quiere decir que sus episodios no estuviesen escritos con anterioridad –recordemos el caso de *La Corte de los Milagros*–.

Valle-Inclán ya ha reeditado sus dos primeras novelas en el folletín de *El Sol*: *El Ruedo Ibérico. La Corte de los Milagros*, entre el 20 de octubre y el 11 de diciembre de 1931; y *El Ruedo Ibérico. Viva mi Dueño*, entre el 14 de enero y el 25 de marzo de 1932[58]. Con respecto a la publicación del tercer volumen, hubo cierta dilación, pues median tres meses entre la finalización de *¡Viva mi Dueño!* y el comienzo de esta última, en junio. Esta tardanza se debió a la enfermedad del escritor, tal como reza una nota aparecida en el propio diario el 29 de abril de 1932: "Valle-Inclán además padecía un agravamiento de su enfermedad que obligó a retrasar la publicación de los folletones de *El ruedo ibérico*: *Baza de espadas.* La gran novela inédita de don Ramón del Valle-Inclán" (*apud* Alberca y J. del Valle-Inclán, 2013: 15).

[58] Según Juan Bolufer (2015: 44) estas publicaciones contribuyeron a paliar los apuros económicos del escritor tras declararse la suspensión de pagos de la CIAP en julio de 1931.

Curiosamente, en la entrevista del 2 de junio de 1932 en *El Sol*, cambia el diseño de la obra: *Baza de Espadas* ahora está dividida en "partes", la primera de las cuales lleva el título *Vísperas setembrinas*[59]. Este cambio pudo deberse, como ya adelanté, bien al agravamiento de su enfermedad o a la dificultad de continuar la labor, que le impidió dar al periódico una novela completa. Lo cierto es que la nueva estructuración le dejaba a don Ramón un margen para entregar más adelante la "segunda parte" de su tercera novela.

Entre el 7 de junio y el 19 de julio de 1932 se publica, ahora sí, *El Ruedo Ibérico. Visperas setembrinas. Primera parte de* "*Baza de Espadas*".

Cuatro días después de finalizar las entregas, Valle-Inclán redacta un recibí para *El Sol*, que se conserva manuscrito, en el que se lee: "He recibido de la administración de *El Sol*, la cantidad de mil pesetas, a cuenta de los próximos folletines de la novela *Baza de Espadas*" (J. del Valle-Inclán, 2008: 231), pero el 1 de agosto le es devuelto, aduciendo cambios que obligan a ello:

> Usted ignora, naturalmente, que hace unas tres semanas quedó radicalísimamente modificado el régimen de administración de esta Empresa con la creación de un Comité Directivo que asume todas las funciones […]. Ese Comité –que en modo alguno se opone a autorizar el recibo que V. me envió y que adjunto le devuelvo– me dice que desea tener el original de *Baza de Espadas* porque la suspensión del folletón produce perjuicios que yo no sé apreciar, pero que los miembros del citado Comité estiman considerablemente. […] S. V. pudiera mandarme el original de *Baza de Espadas*, volvería inmediatamente a mis gestiones (J. del Valle-Inclán, 2008: 231-232).

Si bien el trato entre Valle-Inclán y Manuel Aznar –director de *El Sol*– apunta a que *Baza de Espadas* tendría continuidad en el folletín, este último solicita a su autor que haga entrega de los siguientes episodios

[59] Para Juan Bolufer (2015: 44) esta alteración podría tener relación con una hipotética nueva estructuración de la serie con un mayor número de volúmenes divididos en partes, a la luz del estudio de las galeradas conservadas en el Legado Valle-Inclán Alsina.

para poder aceptar el recibo, lo cual, hasta donde sabemos, no llega a ocurrir.

Las declaraciones de don Ramón son muy desalentadoras con respecto a la continuación de la serie, y apuntan a un claro descenso en su actividad creativa, o incluso a su interrupción, tal como aseguraba apenas unos cuantos meses antes de comenzar la publicación de la tercera novela, en una entrevista con Joaquín Soto Barrera (*Heraldo de Madrid*):

> –¿Entonces no prepara usted ninguna obra?
> –No, ahora no trabajo (J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 510).

A pesar de ello, sabemos que no abandona la escritura de *El Ruedo Ibérico*, y que, además, darle término comienza a ser una preocupación constante.

En fecha indeterminada de 1932, Fernández Almagro le escribe a Ruiz Contreras proponiéndole una solución para la precaria situación de don Ramón: el nombramiento como director de la Academia de Bellas Artes de España en Roma; a lo que éste responde en el mes de agosto:

> Cierto que la dirección de la Academia de Roma es lo más conveniente para Valle, como sostiene usted con muy claras razones; […] en los momentos actuales, cuando se angustia y se consume por terminar su clamoroso Ruedo Ibérico, nadie podría, en justicia, considerarse digno de tan ilustre distinción como Valle-Inclán (*apud* Hormigón, 2007b: 633).

A finales de este año, el 17 de noviembre, se publica una entrevista en *La Libertad* (sin firma) en la que don Ramón vuelve a mostrarse ilusionado con su proyecto –estimulado por el posible traslado a Roma– y facilita mucha información con respecto a la construcción de la obra, además de avanzar la redacción de tres tomos más. Es la primera vez que Valle-Inclán manifiesta su voluntad de conocer Roma para documentarse y afrontar una de las proyectadas novelas de *El Ruedo Ibérico*:

–¿Qué labor es esa para la que usted tiene recogido material en notas y papeles?

–La continuación de "El Ruedo Ibérico". He reunido una enorme documentación. Son libros en realidad ya hechos. Pensados y vistos de tal modo, tan totalmente, que sólo tendría que ponerme a escribir. ¡Me gustaría tanto poderlos hacer!...

–¿Cuántos son esos libros?

–En esas condiciones –planeados, *hechos*–, tengo tres. ¡Si yo lograse una temporada de tranquilidad!... Creo que podría hacer los tres volúmenes en un año. Y luego ir preparando los otros libros de la serie…

–"El Ruedo Ibérico", primitivamente, ¿no iba a comprender seis volúmenes?

–Sí. Pero luego me he ido encariñando con otros personajes y otros ambientes de nuestro siglo XIX, y la obra va adquiriendo cada vez proporciones más vastas. Será de contenido geográfico e histórico muy amplio; una vuelta alrededor de todas nuestras cosas de aquel tiempo; un verdadero "ruedo ibérico"… Quiero con ello hacer un ensayo de algo que no es novela ni es historia, entendiendo éstas al modo clásico. Los libros de "El Ruedo Ibérico" vendrán a ser la historia que no ha llegado a la Historia. El aspecto familiar e íntimo de los hombres y los hechos. La obra total aspira a ser muy compleja y muy diversa. Estos tomos que quisiera publicar son como la confirmación de aquella frase del gran Federico a su amigo Voltaire: "Su majestad el Azar gobierna el Mundo". No hay en aquellos tiempos españoles una política directora, un pensamiento que rija los hechos, una voluntad que sea timón y guía de la vida nacional. Todo, como en la frase del rey de Prusia, está gobernado por el Azar. Son los días del porque sí, de la casualidad, de la suerte decidiendo los rumbos de la vida española.

–Y de un modo concreto, ¿cuáles serán los temas de esos tres libros de publicación cercana?

–Estos: los emigrados españoles en Londres, los emigrados españoles en París, la influencia del Vaticano en nuestra política. Para los tres tengo una documentación

> extensísima, e incluso hechos algunos capítulos sueltos. Para ese último me interesaría especialmente ir a Roma, porque… (*apud* Santos Zas *et alii*, 2010: 77).

A pesar del ambicioso plan de Valle-Inclán y su clara voluntad de continuarlo, la realidad es que nada nuevo sale a la luz, ni siquiera la segunda parte de *Baza de Espadas* que ya había sido negociada, y durante el año 1933 tan solo publica "Correo diplomático" en el diario *Ahora* (12 de marzo de 1933), que es la reelaboración de "Un bastardo de Narizotas", editado en 1929 en *Caras y Caretas*[60]. A lo largo de este año casi todas las entrevistas centrarán su atención, primero, en la posibilidad de ser nombrado director de la Academia de Bellas Artes en Roma[61], y después, en su controvertido papel como director de la misma, dejando a menudo en un segundo plano sus proyectos literarios, entre los cuales se encuentra el nuevo tomo que planea escribir de *El Ruedo Ibérico* ambientado en Italia.

Veamos algunas de ellas, partiendo de la primera que se conoce, firmada por Lorenzo Carriba en el *Heraldo de Madrid* ("Don Ramón

[60] Schiavo (1984: 234 y ss.) analiza las diferencias argumentales entre ambos relatos, que son mínimas pero interesantes, así como las hipotéticas razones de los cambios. Al mismo tiempo, establece un paralelismo entre este relato y "La Corte de Estella" –con relación a *El Ruedo Ibérico* y *La Guerra Carlista*, respectivamente–, pues los dos podrían ser parte de una novela que les diese continuidad, aunque nunca se publicó. Serrano Alonso considera que quizás Valle-Inclán, comprometido con la revista argentina, decidiese ampliar el episodio narrado en *¡Viva mi Dueño!* –"Capítulo de Esponsales"– pero ahora desarrollando lo que en la novela solo se sugiere: "Le permite a Valle-Inclán narrar los acontecimientos romanos, elididos en la novela mayor, y mostrarnos la actitud traicionera del supuesto sobrino de Isabel II, y su castigo al ser engañado y saqueado por aquellos de los que pretende beneficiarse" (Serrano Alonso, 2017: 22).

[61] Está documentado (Santos Zas *et alii*, 2010: 130) que el decreto de nombramiento de Valle-Inclán es del 08-03-1933, pero se le notifica oficialmente el 10-03-1933; y, asimismo, que, si bien el escritor debería tomar posesión de su cargo el 1 de abril, sale de Madrid alrededor del día 20 (así lo reseñan los periódicos de la época; algunos confirman el 20, como *Luz*, *El Sol* y *La Voz*; y otros el 21, *El Imparcial*, *El Debate*, *Faro de Vigo* y *La Voz de Galicia*), probablemente porque había sido intervenido quirúrgicamente por el Dr. Pascual unas semanas antes. El día 23 de abril ya está en la Academia, pues escribe una carta al Ministro, Luis de Zulueta, contándole sus primeras impresiones. Véase Santos Zas, Domínguez Carreiro y Mascato Rey (2005: 18-34), para una información más detallada acerca de la controversia que suscitó su elección como director de la ABAR, el proceso de nombramiento y la toma de posesión del cargo.

del Valle-Inclán habla de su cargo en Roma, de Pérez Galdós y de su salud", 22 de enero de 1933):

> –¿Y a usted, le gustaría ir allí?
>
> –Sí. Primero, por una cuestión de salud. […] Además, tengo otra razón de orden puramente literario. Uno de los tomos de mi "Ruedo Ibérico" está consagrado, en su mitad, a Italia. Parte de la obra se desarrolla allí. En él estudio la política tramontana, la actuación del papa Pío IX (*apud* J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 550 y Santos Zas *et alii*, 2010: 77).

El 9 de marzo de 1933 ("Hablando con Valle-Inclán nuevo director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma", *La Voz*):

> –¿Y escribirá usted algo?
>
> –Sí. Justamente tengo ahora interrumpida la serie de *E1 Ruedo Ibérico*, porque el próximo tomo que he de escribir se desarrolla en Italia. De todos modos hubiera tenido que ir allí a documentarme. Habiendo surgido esto, resulta miel sobre hojuelas. En cuanto llegue y me oriente un poco comenzaré a escribir (*apud* Dougherty, 1983: 245 y Santos Zas *et alii*, 2010: 110).

Ya después de su incorporación a la Academia, el 3 de agosto de 1933 ("Nuestros intelectuales en el extranjero. Don Ramón del Valle-Inclán, nuevo director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, habla en *Heraldo de Madrid* de su cargo y de su viaje con los excursionistas del crucero por el Mediterráneo"):

> –¿Y esa novela "La política vaticana"[62] –que ha de formar parte de su "Ruedo ibérico"– está ya terminada?

[62] Juan Bolufer trata de descubrir cuál iba a ser el argumento de este "libro" y su relación con la obra publicada, a la luz del estudio de algunos de los manuscritos conservados en el Legado Valle-Inclán Alsina, además de las conocidas declaraciones del escritor. La autora cree que Valle-Inclán "pensaba valerse del asunto de la boda de la Infanta Isabel para revelar la nefasta influencia del Vaticano en la política española. […] En el relato posiblemente se incluirían al paso ataques a la orden religiosa de los Jesuitas […] A esta línea argumental que a rasgos generales sigue la realidad histórica, se superpondría una intriga muy novelesca protagonizada en parte por el Conde Blanc, portador de las cartas incriminatorias a la reina, que actuaría como

> –No he podido hacer labor literaria ninguna. He tomado, sí, algunas notas –lo que me faltaba–, y en cuanto disponga de un mes de libertad lo escribiré *(apud* Juan Bolufer, 2011: 199).

En el periódico *Luz* (09-08-1933): "Don Ramón del Valle-Inclán habla de sus impresiones de Italia":

> –Qué labor literaria prepara?
>
> –Estoy ahora con una novela que forma parte del *Ruedo ibérico*. Se refiere a la parte que Roma tuvo en la boda de la infanta Isabel con el conde de Girgenti, hermano del candidato a la corona de Nápoles. Pero ahora no puede editarse nada. Hoy el literato en España es un parado que el Gobierno no atiende, y tiene, sin embargo, extraordinaria influencia e importancia enorme. Para que haya libros debe haber mercados, y hoy éstos están cerrados prácticamente por el bloqueo de divisas (*apud* Dougherty, 1983: 257-258).

Durante este tiempo, aunque se observa una evolución en la concreción del contenido de su proyectada novela ambientada en Italia, Valle-Inclán no deja rastro de publicaciones relacionadas con ella, más que tal vez, la edición de "Correo diplomático"[63]. La labor literaria que creía poder realizar en Roma se ve truncada por la insospechada situación en que se encuentra la Academia: el mal estado de la institución le obliga a gestionar incansablemente peticiones para su mejora y adaptación a sus circunstancias familiares; la indisciplina e insubordinación de los pensionados le origina en no pocas ocasiones problemas y acusaciones por parte de alguno de ellos; cruce de cartas continuas reclamando

un agente doble. […] El reelaborado texto "Correo diplomático" verosímilmente se integraría en esta narración romana. […] Varios libros de este proyecto estarían ambientados también en Andalucía (especialmente Córdoba y Sevilla, además de Cádiz)" (Juan Bolufer, 2016: 468-469). Sobre este asunto volveré al afrontar, en la segunda parte de esta tesis, la información que ofrecen. los manuscritos inéditos del autor, y se expondrán las hipótesis relativas a la continuación de la serie que aquí se ha apuntado.

[63] Santos Zas *et alii* (2010: 53) consideran que quizás el proyectado libro al que Valle-Inclán alude reiteradamente fuese *Trono en ferias* (libro V, Segunda Serie del plan editado), sobre la influencia vaticanista en la política española, y quizá también planeaba engrosar el tema con el asunto de los Estados Pontificios, como deja traslucir el episodio "Un bastardo de Narizotas".

apoyo y reconocimiento de su labor, etc. En suma, un conjunto de obligaciones burocráticas y preocupaciones constantes de índole diversa que no facilitan el desarrollo de su labor creativa (*vid* Santos Zas, Carreiro y Mascato, 2005; y Santos Zas *et alii*: 2010). Estos condicionantes sabemos que frustran a don Ramón, como vimos en las dos últimas entrevistas reproducidas antes (especialmente la del 3 de agosto de 1933, justo al volver de Roma) y así lo manifiesta también, de manera más íntima, en una carta del 4 de mayo de 1934 a Salvador de Madariaga:

> […] sáqueme de este Purgatorio. Envíeme a cualquier parte donde pueda vivir, hasta rehacer las ediciones de mis libros en ruina por la quiebra de la C.I.A.P. ¿No habría algo para mi en el ardiente Polo? ¿Y si no tan lejos y tan ardiente en Marruecos?
>
> ¡ […]
>
> Mi única aspiración es un puesto obscuro y pacifico que me permita volver a la literatura y dar término al "Ruedo Ibérico".
>
> […] Usted sabe que al continuar mi obra literaria cumplo las obligaciones de mi destino y sirvo a España.
>
> […] ¿No podría yo hallar la seguridad de mis ultimos dias en la Obra Pia? (*apud* Hormigón, 2006: 641-642; y Santos Zas *et alii*, 2010: 446-448).

Y ya a finales de 1934, en una entrevista publicada el 11 de noviembre en *El Sol*, sin firma ("Al regresar de Roma. Diálogo al vuelo con Don Ramón del Valle-Inclán"), insiste en esta misma idea:

> –¿Escribe usted mucho en Roma?
>
> –Preparo algunas cosas; pero apenas tengo tiempo de escribir. En Roma estoy alejado de lo que se llaman círculos intelectuales italianos (J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 614).

Observamos que entre julio de 1932 y noviembre de 1934, el proyecto de *El Ruedo Ibérico* sufre algunas mudanzas y contratiempos, consecuencia de las circunstancias personales y profesionales que asedian al autor. Como vimos, a mediados de 1932 Valle-Inclán estaba

ocupado en la publicación en folletín de la segunda parte de *Baza de Espadas*, y muy probablemente trabajando también en su redacción y/o finalización. El anticipo solicitado a *El Sol* por la entrega de los siguientes episodios se le niega y, hasta donde sabemos, esta segunda parte no sale a la luz, ni tampoco textos o fragmentos que pudieran relacionarse con su génesis.

Posteriormente, con el nuevo horizonte de trabajo abierto en Roma y su traslado allí, asegura que comenzará un proceso de documentación para acometer el nuevo tomo que se desarrolla en Italia –entendemos que para continuar la primera parte de *Baza de Espadas*–, cuyo núcleo argumental sería la intervención de la política vaticana en los últimos días del reinado de Isabel II. Esta ilusión decae en apenas unos meses, pues en el verano de 1933, una vez instalado en Roma, observamos a un Valle-Inclán nuevamente desmotivado con respecto a la continuación de la serie, que, si bien insiste en la preparación de este hipotético tomo, no manifiesta ni un atisbo de esperanza en terminarlo ni mucho menos en editarlo. El mismo tono conserva la última declaración mencionada (noviembre de 1934), en la que don Ramón apenas se esfuerza en disimular su desilusión por la falta de tiempo para escribir su novela.

Este conjunto de acontecimientos que suceden en apenas dos años, abocan a Valle-Inclán a un momento de gran inestabilidad literaria, incluso podríamos decir que, con lapsos de suspensión total del libro planeado, en los que quizás pudo haber tomado notas de lectura o seguir documentándose, pero probablemente no acometió la escritura fluida de su *Ruedo Ibérico*, proyecto que a todas luces se desmorona.

El hecho de no concluir *Baza de Espadas* afectó también a otro proyecto editorial, que Valle-Inclán gestionaba en 1935, consistente en realizar con el editor Manuel Aguilar una edición de sus obras completas, frustrado al no conseguir finalizar la tercera novela de *El Ruedo Ibérico*. En una carta manuscrita de Aguilar, fechada el 30 de abril, responde a Valle-Inclán sobre el asunto e insiste en la necesidad de dar fin a su "última" novela y sacarla a la luz:

> Respecto a la edición de sus obras completas, continúo dispuesto a hacerla, pero, si mal no recuerdo, convinimos, cuando tuve el gusto de hablar con Vd. sobre este particular,

> que empezaría Vd. a preparar el original, y que la publicación la haríamos cuando publicara Vd. el último tomo que le falta del *Ruedo Ibérico* […].
>
> Todo depende, pues: primero de que prepare Vd. el original, y segundo, de la publicación del último volumen del *Ruedo Ibérico*. –Me permito hacerle observar, que, en caso de que por cualquier razón no pudiera Vd. publicar ahora este volumen, creo que no le perjudicaría la venta si lo incluyera inédito en el tomo de sus obras completas, pues los públicos son distintos (J. del Valle-Inclán, 2008: 269).

A pesar de la insistencia del editor, y de la conveniencia de la edición de estas obras completas, Valle-Inclán no da a la estampa la segunda parte de *Baza de Espadas*, ni tampoco, recordemos, su hipotético tomo "Política Vaticana". Tras la edición de "Correo diplomático" en 1933, al autor no vuelve a ofrecer fragmento alguno relacionado con *El Ruedo Ibérico.*

No obstante, el mismo día en que Manuel Aguilar fecha la carta mencionada, Valle-Inclán, que ha regresado a España para someterse a un nuevo tratamiento médico, da cuenta de que ha emprendido una nueva narración:

> Con la salud he recobrado un poco de optimismo, y he empezado una novela. La llevo muy adelantada. No sé todavía si la publicaré por mi cuenta o con editor. De todos modos quiero que sea pronto (*apud* Hormigón, 2006: 927 II).

Aunque no revela título ni obra con la que esta "novela" pueda tener relación, Hormigón explica que "es de suponer que se refiere a *El trueno dorado*, remodelación y ampliación del primer libro de *La Corte de los milagros*, titulado *Ecos de Asmodeo*". Esta hipótesis parece corroborarla la carta que Manuel Chaves, entonces redactor jefe de *Ahora*, escribe a Valle-Inclán con fecha del 10-05-1935[64]:

[64] La fecha está incompleta, pero según Joaquín del Valle-Inclán (2008: 298), por la alusión de la novela que va a publicar, es de 1935, cuando colaboró con el diario *Ahora*

> Me alegra mucho que se presente la ocasión de poder publicar algo suyo en *Ahora*. Siempre lo he deseado. […] Si cree usted, como me dice, que la novela puede publicarse en *Ahora*, mándemela desde luego y ya veré yo la manera de insertarla con los honores debidos y con la distribución más adecuada (J. del Valle-Inclán, 2008: 271).

Esta novela es, con toda probabilidad, "El Trueno Dorado", que se edita póstumamente, el 19 de marzo de 1936, en el diario *Ahora* (Madrid)[65] y muy probablemente incompleta, como asegura J. del Valle-Inclán (2015: 266) y revela el estudio de los manuscritos, que veremos más adelante. Además, Manuel Chaves escribe una carta a don Ramón en estos meses finales y declara considerar algo escaso el material que le ha ofrecido:

> Ahí le mando las pruebas de la novela. No hay ningún inconveniente en darla como usted dice. Lo malo es que la publicación aunque sea semanal le alcanzará a usted enseguida. Con este temor no me he atrevido a darla no obstante haberla anunciado.
>
> Si usted cree poder terminarla en dos, tres, cuatro semanas acometeremos inmediatamente su publicación. En

[65] Speratti-Piñero (1968) que estudia este fragmento y su relación con *El Ruedo Ibérico* así como sus posibilidades de integración en la novela, afirma: "es muy probable que *El trueno dorado* […] fuera a incorporarse a la primera novela de *El Ruedo ibérico*" (1968: 326). Fabra Barreiro entiende que "«El Trueno Dorado» constituye una secuencia narrativa destinada a inscribirse en *El ruedo ibérico*: Es una relectura, con nuevas y significativas ampliaciones, del tercer libro de *La corte de los milagros*, titulado «Ecos de Asmodeo». Una extensa parte de la que habría sido una futura versión, modificada hasta en su título, de aquel libro. La propia concepción de *El ruedo ibérico* –tejido significante que se va construyendo de modo progresivo y recurrente– permite un juego múltiple de transformaciones textuales. Su figura es la de una red de círculos en expansión: cada uno de ellos amplía un sistema de relaciones irreductibles a un itinerario único" (1976: 9). Para Harold Boudreau (1968: 772-774) la redacción de "El Trueno Dorado" sugiere que Valle-Inclán estaba pensando en reestructurar el ciclo completo. Juan Bolufer (2015: 52), que estudia los manuscritos de trabajo relacionados con el texto conservados en el Archivo Valle-Inclán Alsina, apoya la tesis de Speratti-Piñero, según la cual "El Trueno Dorado" iba a ser incorporado como libro independiente a *La Corte de los Milagros*. Me detendré en esta última cuestión en la segunda parte de la investigación, y en la coda que cierra.

> este caso no hay inconveniente en irle abonando las entregas a partir de ahora mismo (J. del Valle-Inclán, 2008: 272).

Sabemos, también, que durante este año don Ramón publica una serie de artículos en el diario *Ahora* que, si bien no forman parte *sensu stricto* de la novela, guardan relación con ella desde el punto de vista temático y quizás estén apuntando a líneas argumentales que pensaba desarrollar en la continuación de la serie (Speratti-Piñero, 1964: 457)[66].

Se publican entre el 2 de junio y el 26 de septiembre de 1935[67] en 14 entregas, y todos se aproximan al contenido de *El Ruedo Ibérico*, excepto los dos primeros: "Epitalamios napolitanos. En enero, Juan Tercero" y "Codex Calixtinus", que tratan sobre los acuerdos matrimoniales entre los Borbones de España e Italia, a propósito del anuncio de matrimonio de don Juan de Borbón con doña María de las Mercedes de Borbón-Dos Sicilias; y sobre el folleto que publicita la publicación de dicho manuscrito, respectivamente.

Por un lado, edita la reseña del conde de Romanones, *Don Amadeo de Saboya, el rey efímero*,en varias entregas y títulos diferentes: "Un libro sugeridor" (18 de junio, 5); "Sugestiones de un libro: *Amadeo de Saboya*" (26 de junio y 2 de julio, p. 5; 11 de julio, 7); "Sugerencias de un libro: *Amadeo de Saboya*" (19 y 25 de julio, 5); "Paúl y Angulo y los asesinos del General Prim" (1, 12, 16 y 29 de agosto, y 19 de septiembre, 5). Por otro, una última reseña sobre el libro de Manuel Azaña: "Mi rebelión en Barcelona. Nota literaria",aparece el 26 de septiembre, como en los casos anteriores, con una única excepción, siempre en la página quinta del diario.

Speratti-Piñero (1964: 456), que se ocupa del análisis de estos artículos, exceptuando "Epitalamios napolitanos", observa que "salvo

[66] "El libro reseñado mueve a Valle, con el fin de contradecir los juicios de Romanones, a mostrar cuál era el tema vinculado con la continuación de *El Ruedo* que más lo preocupaba por entonces –el asesinato de Prim, sus causas y la verdadera identidad del asesino– y que lo arrastra a presentarnos sus propias conclusiones. Solo desde este punto de vista podemos considerar la serie de artículos, y aun así parcialmente, como un paso más en la redacción de la obra inconclusa". Véase también Sinclair (1977), cuya argumentación concuerda con la de Speratti-Piñero.

[67] Como explica Juan Bolufer (2017), la existencia de dos ediciones del diario *Ahora* determina la diversidad de fechas en los artículos, de ahí que según el testimonio que se consulte no coincidan, como sucede, por ejemplo, con la fecha de finalización de las publicaciones que varía de septiembre a octubre.

«Codex Calixtinus», todos tocan uno o varios de los aspectos que importaban a *El Ruedo Ibérico*, pero solo la reseña del libro de Romanones entra de lleno". No obstante, estos puntos de contacto manifiestan que "si bien vinculados en su mayoría con *El Ruedo Ibérico*, son únicamente comentarios que muestran el conocimiento de Valle acerca del tema" (Speratti-Piñero, 1964: 461).

Tras décadas de falta de atención crítica, Juan Bolufer retoma el estudio de estos artículos y comparte con Speratti-Piñero, aunque solo parcialmente, su teoría, a la luz de un breve cotejo con fragmentos de *El Ruedo Ibérico*, que descubre coincidencias estilísticas, así como que estos artículos apuntan "el andamiaje argumental y la orientación política sobre la que se iba a sostener el libro quizá titulado *Trono en Ferias*" (2017: 282). La autora considera que Valle-Inclán, a sabiendas de que terminar *El Ruedo Ibérico* sería labor improbable, decide retomar el género del artículo para "comunicar su punto de vista personal sobre la historia nacional reciente, muy lejano del heroico de la historiografía oficial […]. Desvelar la falsedad de la historia oficial es la esencia del esperpento" (2017: 283).

Por mi parte, considero que la publicación de estos artículos demuestra que Valle-Inclán no había abandonado el acariciado proyecto de *El Ruedo Ibérico*; es más, continuaba documentándose, y solo así se explica la publicación de estas reflexivos comentarios tan en consonancia con las líneas argumentales de la serie.

A partir de 1932, tras la publicación de la "primera parte" de *Baza de Espadas*, el proyecto de *El Ruedo Ibérico* sufre muchos altibajos y cambios de rumbo en su proceso de escritura: Valle-Inclán parte de la continuación de *Baza de Espadas* –que nunca publica, pero de la que hay huellas en el Legado manuscrito (*vid.* Parte II)–; se detiene en el proceso de documentación y escritura del tomo que titula "Política Vaticana", y que, a juzgar por los manuscritos conservados, era también una parte de esta última novela, que tampoco deja huella editada. Posteriormente, trabaja en la construcción y publicación de "El Trueno Dorado", que llega a editarse póstumamente en la revista *Ahora*; y, finalmente, se ocupa en los artículos que también ven la luz en la misma revista, aunque con las oportunas reservas por no tratarse de textos novelísticos. Son, por lo tanto, el intercambio de misivas con Manuel

Chaves para negociar la publicación de "El Trueno Dorado" en *Ahora* y estos últimos artículos, los testimonios finales sobre la hipotética continuación del proyecto editorial de *El Ruedo Ibérico*.

El 5 de enero de 1936 Valle-Inclán fallece en el sanatorio del Doctor Villar Iglesias en Santiago de Compostela[68]. Pero el 1 de enero del nuevo año había escrito en una nota al diario *Ahora*, quizás a su subdirector Manuel Chaves, unas palabras que el periódico edita en la página 4 del 7 de enero:

> Aun no hace cinco días, don Ramón, pura pavesa humana, se incorporaba entre las almohadas de la cama del sanatorio en que yacía desde hace muchos meses y, con aquel ademán suyo de hombre largamente encamado, que era en él peculiar, nos escribía una carta transida de esa emoción escalofriante que ha tenido todo cuanto ha escrito en su vida […].
>
> Nos decía don Ramón con su verbo tremante que quería volver a escribir. "Escribiré artículos…, terminaré la novela…; quiero volver a escribir…" (*apud* Hormigón, 2006: 932 II).

Y el diario *La Voz* (Madrid), el 6 de enero, bajo el título "Recuerdo de D. Ramón", publica:

> Nos decía recientemente: "Quisiera llegar en "El Ruedo Ibérico" hasta la novela "Los campos de Cuba". Mi interpretación del mambís y del voluntario español causará mucho ruido" (Speratti-Piñero, 1968: 75)[69].

Estas declaraciones apuntan a que Valle-Inclán, en los últimos momentos de su vida, seguía pensando en terminar su *Ruedo Ibérico* y

[68] En el "Inventario de pertenencias de Valle-Inclán en la Academia de Bellas Artes de España en Roma", realizado el 13 de enero de 1936, no se registra ninguna obra relacionada con el proceso de documentación y escritura de *El Ruedo Ibérico*. Quizás a lo sumo podría guardar relación con el mismo la obra de G. Brigante Colonna, *Roma Napoleónica* y *Roma papale* (Hormigón, 2007b: 957-958).

[69] Speratti-Piñero (1968: 75) apunta, a propósito, que *Los campos de Cuba*, última parte de *El Ruedo Ibérico*, pudo ser la fusión de su visión del problema España-América, pero la muerte impidió realizarla.

completar la tercera serie, esto es, mantenía –o tal vez habría que decir que retomaba o pensaba nuevamente– el plan estructural en nueve partes que publicó al frente de sus dos únicas ediciones en libro (1927 y 1928).

Este proyecto narrativo atravesó muchas y diferentes fases a lo largo de los aproximadamente quince años que Valle-Inclán ocupó en su construcción, planteando y valorando diversos planes estructurales, modificándolos, abandonándolos y retomándolos, como consecuencia lógica del transcurso temporal, así como de la evolución de su pensamiento, ideología y estética, la complejidad de la materia novelesca o el interés –"cariño" le llamó su autor[70] – por ciertos personajes nacido en el proceso de escritura de algunos episodios. Sin embargo, Valle-Inclán jamás dio por concluido su proyecto, ni siquiera cuando estaba postrado en la cama del sanatorio en sus últimos días de vida, pues aseguraba que quería volver a escribir y dar fin a su "Obra Pía".

Ahora, además de toda la documentación indirecta examinada, que remonta aproximadamente a 1910, contamos con un excepcional Legado manuscrito original del escritor, que guarda información de primera mano sobre la génesis del proyecto narrativo de *El Ruedo Ibérico*, a saber: su conexión con *La Guerra Carlista*, las oportunidades combinatorias que se abrieron entre ambos ciclos, su proceso de construcción y escritura a lo largo de tres lustros o las opciones estructurales tanteadas durante su proceso creativo. Estas cuestiones, que han sido origen y motivo de conjeturas e hipótesis por parte de la crítica desde la muerte de Valle-Inclán, hallan ahora nuevas respuestas con la existencia de estos excepcionales materiales, que abren la posibilidad de estudiar documentos inéditos que desvelan muchas de estas incógnitas. Intentar descifrarlas es la razón de ser de la presente tesis doctoral.

[70] -"El Ruedo Ibérico", primitivamente, ¿no iba a comprender seis volúmenes?
-Sí. Pero luego me he ido encariñando con otros personajes y otros ambientes de nuestro siglo XIX, y la obra va adquiriendo cada vez proporciones más vastas (Santos Zas *et alii*, 2010: 77) (*vid supra*).

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

# 2. NUEVOS MATERIALES: LOS BORRADORES DE *EL RUEDO IBÉRICO* EN EL «LEGADO VALLE-INCLÁN ALSINA»

## 2.1. EL LEGADO MANUSCRITO VALLE-INCLÁN. ORIGEN E HISTORIA

"Los manuscritos de las obras de Valle-Inclán, sobre los que tantas veces se ha especulado, existen" [71]. Con esta rotunda y triunfante frase titulaba un breve artículo, publicado en *Anuario Valle-Inclán / ALEC* (2008), la profesora Santos Zas, para dar cuenta, en primicia, de los manuscritos de trabajo del escritor vilanovés, de los que la *Cátedra Valle-Inclán* pasó a ser beneficiaria. Un amplísimo legado manuscrito que ofrecía la anhelada posibilidad de ahondar en líneas de investigación abiertas e iniciar otros rumbos hasta ese momento inimaginables, gracias al hallazgo de las "pruebas de aguafuerte"[72] de la creación literaria valleinclaniana.

[71] El contenido de este apartado procede, casi en su totalidad y de manera sintetizada, de los artículos publicados por Santos Zas, directora de la *Cátedra Valle-Inclán* y principal divulgadora –además de primera conocedora– de la cesión del Legado y de sus características, en diferentes foros y revistas especializadas (2008, 2011, 2012, 2013, 2014, 2016 y 2017, con Bénédicte Vauthier), que referencio cuando parafraseo o utilizo citas literales.

[72] Expresión que emplea el Marqués de Bradomín en diálogo con Rubén Darío, en la escena XIV de *Luces de Bohemia*, que Santos Zas ha traído a colación en numerosas ocasiones "en tanto reveladora –una vez más– de la lucidez del escritor, plenamente consciente de la importancia del proceso de creación en sí mismo" (2012: 161). El parlamento en cuestión dice así: "Querido Rubén, los versos debieran publicarse con todo su proceso, desde lo que usted llama monstruo hasta la manera definitiva. Tendrían entonces un valor como las pruebas de aguafuerte" (Valle-Inclán, 1924: 278).

Los manuscritos conservados forman parte de un archivo privado, el Archivo Valle-Inclán Alsina, que documenta el origen e historia del patrimonio familiar, relatado públicamente por Javier del Valle-Inclán en el acto de presentación oficial en la universidad compostelana (febrero de 2008), y remonta hasta mediados del siglo XVIII (Pereira Pazos y Prego Cancelo, 2008), comenzando por la venida de Pablo del Valle, de raigambre asturiana, a Galicia, y su casamiento con María Antonia de Inclán. Desde entonces, ese archivo patrimonial fue creciendo y transmitiéndose hasta llegar a manos de Ramón del Valle-Inclán, quien lo incrementó con nueva documentación genealógica y, lo que es más importante para nuestro propósito, con su biblioteca personal y manuscritos propios y ajenos (Santos Zas, 2012: 159). Este archivo manuscrito llega hasta nosotros cuando sus últimos herederos, Mercedes Alsina Gómez-Ulla –viuda del hijo del escritor, Carlos del Valle-Inclán Blanco–, y sus hijos deciden confiarle a la Universidad de Santiago de Compostela su conservación y salvaguarda, y al Grupo de Investigación Valle-Inclán (GIVIUS) / *Cátedra Valle-Inclán* su estudio y edición.

Pero antes de ser depositado en la USC, el archivo, una vez desaparecido el autor, pasó a manos de Josefina Blanco, su ex esposa, y principal custodia de su obra editada, quien "hubo de enfrentarse a la doble tarea de mantener el archivo y cuidar la obra de su marido en unos momentos realmente difíciles" (J. del Valle-Inclán, 2008: 56), de manera que no se puede descartar la manipulación de estos materiales por su parte, aunque no haya quedado constancia de ello. No obstante, fue Carlos del Valle-Inclán Blanco, quien, posteriormente –pues a la muerte de su padre contaba con solo diecinueve años–, se ocupó de cuidarlo, preservarlo, ampliarlo y, en lo que concierne a los manuscritos de don Ramón, muy probablemente, ordenarlos, como veremos, si bien durante la Guerra Civil española sufrió un expurgo del cual no conocemos alcance ni consecuencias. Además, tampoco se deben descartar posteriores manipulaciones a cargo de los herederos del escritor, pues sabemos que sus nietos se ocuparon, en origen, de inventariar los materiales.

Desde el 2007 se firmaron dos convenios de colaboración entre los Herederos del escritor y la Universidad de Santiago de Compostela. En

el primero (11-12-2007) se acordó dar acceso al GIVIUS al fondo manuscrito para estudiarlo y sacarlo a la luz en ediciones facsimilares, pero solo se facilitó en soporte digital con reproducciones bastante precarias, circunstancia que impidió su edición. El segundo convenio se formalizó el 20 de mayo de 2009 y se acordó el traslado de los materiales originales a la USC, que se llevó a cabo el 20 de noviembre del mismo año, si bien su acceso quedó restringido a nuestro grupo de investigación.

A partir de entonces, comienza un proceso de acondicionamiento material del Archivo[73], además de una digitalización profesional del total de las páginas en recto y verso[74], y un trabajo de indexación y catalogación, todavía en marcha, que viene desenvolviendo el Grupo de Investigación Valle-Inclán de la USC[75]. Como punto de partida, se decidió mantener la organización original de Carlos del Valle-Inclán Blanco, quien ordenó y catalogó el archivo en sesenta y siete carpetas (que incluyen grabados y epistolario), numeradas y, en casi todos los casos, tituladas, en muchas ocasiones con designaciones ajenas al escritor, que contienen una serie variable de subcarpetillas (entre 3 y 28):

> Estas se enumeran en dependencia de la principal, siendo su extensión dispar (de dos a ciento sesenta páginas aproximadamente), cada una mantiene cierta unidad de sentido, pero no con las que le preceden o le siguen. Quiero

[73] El trabajo de acondicionar el fondo estuvo a cargo de Felisa Díaz, responsable del fondo antiguo de la BUSC, que encargó la confección de "unas carpetas a medida, de papel desprovisto de componentes ácidos (norma ISO 9706) y sin encolados, que contienen, a su vez, subcarpetas de similares características, de acuerdo con la numeración asignada en origen" (Santos Zas, 2016: 130), trabajo que concluyó a finales del 2010 y fue grabado íntegramente.

[74] Esta labor se extendió a lo largo de cuatro meses completos (marzo a junio de 2012), y sustituyó a la digitalización primera (en blanco y negro y de baja calidad) aumentando considerablemente la fiabilidad de los documentos al garantizar su fiel reproducción, de lo cual resultó un total de 14.682 páginas en recto y verso.

[75] Integrantes del GIVIUS, como Francisca Martínez en sus inicios y yo misma desde 2016 hasta la actualidad. Se ha desarrollado una herramienta que permite el almacenamiento y organización de los manuscritos digitalizados en una base de datos en la que se cataloga cada cuartilla de acuerdo con unas etiquetas definidas *ex profeso* tras estudiar el fondo y extraer los patrones de clasificación que, una vez completada la indexación, van a guiar las futuras búsquedas. Una primera descripción de esta herramienta puede verse en Santos Zas, Martínez Rodríguez y Mascato Rey (2014: 435-459).

> decir, que faltan eslabones entre unas y otras, lo cual no siempre ni necesariamente significa que se hayan perdido, sino que en ocasiones se han ubicado en otras carpetas de contenido vario (Santos Zas, 2012: 163).

Todo parece indicar que Carlos del Valle-Inclán Blanco ordenó el archivo a partir del desciframiento del contenido de los borradores, esto es, siguiendo un criterio argumental y/o temático, organizando el material en relación con una obra, ya que ninguna de las páginas está fechada, lo cual obstaculiza enormemente su ordenación. En el caso de los manuscritos inéditos, las dificultades que surgen y las decisiones que debió tomar su heredero, hubieron de ser bastante más arriesgadas debido a la falta de un referente editado (Santos Zas, 2012: 163), de ahí que haya borradores asociados a ciertas obras de manera incorrecta.

### 2.2. LA CONSTITUCIÓN DEL DOSIER GENÉTICO DE *EL RUEDO IBÉRICO*: EL MARCO CONTEXTUAL DE CUATRO EPISODIOS RECUPERADOS

> Les manuscrits donnent aussi à la critique des ressources nouvelles. Ils lui permettent d'observer le travail de la plume dans sa manifestation pérenne, sa vérité matérielle. En ce sens, ils possèdent une réalité à laquelle n'atteint aucune interprétation spéculative, et une richesse que n'épuise aucun effort d'analyse. On l'éprouve d'autant plus nettement que, par leurs propiétés singulières, ils nous contraignent à changer nos habitudes de pensée. Ils obligent à prendre en compte l'aléatoire […] Ils nous imposent une réflexion sur l'hétérogène […]. Ils nous conduisent aussi à affronter le polymorphe […]. L'organisation du texte sur la feuille dédouble les systèmes de significations et multiplie les réseaux de lecture (Hay, 2002: 48-49).

> Les manuscrits littéraires nous confrontent en effet bien souvent à cette image des sentiers qui bifurquent indéfiniment, créant des *réseaux* et des *trames, embrassant toutes les possibilités*, toutes les virtualités, tous les excès jubilatoires qui ont existé pendant le temps de l'écriture et qui aurarient pu, n'eût été la funeste biffure, devenir texte (Grésillon, 1994: 12).

Con el nacimiento de la *critique génétique*[76] en el ámbito de la investigación literaria francesa, se instala una nueva mirada ante los manuscritos literarios de autor en tanto que son las huellas tangibles de un proceso de creación, de un devenir dinámico en constante fluctuación que se extiende en el tiempo y en el espacio gráfico, hasta concluir, o no, con la fijación de un texto último. Esto es, el proceso de escritura literaria gana interés frente a su resultado.

Antes de adentrarme en la presentación del dosier genético de *El Ruedo Ibérico*, quisiera precisar una cuestión terminológica que atañe a este concepto en discordancia con el de *avant-texte*. Bellemin-Noël, uno de los primeros teóricos del método genetista, definió el "avant-text" como:

> l'ensemble constitué par les brouillons, les manuscrits, les épreuves, les «variantes», vu sous l'angle de *ce qui précède matérielement* un ouvrage quand celui-ci est traité comme un *texte, et qui peut faire système avec lui*" (1972: 15),

Pero no contempló el concepto de "dosier genético", que debemos a Almuth Grésillon (1994: 108-109). La autora, en un afán de eliminar toda contaminación teleológica de los presupuestos de la *critique génétique*, determinó que era preferible su empleo, pues, el término "avant-texte" implicaba una definición cronológica y remitía igual que otros compuestos como hipertexto, paratexto o intertexto, a la noción de texto, de la que la *critique génétique* pretende huir, pues su objetivo último no es este, sino la escritura, exista o no un texto final publicado.

Por lo tanto, emplearé el término más neutro de "dosier genético" entendido según la definición que propone Almuth Grésillon (1994: 109): "un ensemble constitué par les documents écrits que l'on peut attribuer dans l'après-coup à un projet d'écriture déterminé dont il importe peu qu'il ait abouti ou non à un texte publié", y he seguido el

[76] El origen de la disciplina remonta a finales de los años 60, cuando Louis Hay, reconocido promotor de la misma, encabezó un equipo de investigadores en el Centre National de la Recherche Scientifique pour la Creation, en 1968, que acabó por convertirse en el conocido ITEM de París, el Institut des Textes et Manuscrits Modernes, unidad de investigación del Centre National de la Recherche Scientifique et de l'École Normale Supérieure (CNRS / ENS) y principal centro de estudio de investigadores genetistas.

protocolo de trabajo que la autora expone sobre "comment constituir et lire un dosier génétique (1994: 107 y 140).

Quiero puntualizar también que aunque el principal objeto de estudio de esta investigación es el análisis completo de los dosieres genéticos de cuatro episodios concretos («Sevilla», «La Muerte Bailando», «Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España» y «La Marquesa Carolina y Bradomín»[77]) (Parte II), creo necesario presentar y describir materialmente el dosier íntegro de la obra porque considero que su amplitud (conforma más de la mitad del Legado manuscrito completo) resulta lo suficientemente elocuente para establecer una casuística y va a permitir apuntalar algunas de las hipótesis sobre los mecanismos de escritura de don Ramón. Complementariamente, deben tenerse en cuenta los trabajos realizados por el GIVIUS[78] en lo que concierne al resto de los autógrafos, pues, solo con el conocimiento de todos ellos se logrará ofrecer una visión de conjunto.

El dosier genético de *El Ruedo Ibérico* está formado por 27 carpetas con sus respectivas subcarpetas, que llegan a alcanzar un número máximo de 25, algunas de las cuales contienen, a su vez, otras subcarpetillas. Están numeradas y tituladas según la clasificación realizada por Carlos del Valle-Inclán Blanco, como adelanté. Muestro a continuación la relación, además del número de hojas o páginas (cuando se trata de ediciones, pues contienen texto en el recto y verso

[77] Estos episodios se publican en una edición para leer en el volumen *Valle-Inclán inédito* (Joaquín del Valle-Inclán, 2008) a modo de avance del fondo manuscrito. Incluye, además, la transcripción de un epistolario inédito.

[78] Los manuscritos de autor que, hasta el momento, han sido estudiados por integrantes del GIVIUS se relacionan con sus siguientes obras editadas: *Romance de Lobos* (Santos Zas y César Oliva, 2010); *La Cabeza del Bautista* (Martínez Rodríguez, 2011); *Una tertulia de Antaño* (Alonso Morais, 2014); *Femeninas* (Núñez Sabarís, 2014); *La Lámpara Maravillosa* (Vílchez Ruiz, 2015); *La Media Noche* (Santos Zas, 2016; Santos Zas y Vauthier, 2017); *Tirano Banderas* (Santos Zas, 2017); *El Ruedo Ibérico* (Juan Bolufer, 2013b, 2014, 2015a, 2015b, 2016a y 2016b; y Abalo Gómez, 2014, 2015, 2016 y 2018); *La Guerra Carlista* (Alonso Morais, 2018); *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (Santos Zas, 2018); y, por otro lado, se han realizado también investigaciones sobre relatos inéditos: *Las mujeres de Sálvora* (Santos Zas, 2015); y *El beato Estrellín* (Juan Bolufer, 2014), si bien en este último caso se contaba con el precedente de la publicación en la revista *Índice de Artes y Letras* de su "Escena Primera", titulado "El Beato Estrellín. Tragedia sentimental (sic)", donde se presentaba como una obra inacabada e inédita. Por su parte, Serrano Alonso está próximo a publicar un volumen que analiza los manuscritos conservados de las conferencias que impartió don Ramón (en prensa).

de la página y computo ambas caras) que comprende cada una de ellas. No contabilizo, sin embargo, algunas notas alógrafas (32 para ser exacta) que son de otra autoría, como explicaré más adelante.

Carpeta 01. AIRES NACIONALES (4 hojas)
Carpeta 02. POLÍTICA DE CÁMARA (263 páginas de edición + 104 hojas: 367)
Carpeta 03. FIN DE UN REVOLUCIONARIO (27 hojas)
Carpeta 04. EL YERNO DE GÁLVEZ (125 hojas)
Carpeta 05. EL SOLDADO DE ÁFRICA (70 hojas)
Carpeta 06. RUEDO IBÉRICO. COPIAS (132 hojas)
Carpeta 23. RUEDO IBÉRICO POSTRIMERÍAS ISABELINAS (29 hojas)
Carpeta 25. MARQUÉS DE BRADOMÍN. ESTELLA. EPISODIOS DE PORTUGAL. TEMAS ALFONSINOS (Subcarpeta [25.22], 4 hojas)
Carpeta 32. LA CORTE DE LOS MILAGROS (163 hojas + 88 páginas de edición: 232)
Carpeta 33. LA CORTE DE LOS MILAGROS (144 hojas + 32 páginas de edición: 176)
Carpeta 34. RUEDO IBÉRICO (61 hojas)
Carpeta 36. NOTAS (83 hojas)
Carpeta 37. BAZA DE ESPADAS (135 hojas)
Carpeta 38. PASAJES DE EL RUEDO IBÉRICO (153 hojas)
Carpeta 39. RUEDO IBÉRICO. SEVILLA (329 hojas)
Carpeta 40. VIVA MI DUEÑO (132 hojas)
Carpeta 41. BAZA DE ESPADAS. ALTA MAR (57 hojas)
Carpeta 44. VIVA MI DUEÑO (78 hojas)
Carpeta 45. RUEDO IBÉRICO (36 hojas)
Carpeta 46. EL TRUENO DORADO (250 hojas)
Carpeta 47. LA MUERTE BAILANDO (280 hojas)
Carpeta 48. BAZA DE ESPADAS (78 hojas)
Carpeta 49. TRATOS PÚNICOS. VÍSPERAS DE LA GLORIOSA (174 hojas)
Carpeta 50. LA COMADRE CLÍO (37 hojas)
Carpeta 55. ARCHIVO NARVÁEZ (68 hojas)
Carpeta 56. CONVERSACIONES PARA (87 hojas)

Carpeta 58. LA ROSA DE ORO (138 hojas)[79]
Carpeta 61. AÑADIDOS (Subcarpeta [61.01], 2 hojas)

En total, he manejado 3.152 hojas, entre las cuales he sumado páginas arrancadas de ediciones, traslados de Josefina Blanco, pruebas de imprenta con notas o correcciones, materiales alógrafos y, sobre todo, autógrafos de Ramón del Valle-Inclán que, en suma, conforman el amplísimo dosier que me ocupa. Puede verse el cálculo desglosado en la siguiente tabla:

| **Tipo de documento** | **Nº de hojas** | **Porcentaje** |
|---|---|---|
| Galeradas | 329 | 9,85% |
| Páginas de edición | 186 (372 páginas) | 5,57% |
| Traslados | 380 | 11,38% |
| Autógrafos | 2190 + 64 abrazaderas autógrafas y sobres (2.440) | 73,09% |
| Notas alógrafas[80] | 3 | 0,08% |

Para constituir este dosier contábamos con el trabajo preliminar de Carlos del Valle-Inclán Blanco, que descifró e interpretó las carpetas que forman el Legado y trató de ponerles títulos transparentes que, o bien descubren una conexión inmediata con las obras editadas de don Ramón, o bien aluden a creaciones inéditas que, en alguna ocasión, trata de asociar con las publicaciones conocidas.

[79] Se trata de un conjunto de hojas autógrafas de Valle-Inclán (más una fotocopia de autógrafo intercalada), encoladas y encuadernadas con cubiertas de tapa dura pero no rígida, de piel de color negro y con el título del manuscrito y el nombre del autor en el lomo. Las hojas tienen unas dimensiones de 21,23 x 16 cm, son de color blanco, de buena calidad, y suman un total de 138, sin contar cubiertas y hojas de guarda. Esta encuadernación pudo haberla encargado García Mercadal, pues según Joaquín del Valle-Inclán (2006: 232-233, notas 73 y 74) fue de su propiedad. Otra posibilidad es que Carlos del Valle-Inclán Blanco se hubiese ocupado *a posteriori*, ya que aplicó este mismo procedimiento para "conservar" los libros de la biblioteca personal de su padre.

[80] En el desarrollo del apartado dedico espacio a la problemática de los alógrafos registrados en el dosier pues si, como hemos visto, 3 de estas hojas forman parte del mismo sin lugar a dudas, otras 32 no computan como tales porque fueron escritas con posterioridad, muy probablemente por Carlos del Valle-Inclán, como veremos. Esto es, si sumásemos 3.152 hojas + 32 alógrafas, tendríamos un falso total de 3.184 hojas.

Por mi parte, el posterior trabajo de comprobación ha corroborado muchas de las hipótesis apuntadas. No obstante, ha habido algunas excepciones, entre las que cuento las carpetas [25], [36], **[47]**[81]**,** [50] y [55], cuya catalogación no "ha venido dada" de antemano y ha sido necesario estudiarlas con detenimiento para decidir con qué materiales –bien editados, bien inéditos– podían estar relacionadas. Estas carpetas tienen en común la ausencia de títulos conocidos o que sugieran un vínculo con obras del autor, como vimos: "Marqués de Bradomín. Estella. Episodios de Portugal. Temas alfonsinos"; "Notas"; "La Muerte Bailando"; "La comadre Clío" o "Archivo Narváez", pero tras un trabajo de transcripción y descodificación he podido verificar que también formaron parte del proceso de creación de *El Ruedo Ibérico*, como explicaré.

Por otro lado, he tenido dudas a la hora de integrar en el dosier la carpeta [43], concretamente dos de las cinco subcarpetas que la forman: la [43.01] y la [43.05], y he optado finalmente por descartarlas. Se trata de un conjunto de doce cuartillas y una libretita de hojas rayadas, respectivamente, que acogen, en el primero de los casos, listas de palabras, nombres de personajes, expresiones, topónimos y un boceto de diálogo breve en el que se ponen en uso las palabras y expresiones anotadas; y, en el segundo, términos del castellano ordenados alfabéticamente (cada página del cuaderno comprende una letra del abecedario) y sus respectivas traducciones al caló. En la primera página, con letra de Josefina Blanco, está anotado: "Vocabulario de la picaresca".

En la subcarpeta [43.01] Valle-Inclán recoge una serie de términos –muchos de ellos acompañados de su significado o algún sinónimo entre paréntesis– entre los cuales encontramos algunos que solo han sido empleados en *El Ruedo Ibérico*; otros que tienen presencia en varias de las obras editadas del escritor y; los más, entre los que hay

[81] Como adelanté en la Introducción, las carpetas y subcarpetas en negrita forman parte de los dosieres genéticos de los cuatro episodios objeto de estudio, cuyas transcripciones diplomáticas acompañadas del facsímil se pueden consultar en el apéndice documental que adjunto en DVD.

antropónimos, hipocorísticos, topónimos y expresiones varias, que no he localizado en ninguna de sus obras[82].

| **Léxico utilizado SOLO en *El Ruedo Ibérico*** | **Léxico utilizado en distintas obras** | **Léxico no localizado en la obra del autor** |
|---|---|---|
| falencia<br>mozo rubio (el sol)<br>tan aína (tan de prisa)<br>cherinol<br>tinelo<br>mirlas (orejas)<br>resalao<br>nuestramo<br>aburrir el nido (dejar el nido) | gargarabete (*Farsa y licencia de la reina Castiza*)<br>tumba y taramba (*La pipa de Kif*);<br>manflota (*Tirano Banderas*, *La Corte de los Milagros* y *El terno del difunto*);<br>gandul (*La Corte de los Milagros* y *La pipa de Kif*);<br>hampón (*Tirano Banderas*);<br>alzapié (*Sacrilegio* y *La Corte de los Milagros*);<br>Frasquito Manchuela (*Sacrilegio*, *La Corte de los Milagros* y *Vísperas setembrinas* [en esta última, Frasquito Dueñas, quizás por error)];<br>sopista (*Farsa de la enamorada del rey* y *Farsa y licencia de la reina Castiza*);<br>jaque (*La Marquesa Rosalinda*, *La pipa de Kif*, *Farsa y licencia de la reina Castiza*, *Los cuernos de don Friolera*, *Ligazón*, *La Corte de los Milagros*, *¡Viva mi Dueño!*, *Fin de un revolucionario* y *Vísperas setembrinas*); | Lobagueira<br>Portosin<br>el Farroupo<br>Gujín<br>Fungueiriño<br>Bertoldín<br>almiforero<br>tropelero<br>marquida<br>Bayuca de los bailadores (Taberna de los ladrones)<br>Aciguatando (sujetando)<br>amontado (estar sobre sí, receloso)<br>camandulero<br>mandrachero<br>cicateruelo<br>Daifa rebozada<br>Sollastrones de la leonera<br>Trapaceros y farsantes de la farándula<br>envesado (azotado)<br>vasido (muerto)<br>pencuria (ramera)<br>iza (ramera)<br>piñarse (marcharse)<br>Rey, Padre ó Gallo de Germanía<br>Rey de Tunia<br>Duque de Galilea<br>Duque de Bohemia<br>jóvenes pencurias (mujeres públicas)<br>viejas rabizas (Rameras tenidas en poco)<br>cuatreros disfrazados de trezas (Caballerías) |

[82] Para realizar estas y las sucesivas comprobaciones he empleado el Buscador Avanzado del *Archivo Digital Valle-Inclán (1888-1936)* que ha desarrollado el GIVIUS y puesto en abierto en diciembre de 2018 (en línea: https://www.archivodigitalvalleinclan.es).

| | | |
|---|---|---|
| | jayán (*Jardín Umbrío* [desde 1914], *Divinas palabras*, *Águila de Blasón* y *La Corte de los Milagros*);<br>Los tricornios (La Pareja) (*Jardín Umbrío* [desde 1903], *Jardín novelesco*, *La pipa de Kif*, *Divinas palabras*, *La Corte de los Milagros* y *¡Viva mi Dueño!*). | Espías y coberteras (encubridoras)<br>mendigos de unate",<br>"desabor (sin sabor, pena)"<br>"jaba (retorno)". |

Esta desproporción me ha inclinado a no incorporar la subcarpeta [43.01] al dosier genético de *El Ruedo Ibérico*, pues desde un punto de vista porcentual no se puede concluir que el glosario haya sido creado *ex profeso* para la construcción de su última serie, ya que, además de encontrar términos registrados en obras de 1903, hay otros muchos que nunca se llegaron a utilizar.

Por otro lado, hay un elemento común que vincula a la mayor parte de ellos, me refiero a su procedencia o ámbito de uso, y quizás esta haya sido la razón de su agrupación. Algunos términos proceden del caló: "almiforero" (ladrón de caballerías), "calé" (cuarto, denario, moneda), "fila" (cara); otros de la germanía: mirlas (orejas), cerras (manos), manflota (burdel), rufo (proxeneta), coime (dios), iza (prostituta), jayán (rufián), cherinol (jefe de rufianesca); y todos ellos están relacionados con una temática de los bajos fondos: hampa, bandolerismo, prostitución; muchos de los cuales se registran en el DRAE como coloquialismos: "bayuca" (taberna), "camandulero" (astuto, embustero y bellaco), "mandrachero" (garitero), daifa (concubina), jaque (valentón) o cobertera (alcahueta). También hay neologismos creados a partir de sufijos apreciativos (tropelero, cicateruelo, sollastrones, garbeador) que estilísticamente generan términos enfáticos asociados a la estética esperpéntica.

La subcarpeta [43.05] conserva una lista de palabras más homogénea, pues en su mayoría son términos del caló, todos ellos precedidos de su sinónimo en castellano, y cuyo empleo en la obra de Valle-Inclán se reparte de la siguiente manera:

| **Léxico utilizado SOLO en *El Ruedo Ibérico*** | **Léxico utilizado en distintas obras** | **Léxico no localizado en la obra del autor** |
|---|---|---|
| En *¡Viva mi Dueño!*:<br>drupo<br>bulipén<br>rebridaque<br>Ostelinda (María) o<br>pirela<br><br>En *Vísperas setembrinas:*<br>chamullar<br><br>En *¡Viva mi Dueño!* y *La Corte de los Milagros*:<br>planoró | chanelar (*Luces de bohemia*, *La hija del capitán* y *¡Viva mi Dueño!*).<br>camelar (*Luces de bohemia*, *Farsa y licencia de la reina Castiza* y *La rosa de papel*).<br>dicar (*Farsa y licencia de la reina Castiza*, *La Corte de los Milagros* y *¡Viva mi Dueño!*).<br>chulí (*La Corte de los Milagros*, *Sacrilegio* y *¡Viva mi Dueño!*).<br>menda (*Tirano Banderas*, *El terno del difunto*, *La Corte de los Milagros*, *La hija del capitán*, *Sacrilegio*, *¡Viva mi Dueño!* y *Vísperas setembrinas*). | chororo<br>batrices<br>canis<br>mincharro<br>chinobaró<br>mihovia<br>sis<br>julnar o<br>abelar<br>sosque<br>jachare<br>uliche<br>buchar<br>chismar<br>chuquel<br>vea<br>chabó/chabí<br>lachinguel<br>nanai<br>sinar<br>dililó<br>cubí<br>bato<br>parbarar |

Por todo ello, se podría concluir que las subcarpetas [43.01] y [43.05] recogen listas de vocabulario propio de un ambiente singular, específicamente el marginal, que Valle-Inclán empleó para caracterizar a algunos de sus personajes y ambientes, pero no parecen privativas del proceso de creación de *El Ruedo Ibérico*, sino más bien correspondientes a unos apuntes temáticos o argumentales de orden intertextual que tendrían como eje vertebrador el mundo de la delincuencia y la corrupción, sujetos, en parte, a la expresión esperpéntica.

Por último, he excluido la carpeta [56.14] del dosier pues, a pesar de estar acompañada de material relacionado con *El Ruedo Ibérico*, contiene dos hojas autógrafas con un borrador muy incipiente de varios versos y estrofas que recuerdan al poema "El íncubo" y nada tienen que ver con la última obra del autor.

El material conservado de la génesis del último ciclo inconcluso del autor incluye todo tipo de documentos: ediciones anotadas, galeradas, borradores incipientes y avanzados, copias en limpio, traslados de Josefina Blanco, listas de palabras, esquemas y guiones, etc., escritos, mecanografiados y tipografiados con unos elementos materiales que tienen mucho que decir sobre el *modus operandi* de Valle-Inclán.

## 2.3. ANÁLISIS MATERIAL DEL DOSIER

> Tendue entre deux extrêmes, l'analyse matérielle des manuscrits el l'interprétation intellectuelle de l'avant-texte (extrêmes que certains appellent respectivement "positivisme à la loupe" et "nouvel avatar du mythe de l'écriture"), la critique génétique est de fait soumise aux limites matérielles, empiriques et historiques qu'impose son objet. Elle n'est posible –faut-il le rappeler?– que lorsqu'il existe des traces écrites de la genèse. Cette limitation objective lui sert de garde-fou contre toute speculation abstraite sur la creation et lui assure une précieuse assise dans le reel de l'espace littéraire (Grésillon, 1994: 24).

El objeto material de esta investigación posee unas características que ofrecen mucha información para entender la manera de proceder de Valle-Inclán en la escritura de *El Ruedo Ibérico*. En este caso, me moveré en un terreno experimental a fin de extraer los datos que contribuyan a conocer, por un lado, los elementos físicos que soportan la escritura de la obra, cuyos originales han sido consultados y revisados *ex profeso*, y la información que resulte de utilidad para interpretar las estrategias escriturales del autor; y, por otro, aquellos que pudieran ofrecer información sobre la fecha de redacción de los materiales. De modo que la descripción que se ofrece es prolija debido a las características del dosier (amplio y diverso) y a los objetivos propuestos. No obstante, se sabe que el examen puede resultar limitado por la pérdida de documentos, y se ha tenido en consideración la manipulación que el fondo sufrió tras la muerte de su autor.

Se trata ahora de adentrarnos en la arqueología del dosier empleando las técnicas codicológicas y manuscriptológicas de análisis y descripción pertinentes a este propósito, y, por ello, traigo a colación la definición clásica de la codicología de L. M. J. Delaissé: "L'archéologie du livre, c'est l'examen matériel complet du livre et l'interprétation des faits observés, par rapport au contenu" (Delaissé, 1956: 2).

A tal fin he seguido el protocolo de trabajo expuesto por Almuth Grésillon (1994), que propone atender a los siguientes elementos materiales: 1. Soporte. 2. Instrumentos de escritura. 3. Idiosincrasia de la escritura. 4. Espacio gráfico. 5. Tachaduras.

### 2.3.1. Soporte

El número de hojas que compone el dosier genético implica el empleo de soportes plurales y heterogéneos, impuestos, en parte, por la tipología genética de cada documento (galeradas, páginas de edición, borradores, notas preparatorias, abrazaderas, traslados, etc.) y, también, por el momento preciso de su redacción, pues hubo de materializarse a lo largo de un dilatado arco temporal.

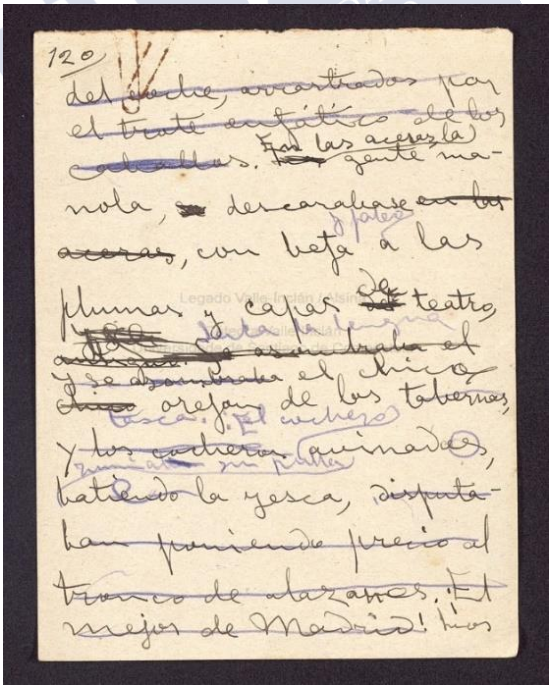
Por ello, parto de la clasificación genética de los materiales y, dentro de cada uno de los subtipos advertidos, describiré las clases de soporte que se pueden identificar en ellos, esto es: 1. El papel empleado para las galeradas o pruebas de imprenta, y ediciones corregidas o revisadas por Valle-Inclán. 2. El que soporta los traslados realizados por Josefina Blanco. 3. El soporte de los manuscritos autógrafos, que incluye la variedad tipológica ya comentada: bocetos incipientes, puestas en limpio, notas preparatorias, esquemas, guiones, borradores en estado incipiente o avanzado de redacción, notas abrazaderas, etc. 4. Y un último tipo que comprende el papel empleado en las notas alógrafas que se entremezclan con los materiales de la obra, aunque, en rigor, muchas de ellas no forman parte de su dosier.

Previo al examen específico de cada uno de los cuatro bloques mencionados con su uso particular de soportes, conviene indicar los rasgos compartidos por todos ellos.

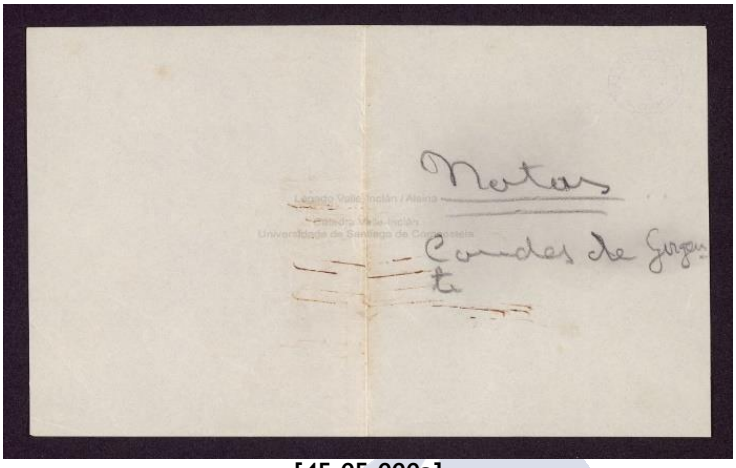
El grueso del material está en un estado de conservación óptimo. Si bien hay hojas salpicadas con manchas de humedad, alguna rotura o

quemadura de cigarrillo aislada, estos elementos no impiden su lectura. Las manchas de humedad se encuentran, principalmente, en aquellos papeles que han funcionado como hojas de guarda o cubiertas, a veces en forma de abrazadera y, otras, compartiendo las medidas y disposición del resto del material que acogen. Rara vez hay cuartillas muy deterioradas. Es probable que estos documentos se hayan preservado en buenas condiciones gracias a las fechas tardías de su escritura, al trabajo de salvaguarda que nos consta llevó a cabo Carlos del Valle-Inclán Blanco, o a otros hipotéticos cuidados a los que probablemente estuvo sometido.

Otra característica del dosier, que afecta de manera particular a los traslados y autógrafos, es el empleo de clips metálicos o de alambre y grapas para organizar el material. Con frecuencia se observan manchas de óxido que traslucen su empleo prolongado para agrupar cuartillas, tanto en los márgenes superior o lateral de las hojas, como en las dobleces de hojas abrazaderas, generalmente de un conjunto de varios clips yuxtapuestos:

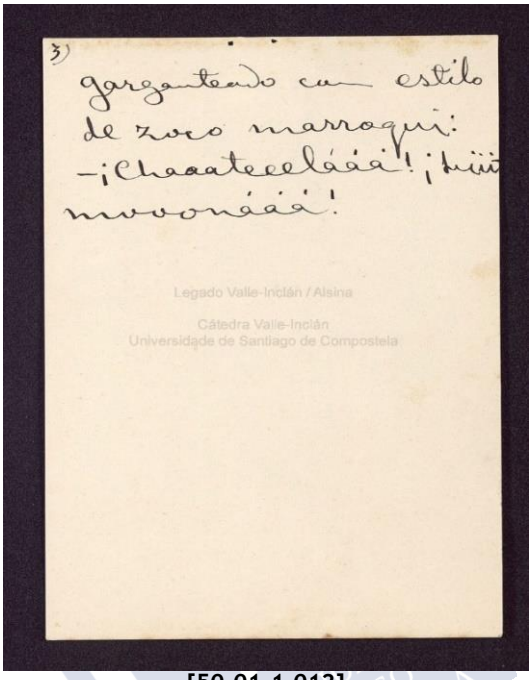


**[34.01.009]**




**[45.05.000a]**

Las huellas del empleo de grapas son mínimas en comparación con las de los clips, pero la existencia de dos agujeros minúsculos y equidistantes en el margen superior de varias hojas confirma su uso:

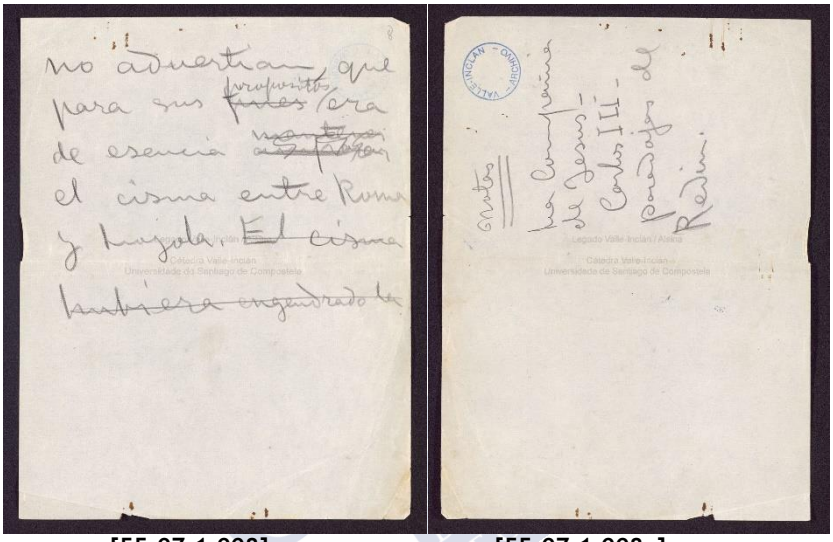



**[50.01.1.012]**

Sin embargo, los manuscritos han llegado hasta nosotros sin estas piezas de sujeción, de modo que surgen interrogantes: ¿Fue el responsable de su colocación y posterior extracción el propio Valle-Inclán? ¿O su hijo Carlos en un intento de organizar o, tal vez, reorganizar el material heredado? Si bien es probable que estas preguntas no obtengan respuestas definitivas, debo añadir que en el conjunto de los materiales de *El Ruedo Ibérico* hay varias hojas mecanografiadas en papel timbrado con el nombre de Carlos del Valle-Inclán Blanco que también se graparon en alguno de sus márgenes y no se conservan más que las huellas. Este hecho nada despreciable me inclina a aceptar que pudo ser otra mano –bien Carlos del Valle-Inclán u otros herederos del escritor que manipularon el Legado, como sus nietos–, los responsables de engrapar (y quién sabe si también de colocar clips), y no don Ramón (*vid.* apdo. 2.3.1.4. Alógrafos).

Por otro lado, es habitual encontrar huellas de otro intento de ordenación, en este caso un surco en el centro de la plana evidencia que las hojas permanecieron dobladas por la mitad durante mucho tiempo.

En ocasiones, hay varias hojas consecutivas plegadas simétricamente, lo cual implica que hubieron de formar una especie de cuadernillo; pero, en general, suele tratarse de una sola que a todas luces se dobló para convertir en abrazadera provisional del grupo de hojas en que se integraba. El verso de estas cuartillas acostumbra a llevar un breve comentario que resume el contenido del borrador:



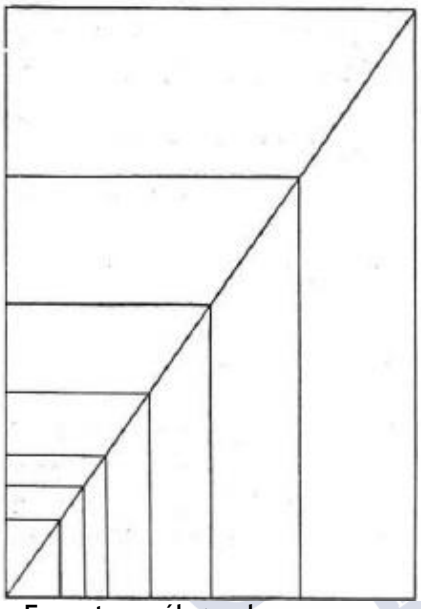
**[55.07.1.008]** **[55.07.1.008v]**

Sin embargo, y una vez más, todas ellas han llegado a nosotros desdobladas, sin que podamos averiguar quién o quiénes acometieron esta tarea.

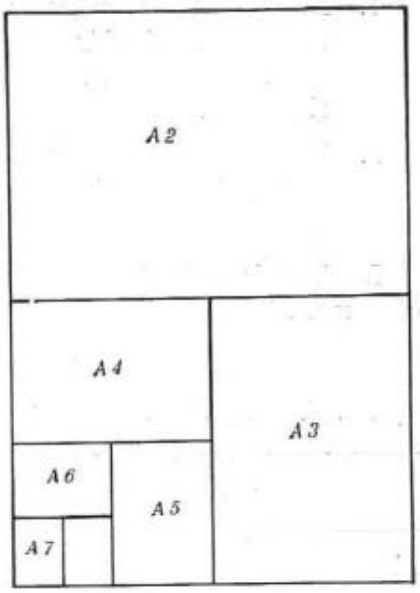
Otra cuestión importante concierne a la disparidad de tamaños de papel que vamos a encontrar en el dosier. Sabemos que en 1922 se edita la norma DIN 476 por el Instituto Alemán de Normalización (Deutsches Institut für Normung) cuyo estándar fue desarrollado por el ingeniero berlinés Dr. Walter Porstmann[83]. Su contenido está en la base de la

[83] Karl Keim (1966: 445-450) explica el proceso de estandarización que comienza en Alemania en el año 1919, cuando el Reichswirtschaftsministerium (Ministerio de Economía) inicia negociaciones para crear normas alemanas (posteriormente normas DIN), encargando los trabajos al Comité de Normas de la Industria Alemana. Los formatos "ideales" se crean en el año 1920, partiendo de una serie de presupuestos: 1. Los diferentes tamaños de todos los formatos DIN deben resultar por una división en dos partes y ser "parecidos" entre sí, es decir,

norma internacional ISO 216, empleada en casi todos los países excepto Estados Unidos y Canadá que tienen otro sistema de formatos. Dicha norma establecía las medidas del papel en centímetros partiendo de la división de un pliego A0 cuya área era un metro cuadrado:



**Formatos análogos de una serie de papel**




**División de un pliego DIN A-1**[84]

Sin embargo, este intento de estandarización no dio su resultado hasta mucho más tarde. Sucede entonces que, en teoría, deberíamos encontrar en el dosier de *El Ruedo Ibérico* medidas correspondientes a los formatos estipulados por la norma DIN 476, esto es:

| | |
|---|---|
| DIN A0 | 84,1x118,9 cm |
| DIN A1 | 59,4x84,1 cm |

iguales en la proporción de los lados, desiguales en el tamaño. 2. La serie de formatos de la "norma primitiva" debe desarrollarse de la unidad métrica de la superficie, es decir, del metro cuadrado" (Karl Keim, 1966: 447). El formato de partida para la llamada serie A es el tamaño 841 x 1.189 mm y lleva la denominación A0.

[84] Ambas imágenes están tomadas de Karl Keim (1966: 448)

| | |
|---|---|
| DIN A2 | 42x59,4 cm |
| DIN A3 | 29,7x42cm |
| DIN A4 | 21x29,7 cm |
| DIN A5 | 14,8x21 cm |
| DIN A6 | 10,5x14,8 cm |
| DIN A7 | 7,4x10,5 cm |
| DIN A8 | 5,2x7,4 cm |
| DIN A9 | 3,7x5,2 cm |
| DIN A10 | 2,6x3,7 cm |

O bien a las medidas que antes de esta estandarización se utilizaban en España, el llamado formato "folio", que tenía unas dimensiones ligeramente mayores que el A4 (de ahí que todavía perdure su nombre), cuyas correspondencias con la norma DIN serían las siguientes:

DIN A0 < pliego en su día de 70x100 cm
DIN A1 < pliego pequeño
DIN A2 < medio pliego pequeño
DIN A3 (29,7x42 cm ) < Doble folio (30,5x43 cm)
DIN A4 (21x29,7 cm) < Folio (21,5x30,5 cm)>
LETTER (21,59x27,94cm)
DIN A5 (14,85x21 cm) < Cuartilla (15,25x10,75 cm)
DIN A6 < Octavilla
DIN A7 < Dieciseisavo

Sin embargo, en el dosier que estudio (exceptuando las galeradas y hojas arrancadas de edición que, por su diferente origen, no se incluyen en esta consideración) hay muchas y diversas medidas que no coinciden ni con los estándares editados en 1922 ni con los formatos "folio" usados anteriormente, y todos ellos son menores que un A4 o tamaño folio (21 x 29,7 cm / 21,5 x 30,5 cm), excepto algunas hojas que tienen función de abrazadera. A grandes rasgos, estas son las medidas que encontramos en el dosier:

16 x 9 cm
16 x 11 cm

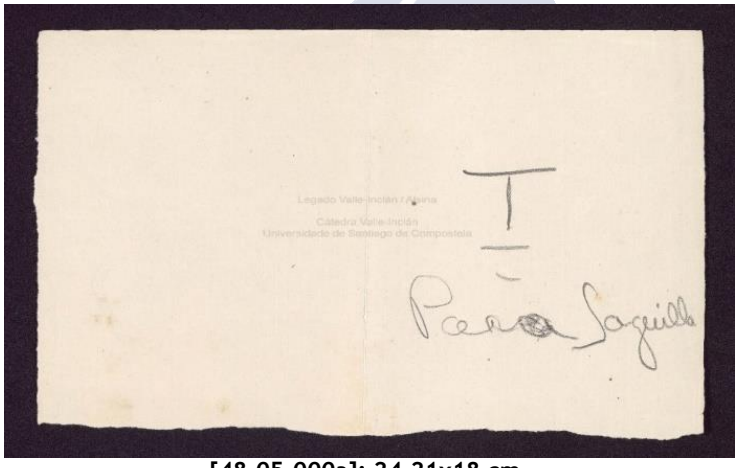
17 x 13* cm[85]
23 x 11 cm
23 x 17* cm
26 x 18* cm
24 x 17 cm
26 x 20 cm

La respuesta a esta divergencia quizás haya que buscarla en la costumbre de los escritores de la época de acudir a las imprentas en busca de papel sobrante para hacerlo guillotinar. En efecto, la mayor parte del soporte utilizado por Valle-Inclán está guillotinado, lo cual es también compatible con un recorte manual posterior efectuado por el propio autor, en dos o, incluso, en cuatro piezas, sirviéndose de un instrumento doméstico. Los casos más comunes se encuentran en hojas de formato 23 x 17 cm, en las que uno de sus costados suele presentar signos de corte manual. En casos como los que siguen parece clara esta práctica por el aspecto irregular y desflecado que se aprecia en los laterales de las hojas:

[85] Marco con asterisco aquellos que con mayor frecuencia –por contener más volumen de hojas– presentan variación de tamaño, llegando a alcanzar o incluso a sobrepasar un centímetro de oscilación. Veremos que la medida más empleada por Valle-Inclán es la de 23 x 17 cm, pero no siempre es uniforme y fluctúa entre 22-24 cm de largo y 16-18 cm de ancho. No obstante, he fijado los estándares en 23 x 17 cm para simplificar la exposición. Procedo del mismo modo con los restantes formatos, pues, vaya por delante que la variabilidad milimétrica es una constante en las hojas del dosier.

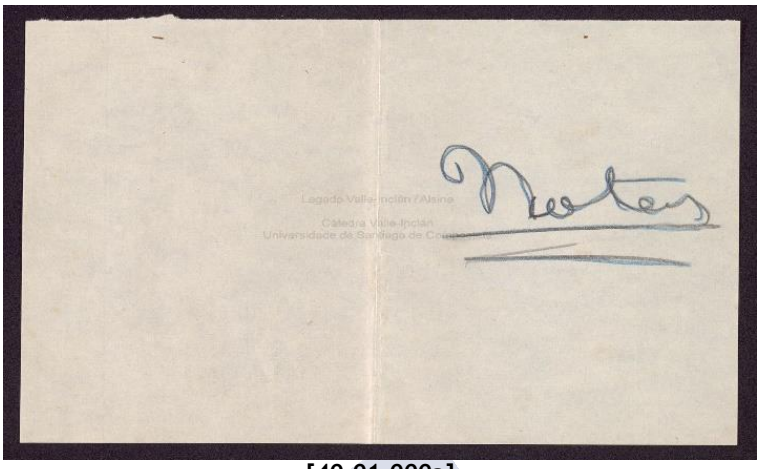
Legado Valle-Inclán / Alaina
Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

**[40.09.000a]: 23x17 cm**

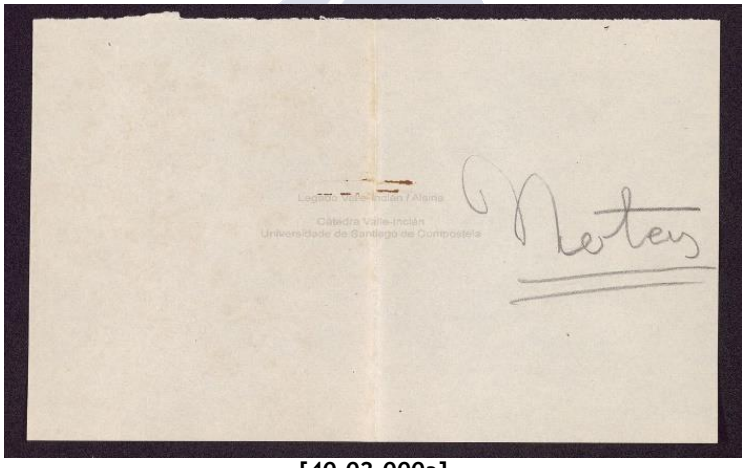

Legado Valle-Inclán / Alaina
Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

**[48.05.000a]: 24,21x18 cm.**

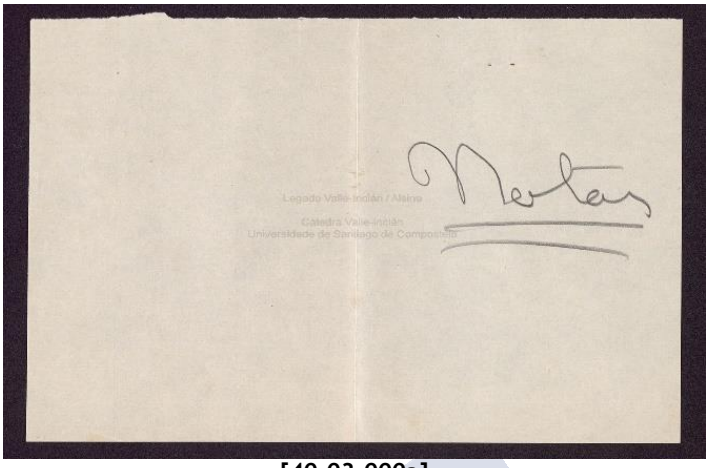
Además, como se puede comprobar en el siguiente caso, es probable que la acción no se efectuase plana por plana, sino reuniendo varias de una vez, pues la repetición del fallo del corte –margen superior izquierdo de la hoja– en diferentes ejemplares lo pone de manifiesto:




**[40.01.000a]**

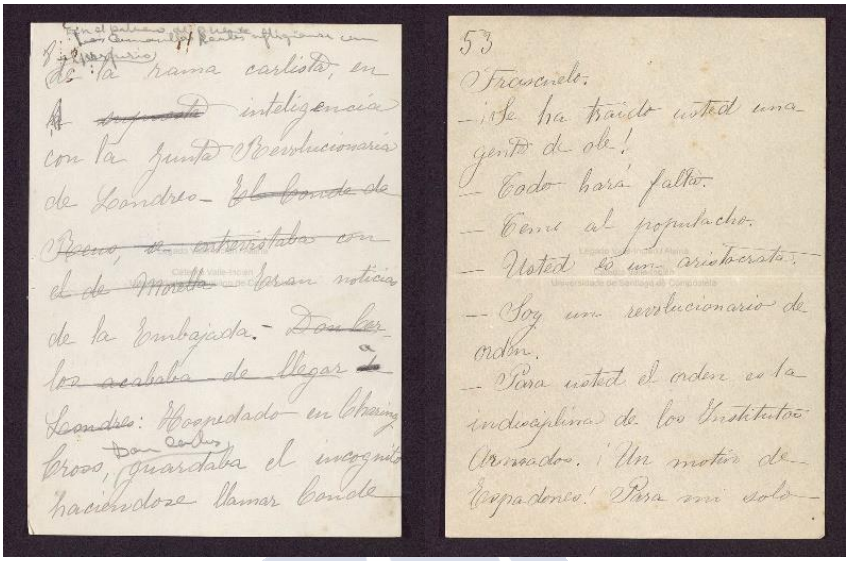



**[40.02.000a]**

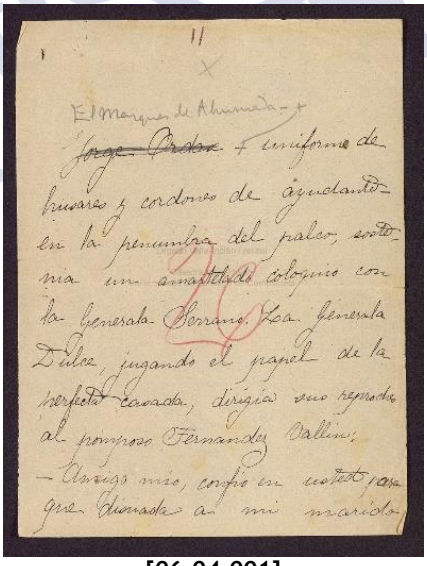

Legado Valle-Inclán / Alsina
Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

**[40.03.000a]**

Por otra parte, hay que hacer una mención a las diferentes tonalidades que se perciben en el conjunto de los materiales. Tanto en los traslados de Josefina Blanco como en los autógrafos de Valle-Inclán, suele haber tres tipos de color del papel: blanco crudo, blanco grisáceo y un último de color y textura semejante al papel de estraza. Esta diferencia se debe a su calidad, de mayor a menor en el orden descrito, y no a su estado de conservación o edad. Obsérvese una muestra:



**[06.01.008]** **[06.01.053]**

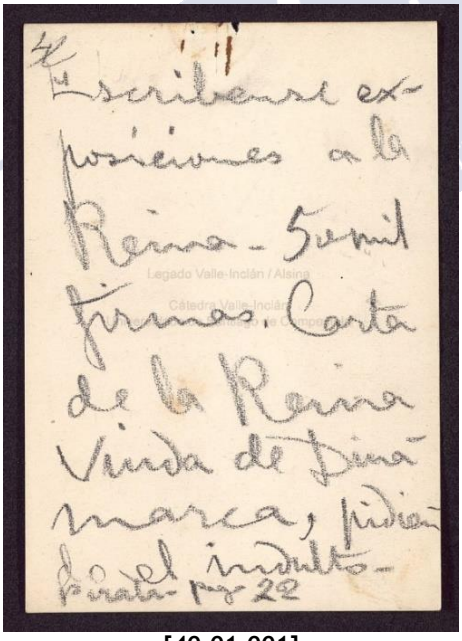


**[06.04.001]**

En general, Valle-Inclán utiliza papel con una tonalidad similar al blanco crudo (primer ejemplo), de buena calidad, con un grosor que aporta resistencia y de una textura suave que favorece el deslizamiento

de los instrumentos de escritura. No obstante, hay también papel de una calidad inferior que resulta más fino y granuloso, que se utiliza para muchos de los autógrafos o traslados (segundo ejemplo: [06.13.053]). A menudo también escribe sobre hojas de características similares al papel de estraza, de un gramaje menor que no favorece su resistencia ([06.04.001]), si bien, curiosamente, no deja traspasar la tinta, por lo que se trata de papel apropiado para la escritura con pluma. Aunque lo habitual es encontrar hojas de esta calidad combinadas en un conjunto mayor, a veces Josefina Blanco las utiliza para realizar traslados completos.

Paralelamente, se halla otro soporte de características semejantes al papel de cartulina, cuyas dimensiones son mucho menores, podría incluso decirse que tienen un formato tarjetón, y el escritor las emplea tanto para tomar notas como para textualizar episodios ficcionales.




**[40.01.001]**

Por último, el soporte empleado en las galeradas suele ser de un gramaje similar al papel de edición, y la primera y última página del conjunto

acostumbran a estar pegadas con cola sobre otro papel para que puedan funcionar como cubiertas del documento.

A pesar de las diferencias apreciables en la calidad del soporte, no puede concluirse que Valle-Inclán lo eligiese en función del tipo de documento que se disponía a escribir (notas de lectura, notas preparatorias, apuntes primerizos, intentos de textualización, puestas en limpio, traslados, etc.), pues su utilización parece obedecer a factores coyunturales como el remanente conservado de cada una de los tipos, su carencia, el hecho de tenerlo más o menos a mano, etc.

En lo que sigue y, con mayor amplitud en la sección 2.3.1.3. Autógrafos de Valle-Inclán, por ser la que más información revela, ofrezco una síntesis de los rasgos representativos de los soportes conservados en las cuatro tipologías genéticas que mencioné al comienzo del apartado: galeradas y ediciones, traslados, autógrafos y alógrafos.

#### 2.3.1.1. Galeradas y ediciones revisadas por Valle-Inclán

En el dosier se conserva un buen número de pruebas de imprenta corregidas por el escritor, por Josefina Blanco o por ambos. Se trata de episodios y fragmentos que conocemos gracias a la edición de las tres novelas de *El Ruedo Ibérico*, pero en algunos casos estructurados de otro modo, con el propósito, tal vez, de crear nuevas composiciones y publicarlas en un formato y organismo diferente, cuestión que abordo en la segunda parte de la tesis, cap. 4, apdo. 4.3.1.2.

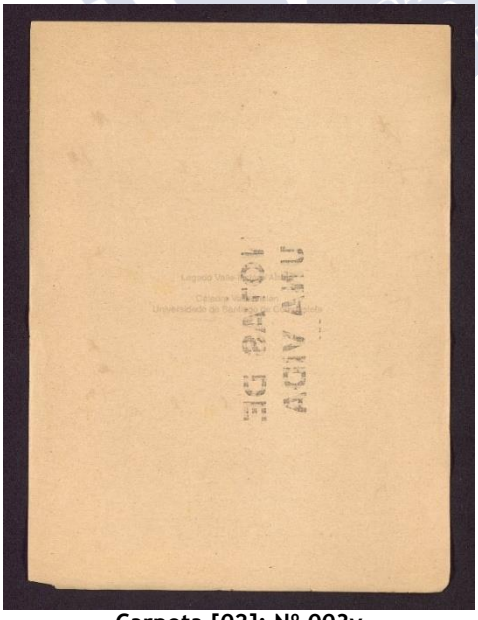
El soporte de estas galeradas varía, lo cual podría indicar que pertenecieron a momentos distintos de elaboración o se enmarcaron en proyectos editoriales diferentes. Hay galeradas en las carpetas [01], [02], [03], [04], [05] y subcarpetas [33.05.03] y [41.04], en estas últimas, catorce y dieciséis cuartillas respectivamente, que tal vez se desgajaron del conjunto de la carpeta [05], pues comparten título: "El soldado de África", en estos dos últimos casos, abreviado como "Soldado". Las galeradas de la carpeta [41.04] están entremezcladas con manuscritos autógrafos de Valle-Inclán.

En la carpeta [01] hay cuatro hojas de las pruebas de "Aires nacionales", en las que se aprecia un soporte particular: tiras de papel alargadas, de un tamaño de 43 x 14 centímetros. Es el único caso en el

archivo de un papel con estas dimensiones. Están en buen estado de conservación, excepto la última hoja, que tiene una rotura en el margen superior derecho, sin que impida leer el texto.

Las carpetas [02], [04], [05], [41.04] y [33.05.03] contienen las pruebas de imprenta de textos titulados "Política de cámara", "El yerno de Gálvez" y "El soldado de África", y se desarrollan en un soporte de características equivalentes: hojas de 26 x 19 cm, con anotaciones del personal de la imprenta: "Máquina 2", "Máquina 5" y "D7" respectivamente, en el margen superior izquierdo de páginas intercaladas, excepto en las hojas de las subcarpetas. Se conservan bien, a excepción de las primera y última página de cada grupo, visiblemente deterioradas por haber funcionado como hojas de guarda y padecer mayor exposición ambiental. Tienen algunas manchas de humedad que no impiden su lectura.

En uno de los casos, carpeta [02] "Política de cámara", se encuentra el siguiente sello o marca de impresión invertido en el centro del verso de algunas hojas:

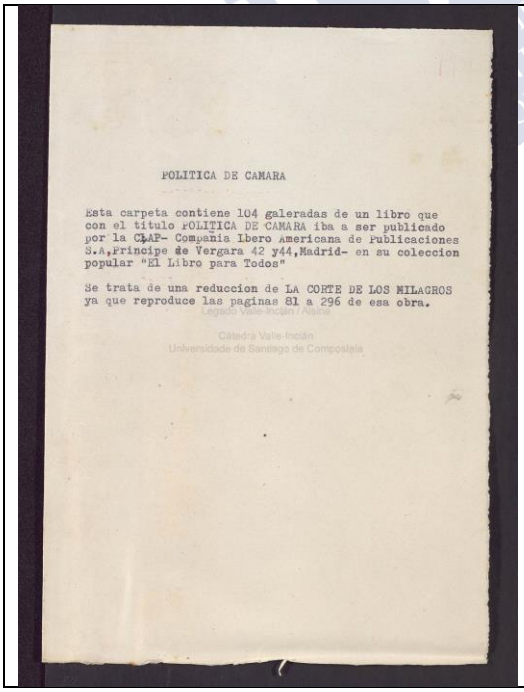


**Carpeta [02]: Nº 003v**

"**NOTAS DE UNA VIDA**" es la inscripción que se descubre y corresponde al título de la obra del Conde de Romanones y Figueroa y Torres, publicada por la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S.A. – Renacimiento entre 1928 y 1929, en dos volúmenes en cuarto: *Notas de una vida: Tomo I (1869-1901)* y *Tomo II (1901-1912).*

De modo que en este soporte se llevaron a cabo pruebas tipográficas para el título de *Notas de una vida* y, posteriormente, se imprimieron sobre ellas las galeradas de "Política de cámara". Este hecho estaría apuntando a un hipotético arco de fechas (1928-1929) en que se elaboran no solo las pruebas de "Política de Cámara", sino también de "El yerno de Gálvez" y "El soldado de África", dadas sus características compartidas.

Es probable, por ello, que los tres textos formaran parte del mismo proyecto, me refiero a la publicación en la colección popular "El libro para todos" de la CIAP, tal como Carlos del Valle-Inclán Blanco dejó constancia en las notas mecanografiadas que acompañan a cada una de las galeradas. Veáse un ejemplo:



POLITICA DE CAMARA

Esta carpeta contiene 104 galeradas de un libro que con el titulo POLITICA DE CAMARA iba a ser publicado por la CIAP- Compañia Ibero Americana de Publicaciones S.A,Principe de Vergara 42 y44,Madrid- en su coleccion popular "El Libro para Todos"

Se trata de una reduccion de LA CORTE DE LOS MILAGROS ya que reproduce las paginas 81 a 296 de esa obra.

Legado Valle-Inclán Alsina
Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

**[02.02.000a]**

POLITICA DE CAMARA

Esta carpeta contiene 104 galeradas de un libro que con el titulo POLITICA DE CAMARA iba a ser publicado por la CIAP- Compañia Ibero Americana de Publicaciones S.A. Principe de Vergara 42 y 44, Madrid- en su coleccion popular "El Libro para Todos"

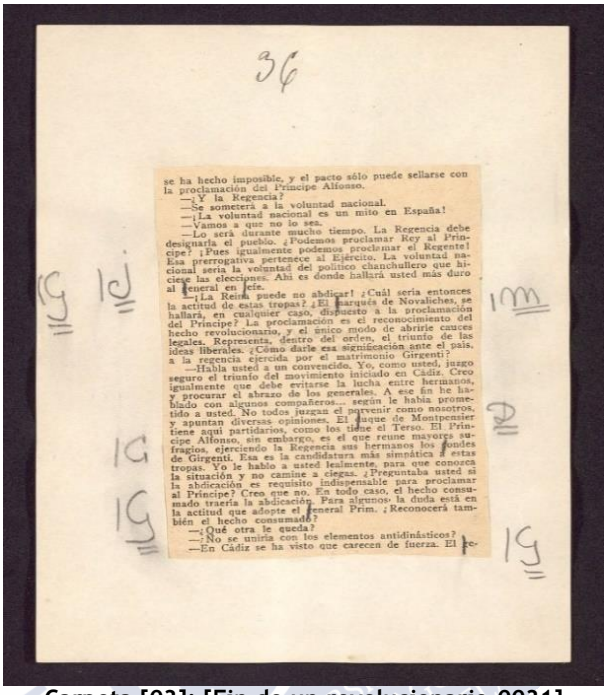
Se trata de una reduccion de LA CORTE DE LOS MILAGROS ya que reproduce las paginas 81 a 296 de esa obra.

Sabemos que Valle-Inclán deseaba firmar un contrato con la editorial que le garantizase un desahogo económico y persiguió su objetivo hasta que lo logró. Prueba de ello es la carta que escribe a Martín Luis Guzmán[86] el 19 de octubre de 1930 en la que se sobreentiende que ha cerrado un acuerdo con la compañía y que está dando sus frutos:

> Querido Martín: Le dejo los vales de la CIAP. Falta el vale de *La Marquesa Rosalinda*. Son 1.550 ejemplares, a dos pesetas ejemplar. De la cantidad total he recibido seis letras de tres mil pesetas (18.000 pesetas). Del resto –25.524 pesetas, me agradaría que descontasen 4.000 pesetas que debo por los originales que no entregué de *La Novela de Hoy* […] (Valle-Inclán, 2008: 218).

Por su parte, en la carpeta [03] se conservan las galeradas de *Fin de un revolucionario*, en un formato singular: recortes irregulares, de un tamaño que oscila entre los 16 y 18 centímetros de largo, y los 13 y 14 de ancho. Estos sueltos están pegados sobre una hoja de 23 x 17 cm con numeración y anotaciones manuscritas:

[86] Escritor y periodista mexicano. Exiliado en España desde 1924 hasta 1936, donde escribió en varios periódicos. Tenía relaciones con la CIAP.



se ha hecho imposible, y el pacto sólo puede sellarse con la proclamación del Príncipe Alfonso.
—¿Y la Regencia?
—Se someterá a la voluntad nacional.
—¡La voluntad nacional es un mito en España!
—Vamos a que no lo sea.
—Lo será durante mucho tiempo. La Regencia debe designarla el pueblo. ¿Podemos proclamar Rey al Príncipe? ¡Pues igualmente podemos proclamar el Regente! Esa prerrogativa pertenece al Ejército. La voluntad nacional sería la voluntad del político chanchullero que hiciese las elecciones. Ahí es donde hallará usted más duro al General en Jefe.
—¿La Reina puede no abdicar! ¿Cuál sería entonces la actitud de estas tropas? ¿El Marqués de Novaliches, se hallará, en cualquier caso, dispuesto a la proclamación del Príncipe? La proclamación es el reconocimiento del hecho revolucionario, y el único modo de abrirle cauces legales. Representa, dentro del orden, el triunfo de las ideas liberales. ¿Cómo darle esa significación ante el país, a la regencia ejercida por el matrimonio Girgenti?
—Habla usted a un convencido. Yo, como usted, juzgo seguro el triunfo del movimiento iniciado en Cádiz. Creo igualmente que debe evitarse la lucha entre hermanos, y procurar el abrazo de los generales. A ese fin he hablado con algunos compañeros... según le había prometido a usted. No todos juzgan el porvenir como nosotros, y apuntan diversas opiniones. El Duque de Montpensier tiene aquí partidarios, como los tiene el Terso. El Príncipe Alfonso, sin embargo, es el que reune mayores sufragios, ejerciendo la Regencia sus hermanos los Condes de Girgenti. Esa es la candidatura más simpática a estas tropas. Yo le hablo a usted lealmente, para que conozca la situación y no camine a ciegas. ¿Preguntaba usted si la abdicación es requisito indispensable para proclamar al Príncipe? Creo que no. En todo caso, el hecho consumado traería la abdicación. Para algunos, la duda está en la actitud que adopte el General Prim. ¿Reconocerá también el hecho consumado?
—¿Qué otra le queda?
—¿No se uniría con los elementos antidinásticos?
—En Cádiz se ha visto que carecen de fuerza. El pe-

**Carpeta [03]: [Fin de un revolucionario-0031]**

En este amplio dosier también se hallan páginas editadas de obras de Valle-Inclán manipuladas por él mismo con distintos propósitos (vid. II. Cap. 4, apdo. 4.3.2.). Por ejemplo, en [02]: "La Corte Milagros - Politica Camara" encontramos, también, las páginas 81 a 339 de un ejemplar de la segunda edición de *La Corte de los Milagros,* revisada y anotada por Valle-Inclán y numerada con lápiz azul en el centro de cada plana: de 1 a 84 (hasta la página 247 de la edición). El tamaño del papel es de 20,17 x 13,31 cm, y su existencia en el Legado se debe a que Valle-Inclán utilizó páginas de esta edición para componer el texto que se encuentra en las galeradas de la misma carpeta, titulado "Política de cámara".

En la subcarpeta [32.02] está parte de la misma edición, hasta la página 70, con la cubierta, portada, contraportada y páginas introductorias, y dos anotaciones, una de Josefina Blanco y la otra de Valle-Inclán.

En las subcarpetas [32.05] y [32.08] se hallan las páginas 69 a 80 y 79 a 82, respectivamente, de un ejemplar de *La Corte de los Milagros*, a todas luces también la segunda edición, siguiendo el ejemplo anterior, pero sin evidencias de ello, ya que entre las páginas 69 a 82 de la primera y segunda edición no hay variantes que puedan distinguirlas. Todas estas hojas parecen haber sido arrancadas del ejemplar.

Y, por último, en la subcarpetilla [33.05.2] vuelve a haber unas páginas de la edición de *La Corte de los Milagros*, específicamente de la 341 a 372, que se corresponden íntegramente con el libro "Réquiem por el espadón". En este caso he podido comprobar que se trata de la edición de agosto, pues comparten variantes:

| **Abril 1927** | **Agosto 1927 y páginas de [33.05.02]:** |
|---|---|
| "profunda condolencia, llena de formulismos" (346) | "profunda condolencia llena de formulismos" (346) |
| "En parejas, salieron de la Real Antecámara" (346) | "En parejas salieron de la Real Antecámara" (346) |

2.3.1.2. Traslados realizados por Josefina Blanco

*Grosso modo*, se diría que estas páginas poseen unas características materiales semejantes que facilitan su reconocimiento y descripción. Todas ellas tienen un tamaño que ronda los 23 cm de largo x 17 cm de ancho, variando milímetro arriba o abajo, esto es, son dos centímetros más largas y más anchas que las cuartillas estandarizadas según la norma DIN 476 de 1922 de 21 x 14 cm. La calidad del papel varía y se aprecia la utilización de soportes de diferentes gramajes y tonalidades –como se apuntó anteriormente– con el empleo recurrente, en ciertos casos, de un papel similar al de estraza para trasladar textos completos.

Hay traslados en las carpetas [06], [33.05.01], [37.02], [38.02], [38.03], **[39.02]**, **[47.07]**, [48.01], [49.02], [55.03], algunos de los cuales no sobrepasan la cantidad de una o dos hojas dispersas o intercaladas entre autógrafos de Valle-Inclán, y otros contienen hasta 165 folios perfectamente enlazados y autónomos.

2.3.1.3. Autógrafos de Valle-Inclán

Si el conjunto de documentos que forma el dosier de génesis de *El Ruedo Ibérico* alcanza la cifra de 3.152 hojas, casi el 70% de los mismos son autógrafos del autor. Se trata de 2.190 hojas manuscritas susceptibles de clasificarse en una amplia tipología genética, ya apuntada: esquemas, guiones, notas de lectura, notas preparatorias, listas de palabras, borradores, puestas en limpio, etc. A mayores hay 64 hojas que funcionan como abrazaderas con comentarios autógrafos del escritor, a las que dedico un subapartado (2.3.1.3.1.) por sus peculiares características.

Es habitual que los autógrafos se mezclen con traslados de Josefina Blanco para formar un único borrador: en ocasiones, comienza la narración con un par de hojas trasladadas por Josefina y muy corregidas por Valle-Inclán, y continúa con autógrafos del escritor que siguen el hilo del relato. En estos casos he prescindido de los traslados –ya evaluados en el apartado anterior– para realizar el cómputo final. Estas son las carpetas que contienen autógrafos de Valle-Inclán:

CARPETA [23]: RUEDO IBÉRICO POSTRIMERÍAS ISABELINAS
CARPETA [25]: MARQUÉS DE BRADOMÍN. ESTELLA. EPISODIOS DE PORTUGAL. TEMAS ALFONSINOS
CARPETA [32]: LA CORTE DE LOS MILAGROS
CARPETA [33]: LA CORTE DE LOS MILAGROS
CARPETA [34]: RUEDO IBÉRICO
CARPETA [36]: NOTAS
CARPETA [37]: BAZA DE ESPADAS
CARPETA [38]: BARATO DE ESPADAS
CARPETA **[39]**: RUEDO IBÉRICO. SEVILLA
CARPETA [40]: VIVA MI DUEÑO
CARPETA [41]: BAZA DE ESPADAS. ALTA MAR
CARPETA [44]: VIVA MI DUEÑO
CARPETA [45]: RUEDO IBÉRICO
CARPETA [46]: EL TRUENO DORADO
CARPETA **[47]**: LA MUERTE BAILANDO
CARPETA [48]: BAZA DE ESPADAS
CARPERA [49]: TRATOS PÚNICOS. VÍSPERAS DE LA GLORIOSA

CARPETA [50]: LA COMADRE CLÍO
CARPETA [55]: ARCHIVO NARVÁEZ
CARPETA **[56]**: CONVERSACIONES PARA
CARPETA [58]: LA ROSA DE ORO
CARPETA [61]: AÑADIDOS

Como singularidad, cabe señalar que se percibe una mayor diversidad que en el soporte de las galeradas o traslados. En este caso, no solo hay papel blanco guillotinado a medida o partido manualmente en diversos tamaños, sino que también hay sobres, papel de barba, hojas de bloc, hojas cuadriculadas e incluso libretas formando parte del dosier. No obstante, no estimo suficientes estos casos para anular la preponderante homogeneidad del soporte, sino más bien excepciones aisladas.

Valle-Inclán escribe predominantemente en posición vertical, aunque hay hojas dispuestas en horizontal. Esta distinción podría estar relacionada con su manquedad, pues, según en qué circunstancias acaso necesitase la longitud que el papel en sentido apaisado le ofrecía, para inmovilizarlo al mismo tiempo que escribía sobre él. No obstante, tampoco puede descartarse una selección fortuita, pues en el conjunto del dosier se combinan ambas disposiciones a veces hasta en un mismo borrador. Además, la posición del papel no descubre una funcionalidad precisa, pues si bien resulta más habitual encontrar en soporte horizontal texto bastante limpio, en fases de redacción avanzada, escrito con pluma o tinta negra, numerado y capitulado ([25.07], [25.14], [37.01], [37.02], [40.14], [41.03], **[47.04]**, **[47.08]** y **[47.09]**), también hay casos en los que Valle-Inclán recoge notas preparatorias ([25.24], [48.04]) o notas de lectura seguidas de un desarrollo textual en fase incipiente ([41.02], [55.02]).

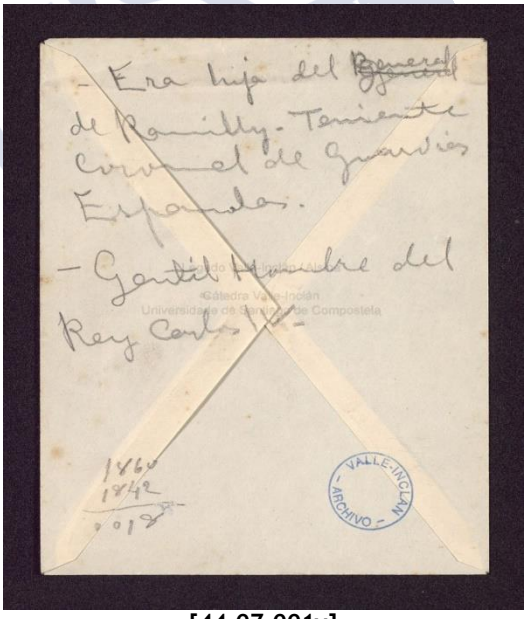
Don Ramón escribe en el recto de las hojas y, generalmente, el empleo de los versos se relaciona con intentos de textualización primitivos, elaboración de ideas inconexas o esquemas y guiones de estructuración, que a menudo tacha en un momento posterior y voltea la hoja para utilizar su otra cara. Este aspecto se estudia en el apartado 2.3.4. El espacio semiótico y, de manera concreta en el análisis de los cuatro episodios seleccionados, en la Parte II, caps. 1 a 3.

En general, Valle-Inclán tiende a emplear hojas de un tamaño bastante estandarizado, 23 x 17 cm, que conforman en torno al 66% del

conjunto de los autógrafos. A esta medida le siguen los formatos 18 x 13 cm con un 12% y 26 x 18 con el 9% del total. El resto de los tamaños parece obedecer a usos aislados.

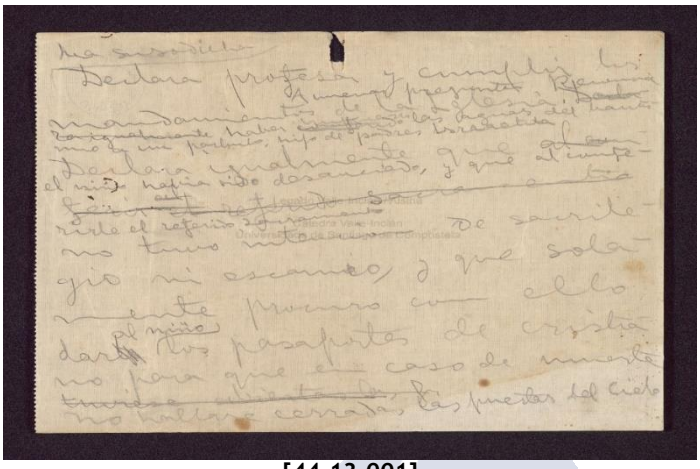
Además, suele utilizar estos formatos de manera aleatoria, quiero decir que no se observa una relación directa entre las dimensiones del soporte y su contenido intelectual, esto es, entre el continente y el contenido. En papel de 23 x 17 cm se hallan todo tipo de notas (preparatorias, de lectura, listas de personajes), guiones, esquemas, y una amplia gama de borradores en fase redaccional (incipientes, avanzados y hasta copias en limpio), siendo esta última tipología la que predomina porque también supera proporcionalmente a las demás. El mismo caso se da con las hojas de 18 x 13 cm o 26 x 18 cm, ya que, en ambos formatos hallamos documentos en fase pre-redaccional y redaccional, sin que se pueda establecer una casuística.

Los ejemplos que siguen confirman un uso del soporte de escritura, no solo asistemático, sino también no premeditado:

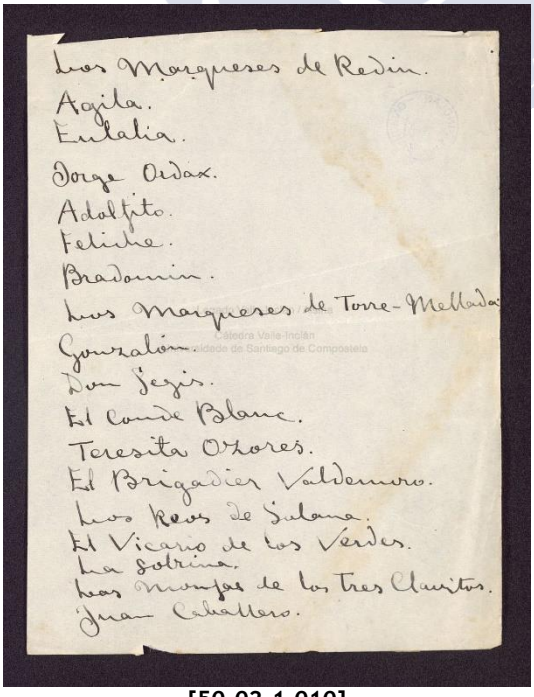



**[44.07.001v]**

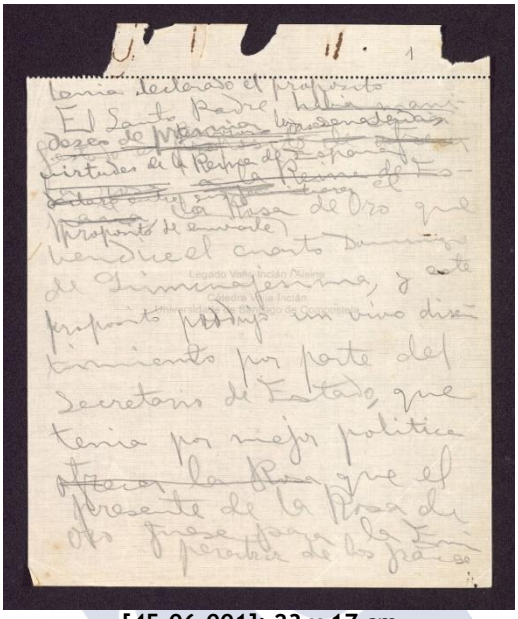
[Sobre de 18,80 x 14,56 cm que Valle-Inclán utiliza para escribir unas notas preparatorias, mezclado con hojas guillotinadas]



**[44.13.001]**
[Hoja de bloc de 21 x 17 cm, mezclada con hojas estándar de 23 x 17 cm]



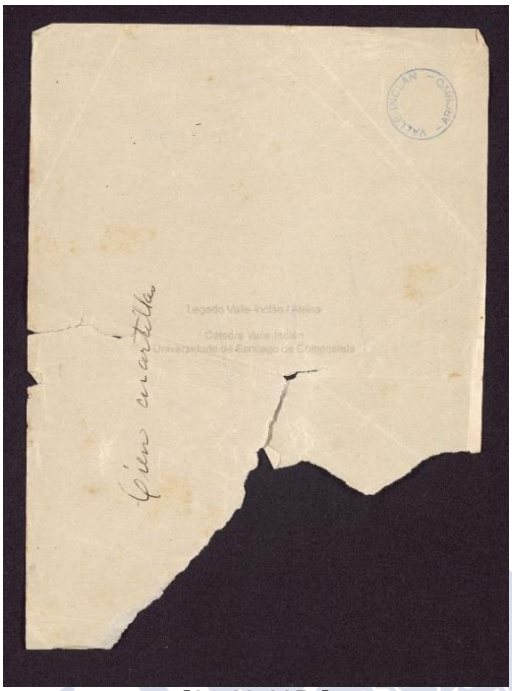

**[50.02.1.010]**
[Cuartilla cortada, a todas luces con una tijera por las marcas que conserva]



**[45.06.001]: 23 x 17 cm**

[Hoja de bloc de 23 x 17 cm, que integra un conjunto de ocho en el que Valle-Inclán elabora un borrador en fase primeriza]

Por otro lado, y a modo de apunte final, quisiera comentar que en la carpeta [36.02] se halla un borrador cuya última cuartilla, dispuesta en horizontal, conserva en su verso una nota autógrafa de Josefina Blanco que pudiera responder a una práctica relacionada con la compra de papel. El comentario está escrito con pluma negra y dice: "Cien cuartillas":




**[36.02.005v]**

Es probable que esta anotación se refiera a la cantidad de papel necesario para realizar el traslado de un texto del autor. A todas luces, fue Josefina Blanco quien realizó el cálculo y lo apuntó en algún lugar visible para proceder, muy probablemente, a realizar el encargo, o tal vez para sumarlo a un pedido mayor.

Nótese que Josefina Blanco se refiere al soporte mediante el término "cuartillas", cuando, como hemos visto, ninguna de las medidas se corresponde rigurosamente con dicho formato (15,25 x 10,75 cm). El tamaño más parecido examinado es de 16 x 9 cm o 16 x 11 cm, que, por otro lado, solo corresponde a un 1% del total y, hasta donde sabemos, Josefina nunca realizó sus traslados sobre papel de estas dimensiones, sino sobre hojas de 23 x 17 cm. Este formato tampoco equivale al DIN A5 (21 x 14,85 cm). Sin embargo, es probable que Valle-Inclán y su esposa empleasen el término "cuartilla" de

manera genérica para referirse al soporte empleado en la escritura de la obra[87].

*2.3.1.3.1. Las hojas abrazaderas*

Se conservan 64 hojas abrazaderas de distintos tipos de papel, que Valle-Inclán utilizó para organizar sus materiales autógrafos, doblándolas a modo de carpetilla. Lo más frecuente es que sean de papel de barba liso[88] (23 hojas en total, recortadas a la mitad [35/34 x 23/24 cm] o en cuarto [23/24 x 17 cm]), o papel común guillotinado (33 hojas, con medidas de 23x17 y 23x15 cm), pero hay alguna ocasión en la que Valle-Inclán utiliza papel de barba cuadriculado, sobres[89] o soportes excepcionales, que veremos.

No hay hojas abrazaderas en todas las carpetas o subcarpetas del dosier ni mucho menos –huelga repetir que, con toda probabilidad, se perdieron materiales–, y como norma general las encontramos acogiendo notas preparatorias, notas de lectura o borradores incipientes. Pero existe algún caso que rompe la regla, como el de la subcarpeta **[47.06]** que acoge un borrador limpio cuya abrazadera lleva un comentario con pluma negra y doble subrayado que dice así: "La muerte bailando", esto es, un enunciado con apariencia de título definitivo (*vid*. II. Cap. 2).

[87] Siguiendo esta práctica, y especialmente en la Parte II de la tesis, utilizo el término "cuartilla" en sentido amplio y general para referirme a todas las hojas que componen el dosier.

[88] Se trata de un papel tradicional español que se vende en pliegos de unos 32-33 x 44-46 cm y se utiliza principalmente para escrituras y similares. Es un tipo de papel de tina que debe su nombre a la desigualdad de sus bordes que, al estar sin recortar, tienen cierta similitud con la barba.

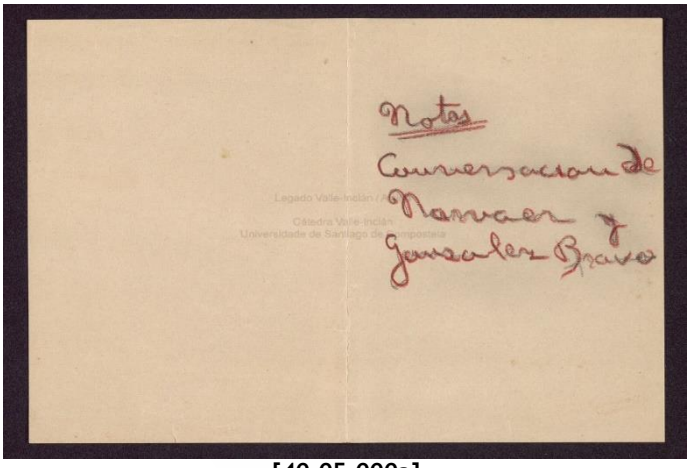
[89] En este caso particular, no tengo claro que Valle-Inclán hubiera empleado los sobres a modo de abrazaderas *sensu stricto*, si bien en los únicos dos ejemplos hallados, existe una idéntica utilización del soporte, esto es, escribe sobre ellos comentarios sintético-descriptivos que responden al contenido de ciertas hojas:

[55.01.002]: 19 x 13 cm. En la parte de atrás de la solapa escribe con lápiz rojo: "El Archivo de Narváez". Sin embargo, no cabrían en él la mayor parte de las hojas que contiene esta carpeta [55].

[56.01.001]: 25,37 x 18,80 cm. Anota en su verso con lápiz de grafito: "Conversaciones / para tertulias".

Hay un caso en que el sobre aparece traspapelado y en blanco [48.02].

Las carpetas contenedoras de estas hojas son las siguientes: [23], [25], [32], [34], [36], [40], [45], **[47]**, [48], [49], [50], [55], [56]. Valle-Inclán las coloca siempre en posición apaisada, las dobla a la mitad y escribe autodenominaciones que sintetizan el contenido de las hojas que abrazan. A menudo, encontramos una anotación más escueta y vaga, como "Notas" o un nombre propio ("Montpensier", "Paul", "Salvochea", "Prim", etc.) sin hacer otra alusión a su contenido. Lo más frecuente es que estos comentarios estén escritos con lápiz de grafito, rojo o azul, excepto en la única ocasión mencionada más arriba en que aparece escrito con tinta negra.




**[40.05.000a]**

En las abrazaderas creadas a partir de pliegos guillotinados no se perciben marcas al agua que puedan ayudar a fechar los materiales. Sus características no difieren de las cuartillas utilizadas para la escritura ficcional, si bien existe un caso con medidas atípicas (30 x 23 cm; [56.07.000a]) con la siguiente anotación en lápiz rojo: "B", que, según he podido comprobar, se correspondería, aproximadamente, con el doble del prototípico 23 x 17 cm. En efecto, la hoja está guillotinada por los cuatro costados y no ha sido manipulada ni dividida en dos. La existencia de este folio en el dosier de *El Ruedo Ibérico* es una prueba más de que Valle-Inclán adquiría los pliegos enteros y era él mismo quien, posteriormente, los partía de un modo rudimentario.

Las abrazaderas elaboradas con hojas de papel de barba, bien liso, bien cuadriculado, descubren filigranas que ha sido preciso documentar por si pudieran ayudar a acotar la fecha de redacción de los materiales. Aunque los pliegos nunca se conservan enteros y hay que reconstruir la marca al agua que asoma, he podido localizar tres pertenecientes a las mayores y mejores fábricas de papel del momento en papel de barba liso: La Papelera Española[90], José Guarro[91] y La Tolosana[92]:

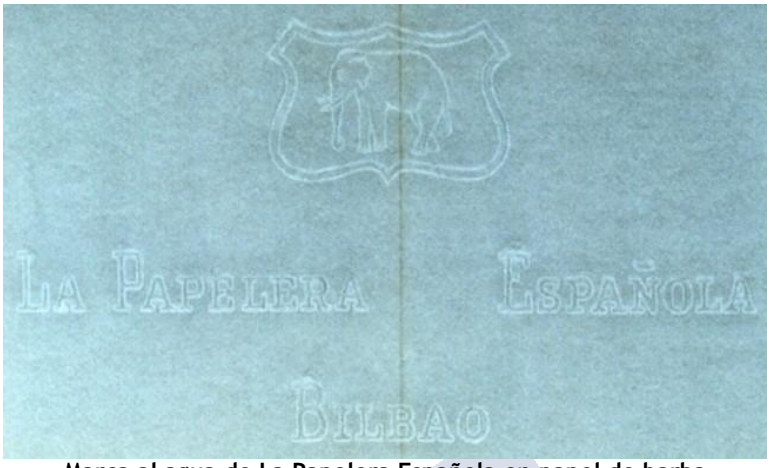
En el primer caso, y también el que más abunda, se encuentra la conocida figura del elefante, únicamente estampada en papel de barba:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[90] "Creada en 1901 y, en la práctica, la monopolizadora de la producción nacional durante el primer tercio del siglo XX" (Rueda Laffond, 2001: 83). Fue fundada por Nicolás María de Urgoiti en diciembre de 1901, "resultado de la fusión de 11 fábricas, supuso la culminación de la *ofensiva papelera vasca*. La Papelera nacía con el objeto de coadyuvar en la racionalización del sector […] Para ello se emprenderá la reforma estructural de un grupo significativo de empresas papeleras, con el objeto de alcanzar precios competitivos e incidir en la dinamización del consumo, el abaratamiento de los costes, la redistribución y especialización por establecimientos y la maximización de beneficios" (Rueda Laffond, 2001b: 213).

[91] Esta fábrica está emplazada en Gelida (San Feliú de Llobregat). La historia de la casa Guarro remonta al siglo XVII, cuando en el año 1698 se concede a Ramón Guarro la facultad de construir un molino papelero (Oriol Valls i Subirà, 1982: 158). En el año 1900 pertenecía a la Sra. Viuda de Wenceslao Guarro tomando su hijo parte activa en su dirección […]. Es muy bonita y está admirablemente montada, produciendo, además de las clases corrientes para escribir y dibujar, algunos tipos de lujo y otros imitando el antiguo, comprendiendo las tarjetas de barbas, y también una clase de cartulina opaca para cartas de juego" (Gayoso Carreira, 2006: I, 147-148).

[92] La fábrica de papel "La Tolosana" nace en 1867, cuando la sociedad formada por Baldomero Ollo y Francisco Zalacaín adquiere el molino papelero de Igarondo. "La Tolosana" pasa a pertenecer a la sociedad "Limousin, Aramburu y Raguan" a partir de 1897, y en 1955 se constituye finalmente como "Papelería Tolosana S.A." (Gayoso Carreiro: 2006: I, 262-263).




**Marca al agua de La Papelera Española en papel de barba**

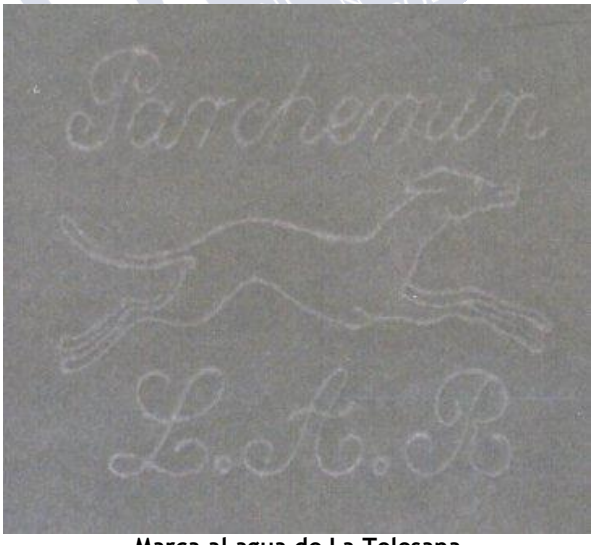
La filigrana de la casa José Guarro que aparece entre los papeles del dosier, parece ser un caso peculiar, puesto que no la he localizado en las compilaciones consultadas[93], donde se encuentran otras asociadas a la fábrica Guarro, como la torre con los leones rampantes a la derecha y el nombre GUARRO a la izquierda, de 1815 (Valls i Subirà, 1982: 236); la imagen del faro en papel de barba; o el nombre GVARRO con la sustitución de la "A" por un escudo (watermarks). Tan solo he logrado localizar esta filigrana en un papel antiguo en venta a través de una página web[94]:

[93] Gayoso Carreira (2006); Valls i Subirà (1982); www.watermarks.info

[94] Se trata de la página www.todocoleccion.net, como puede comprobarse en la marca al agua que integra la imagen adjuntada.

**Marca al agua deJosé Guarro**

Por último, también hay papel con la filigrana del Galgo Parchemin L.A.R., de la fábrica "La Tolosana", curiosamente una de las más antiguas:




**Marca al agua de La Tolosana**

Cabe destacar que estas tres casas papeleras fabricaban un papel de alta calidad, que no ramificaba ni traspasaba, y retenía bien la tinta, especialmente los que llevaban las filigranas que encontramos entre los materiales de Valle-Inclán. Sin embargo, la presencia de dichas marcas no permite acotar las fechas de redacción de estas páginas, pues los tres tipos de papel examinados tuvieron una vida muy larga que impide cualquier intento de datación concreta.

Además, Valle-Inclán se sirve en tres ocasiones, que sepamos, de papel de barba cuadriculado de 35 x 24 cm para hacer anotaciones y abrazar sus notas o borradores ([34.03.000a] [32.01.001] y [32.03.018]). Todas ellas tienen marcas al agua de distintos fabricantes: A. Bonastre Vilaseca[95], Serra[96] y Pedro Alsina[97], fábricas con una larga historia en la industria papelera cuyas filigranas tampoco resultan de utilidad para proponer un arco de fechas estrecho.

De la marca al agua de la fábrica Vilaseca S.A. solo se perciben las letras "A BONASTRE", que no he conseguido localizar en ningún compendio de filigranas usadas en la península.

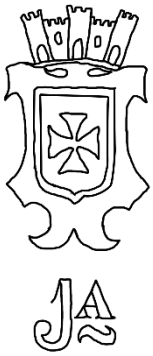
La de la casa Serra representa un escudo con una cruz de Malta en su interior y la referencia al tipo de clase (1ª), así como el nombre del fabricante: A. SERRA S[98]. Se trata de un papel de alta calidad.

[95] A. Bonastre Vilaseca, J. Vilaseca o J. Vilaseca S.A. son los tres nombres que esta sociedad utilizó desde su nacimiento hasta su actual denominación, J. Vilaseca S.A., fijada en 1932. La historia de esta fábrica de papel remonta a principios del siglo XVIII (1714) y su emplazamiento ha permanecido desde el comienzo hasta hoy en Capellades (Barcelona). http://www.jvilaseca.es/historia.php?l=es

[96] La casa Serra es de origen catalán y su trayectoria comienza también en el siglo XVIII. Se cree que su fundación es anterior a 1760 debido a un anuncio en la Revista Gráfica (1927) que dice así: "Fábrica de papel de tina. Viuda e Hijos de José Roca y Serra, sucesores de Antonio Serra y Sobrino, en Palautordera. CASA FUNDADA EN 1760. Papel de barba superior. Clases especiales con marcas transparentes. Cartulinas especiales para naipes. Almacén y despacho, Bailén, 66, Barcelona". https://filigranasymarcasdeagua.wordpress.com/2015/09/29/la-filigrana-de-la-familia-serra-en-un-documento-oficial-de-1941/.

[97] Fábrica de Zaragoza que aparece citada en el Bailly-Bailliere de 1900 como de Pedro Alsina Dalmau en Villanueva del Gállego (Zaragoza). http://biblioteca.cchs.csic.es/digitalizacion_tnt/pdfs_libro/hidalgo.pdf

[98] Esta filigrana se encuentra por todo el territorio nacional, pero principalmente en Ávila, Guipúzcua y Huesca. https://filigranasymarcasdeagua.wordpress.com/2015/09/29/la-filigrana-de-la-familia-serra-en-un-documento-oficial-de-1941/.




**Marca al agua de casa Serra**

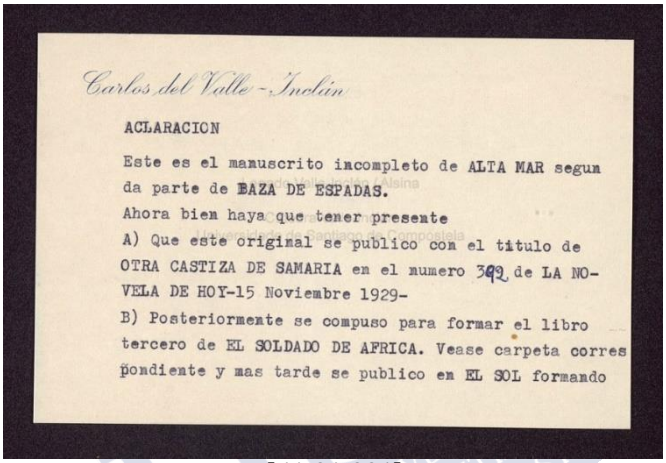
Y, por último, la marca al agua del papelero Pedro Alsina coincide con una de las tres variedades recogidas en los catálogos de filigranas, concretamente con la que representa un león rampante, símbolo de Zaragoza, y se corresponde con la marca que se usaba especialmente en los papeles de barba de alta calidad.

2.3.1.4. Alógrafos

En este apartado se van a examinar las características materiales de dos tipos de documentos alógrafos: 1. Los que, en rigor, no forman parte del dosier genético de *El Ruedo Ibérico* porque fueron escritos *a posteriori*, pero recogen datos relevantes para comprender y organizar los documentos. 2. Aquellos que son parte del dosier porque Valle-Inclán se sirvió de ellos como fuente de información para construir la serie.

En el primer caso vamos a encontrar, a su vez, dos tipos distintos de alógrafos. De una parte, se hallan las notas mecanografiadas por Carlos del Valle-Inclán Blanco, tomadas sobre papel timbrado con su nombre en el encabezado, con letra cursiva o redonda, con el fin de informar sobre los vínculos existentes entre el material conservado y las

obras editadas de Valle-Inclán[99]. Suman 19 hojas repartidas en tres tamaños distintos que coinciden, excepto el primero de ellos (17 x 11 cm) que tan solo se aproxima, con las medidas que utilizaba Valle-Inclán en sus autógrafos y Josefina Blanco en los traslados, lo cual podría estar apuntando a que Carlos del Valle-Inclán se sirvió del papel de su padre para hacer sus aclaraciones.



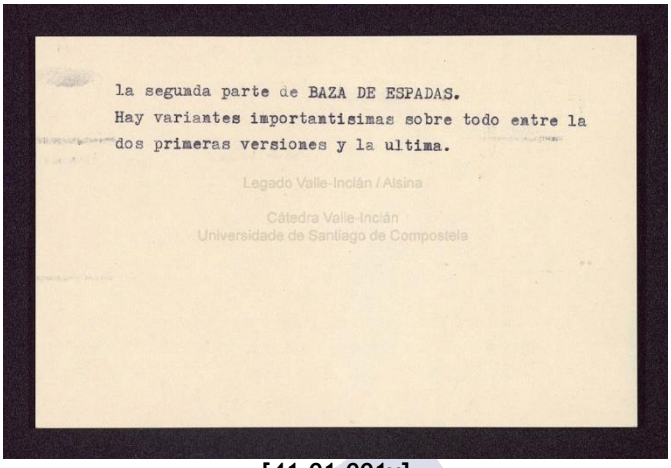
Carlos del Valle - Inclán

ACLARACION

Este es el manuscrito incompleto de ALTA MAR segun
da parte de BAZA DE ESPADAS.
Ahora bien haya que tener presente
A) Que este original se publico con el titulo de
OTRA CASTIZA DE SAMARIA en el numero 399 de LA NO-
VELA DE HOY-15 Noviembre 1929-
B) Posteriormente se compuso para formar el libro
tercero de EL SOLDADO DE AFRICA. Vease carpeta corres
pondiente y mas tarde se publico en EL SOL formando

**[41.01.001]**

[99] Es habitual que estas observaciones o comentarios se hallen abanderando aquellos materiales que más próximos están a un estado pre-editorial e incluso editorial, pues son los casos en que ha sido posible realizar un cotejo textual para determinar su filiación. Nunca se hallan encabezando notas preparatorias, notas de lectura, guiones o borradores incipientes, de manera que estos apuntes se complementan, en último término, con las abrazaderas autógrafas de Valle-Inclán que repetidamente acompañan los documentos más primitivos.


la segunda parte de BAZA DE ESPADAS.
Hay variantes importantisimas sobre todo entre la
dos primeras versiones y la ultima.

Legado Valle-Inclán / Alsina
Cátedra Valle-Inclán
Universidade de Santiago de Compostela

**[41.01.001v]**

De otra parte, existen 13 hojas que contienen notas manuscritas sin firmar ni ofrecer pistas sobre su autoría, pero que cabría vincular, también, a la figura de Carlos del Valle-Inclán, y que aportan, nuevamente, información relativa a los nexos descubiertos entre el material del dosier y las obras o capítulos editados, y algunas de las mismas funcionan como hojas abrazaderas.

En la carpeta [38] hay 7 hojas de similares medidas (34 x 23 cm), guillotinadas, de papel de estraza, que abrazan borradores de varios capítulos del libro "Barato de Espadas" de *¡Viva mi Dueño!* Estas hojas llevan comentarios alógrafos que filian el contenido de los materiales. Todas están escritas con lápiz rojo y recogen las siguientes aclaraciones:

[38.03] Barato de Espadas / Cap IX
[38.04] Barato de Espadas / Cap X
[38.05] Barato de Espadas / Cap XI
[38.06] Barato de Espadas / Cap XIII
[38.07] Barato de Espadas Cap XIII
[38.08] Viva mi Dueño / Barato de Espadas ▸ Cap XIV pag[100] 299

[100] En este caso, el dato "pag 299" estaría revelando que, quien hizo esta aclaración, se sirvió de la obra final editada, de ahí que cobre fuerza la hipótesis de que fue Carlos del Valle-Inclán el autor de los apuntes.

[38.09] Barato de Espadas Cap XV

Parece claro que el hijo del escritor empleó para estas notas el papel sobrante del trabajo de escritura de su padre, porque la medida 34 x 23 cm equivale al doble de 23 x 17 cm, el formato de tamaño típicamente valleinclaniano que, como vimos, casi siempre se encuentra cortado de manera artesana por uno de sus costados. Con lo cual, cabría confirmar que don Ramón manejaba hojas de un tamaño de 34 x 23 cm, que luego partía en dos, como se ha sugerido anteriormente.

Además, Carlos del Valle-Inclán también emplea el papel de barba de La Papelera Española que había utilizado don Ramón para elaborar las notas abrazaderas. Tal hecho sugiere que este soporte fue adquirido por Valle-Inclán en sus últimos años de vida y utilizado en un fase tardía de su producción literaria, lo cual justificaría que un remanente sobreviviese a su autor.

En la segunda categoría contemplada al inicio del apartado, se integran aquellos documentos alógrafos que forman parte del dosier genético de *El Ruedo Ibérico*, porque Valle-Inclán los utilizó para construir la obra. Se trata de tres hojas dispersas: dos manuscritas en la subcarpeta [40.02], grapadas en un lateral (se conservan sus marcas) que registran varias obras y autores de referencia sobre el período histórico que el escritor se proponía novelar, con unas medidas de 21,60 x 14,60 cm, formato, por otra parte, no reconocible en el soporte empleado por el escritor; y otra mecanogradiada, que se encuentra en la subcarpeta [40.21], y que sí comparte formato con otras hojas del dosier (34 x 23 cm). En ella se anuncia un baile de etiqueta en el Casino para celebrar el natalicio del Infante D. Fernando y el cumpleaños de la Infanta Amalia. En II. Cap. 4, apdo. 4.2.1. Materiales exogenéticos, examino el contenido de dichos documentos.

En conclusión, encuentro varias cuestiones relativas al soporte que maneja Valle-Inclán en el dosier de *El Ruedo Ibérico* que deben tenerse en consideración.

En el caso de las galeradas, su examen ha sido útil para descubrir un dato que ayuda a la datación de los documentos. Me refiero al sello tipográfico “NOTAS DE UNA VIDA”, localizado en unas pruebas de imprenta de “Política de Cámara”, que ha permitido delimitar su fecha de impresión–también de “El Soldado de África” y “El Yerno de

Gálvez"– a 1928-1929, pues se corresponde con la citada obra del Conde de Romanones, *Notas de una vida*, publicada por la CIAP en esta fecha. Además, también confirma que Valle-Inclán iba a publicar estos textos, reconstruidos con episodios de *El Ruedo Ibérico*, en la misma editorial.

En el caso de los traslados de Josefina Blanco y los autógrafos del escritor, son varios los aspectos destacables. Por un lado, el buen estado de conservación en que se encuentran, excepto algunas planas que funcionaron como hojas de guarda o abrazaderas y estuvieron más desprotegidas. No obstante, aun presentando señas de humedad, manchas o alguna rotura o quemadura menor, no entorpecen su lectura. De este dato se infiere que Valle-Inclán empleaba papel de buena calidad, que aun hoy conserva sus atributos, además de que, probablemente, fueron los últimos lotes que adquirió y tanto Josefina Blanco como posteriormente Carlos del Valle-Inclán intervinieron en su salvaguarda. Además, don Ramón manejó papel de las fábricas José Guarro, La Tolosana y La Papelera Española, tres de las mayores y mejores fábricas del momento, así como de manera más puntual de A. Bonastre Vilaseca, Serra y Pedro Alsina, concretamente el papel de barba cuadriculado, que también gozaba de reconocida calidad.

Otra de las cuestiones que quiero rescatar tiene que ver con los métodos de ordenación y organización vislumbrados en el conjunto del dosier. Como expuse, algunos de los materiales están abrazados con notas autógrafas de Valle-Inclán (específicamente los que se encuentran en fases pre-redaccionales o fases muy incipientes de redacción); otros, conservan marcas de clips que debieron de portar durante largo tiempo, dadas las manchas de óxido que todavía perduran; por último, hay hojas que presentan agujeros minúsculos y paralelos que denotan la inserción de grapas. De estos tres sistemas de organización, solo es clara responsabilidad del autor el primero de ellos, esto es, la colocación de abrazaderas con sucintos comentarios. En cuanto al uso de clips, y con mayor seguridad, de grapas, pudo ser Carlos del Valle-Inclán o sus sucesores quienes los usaron, pues se observa el mismo mecanismo en algunas de las notas alógrafas del hijo del escritor.

También he mencionado las diferencias de tonalidad que se perciben en los documentos, incluso también formando parte de un

mismo borrador. Estas variaciones suelen obedecer a la calidad del papel, como he podido comprobar en su examen físico, aunque predomina el empleo del de mayor gramaje.

Uno de los aspectos a los que he prestado más atención es a la variabilidad de formatos que se conservan, tratando en este punto de realizar un estudio que pusiera en relación el continente y el contenido de los materiales. De su análisis se desprenden varias conclusiones. En primer lugar, que Valle-Inclán tendía a escribir en hojas de 23 x 17 cm, seguidas de los tamaños 18 x 13 cm o 26 x 18 cm. Ninguno de ellos tiene equivalente en la norma DIN 476 ni en el formato folio antiguo, de lo cual se infiere que, con toda probabilidad, compraba papel sobrante a las imprentas y lo hacía guillotinar a medida. Esta disparidad de tamaños se ve acentuada por el recorte doméstico hecho *a posteriori*, sirviéndose de algún instrumento cortante. En segundo lugar, una vez contabilizada la disparidad de medidas y puesta en relación con su contenido intelectual (tipología genética de los materiales), no se ha observado una relación directa que vincule continente y contenido, ya que don Ramón se sirvió del mismo formato de papel para escribir diferentes documentos (pre-redaccionales y redaccionales), y viceversa, documentos que responden a la misma tipología se soportan en diversos formatos de papel.

Por último, el examen de los documentos alógrafos de Carlos del Valle-Inclán Blanco, ha demostrado que los lotes de papel utilizados para la elaboración de la última obra del autor lo sobrevivieron y se mantuvieron en perfectas condiciones, pues su hijo los empleó para redactar sus propias notas.

### 2.3.2. Instrumentos de escritura

Todos los materiales del dosier de *El Ruedo Ibérico* han sido escritos a mano (exceptuando, claro está, las galeradas y páginas de edición) y a lo largo de un amplio período temporal, tanto los autógrafos de Valle-Inclán como los traslados de Josefina Blanco, con lo cual se percibe una variación y alternancia de instrumentos cuyo análisis es revelador de varias cuestiones: 1. De las preferencias o elecciones dentro de las posibilidades instrumentales de la época para escribir y corregir los borradores. 2. De la asignación de funciones que cada

instrumento pudiera recibir. 3. De la temporalidad de la escritura, pues la combinación de colores y de distintos instrumentos en un solo borrador puede indicar el número de veces que el autor vuelve sobre sus manuscritos para releerlos y modificarlos, así como a la duración de sus sesiones de trabajo.

Con respecto al primer punto, hay que decir que Valle-Inclán –y Josefina Blanco– utiliza para escribir y corregir sus manuscritos de trabajo unos instrumentos prototípicos del momento histórico, esto es: lápiz de grafito, lápices de colores (rojo y azul)[101] y pluma estilográfica[102]. Además, se emplea ocasionalmente como auxiliar la goma de borrar.

Si bien la mayoría de los autógrafos valleinclanianos muestran una tendencia al uso del lápiz de grafito o pluma negra, siendo más habitual el empleo del primero, no faltan ocasiones en las que Valle-Inclán no solo corrige, sino que también toma notas o redacta episodios literarios con lápiz de color, tanto azul como rojo, o emplea indistintamente un tipo u otro de instrumento para realizar las anotaciones descriptivas en los folios abrazadera.

Este aspecto nos conduce a la segunda cuestión planteada, y es la combinación, y en muchos casos la mezcla, de distintos instrumentos tanto en la totalidad de los materiales como en un solo borrador, en una única hoja manuscrita o, incluso, en el mismo párrafo o línea. Este empleo no obedece a una casuística, sino a factores circunstanciales como el lugar de trabajo –en una mesa adecuada o en la cama, donde la tinta de la pluma podría complicar el proceso–; la inclinación del autor a escribir con uno u otro instrumento –la escritura con pluma es más

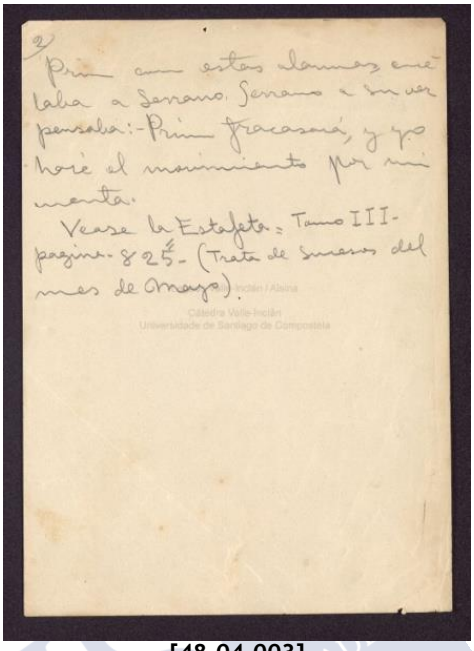
[101] La gama de colores que se encuentra se limita a los distintos tonos de un rojo-granate y un azul-violeta, que, en función del papel, la calidad del lápiz, su grosor o la fuerza ejercida, va a variar su tonalidad. Por otro lado, hay hojas en las que Valle-Inclán emplea un lápiz de color negro que no es de grafito, sino que parece pintura de cera, empleado, a lo sumo, para realizar alguna brevísima corrección.

[102] La pluma estilográfica se introduce en España a finales del siglo XIX, procedente de Estados Unidos. Si bien hasta los años 40 no se fabricó en España, se venden a través de importadores y marquistas, estos últimos encargados de traer las piezas del extranjero para montarlas aquí, ponerles su marca y venderlas. Es en los años 20 cuando la pluma estilográfica gana terreno al plumín con tintero y portaplumas de uso especialmente farragoso. No obstante, las primeras estilográficas también necesitaban llenarse con "cuentagotas", pues la pluma constaba simplemente de un depósito vacío, proceso que resultada lento y sucio.

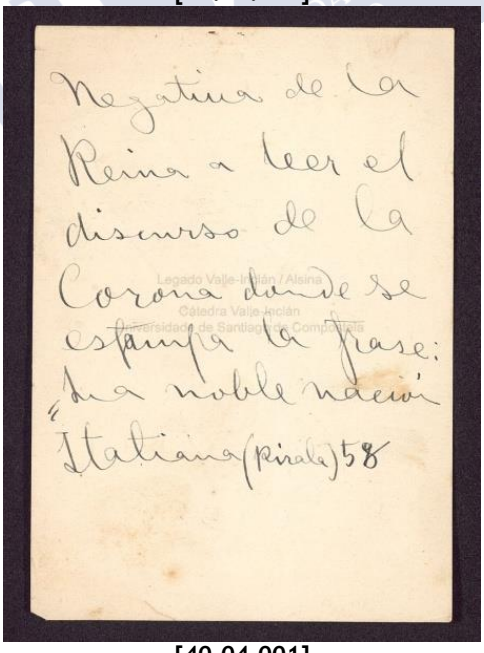
fluida y descansada, quizás para sesiones de trabajo más largas–; o simplemente el hecho de disponer de ciertos instrumentos y no otros.

De modo que, en el dosier no se percibe una atribución de funciones precisas a los instrumentos de escritura, esto es, la pluma negra no siempre se utiliza para hacer puestas en limpio o escribir estados avanzados de redacción, así como el lápiz de grafito tampoco se ciñe al terreno de los apuntes, esbozos de ideas o primeros intentos de escritura. En buena lógica, en el terreno de la *critique génétique*, se relaciona el empleo del lápiz con una fase inicial de escritura por el hecho de ser un instrumento "borrable", adecuado para el arranque. Sin embargo, en el caso que me ocupa, no funciona así, porque, a pesar de que Valle-Inclán utiliza goma de borrar, nunca la emplea para rectificar la escritura con lápiz, sino que realiza tachaduras, sobrescritos, escritura marginal, etc. Y, por último, los lápices de colores tampoco señalan operaciones de escritura concretas, pues Valle-Inclán los usa indistintamente, para recoger notas de lectura, para realizar correcciones en fases posteriores o para redactar episodios ficcionales en distintas fases de redacción.

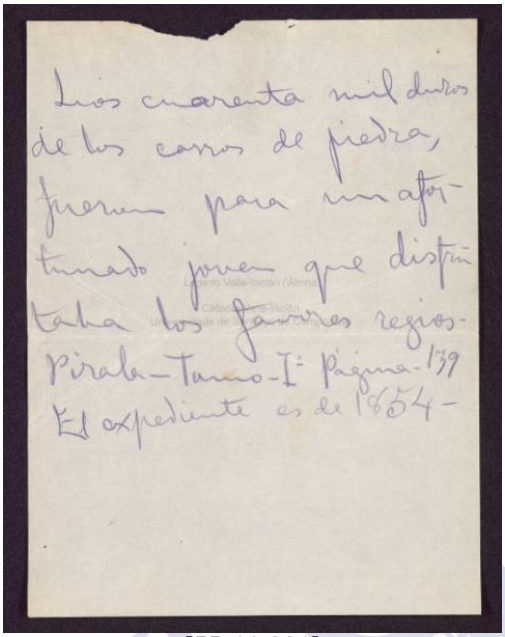
En las imágenes que siguen se puede comprobar cómo toma notas de lectura con tres instrumentos distintos: lápiz de grafito, pluma negra y lápiz azul:



[48.04.003]



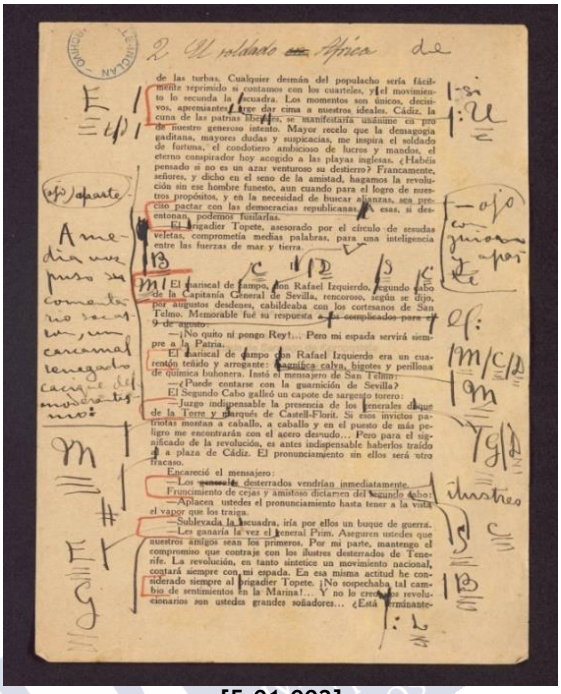
[40.04.001]




**[55.11.001]**

Sin embargo, y contraviniendo lo expuesto, hay dos situaciones en las que se puede percibir la adjudicación de funciones específicas a ciertos instrumentos. Me refiero, principalmente, al empleo de los lápices de color rojo y azul cuando se trata de estructurar u organizar los materiales. Veamos los casos.

El primero de ellos corresponde a algunas galeradas o pruebas de imprenta, concretamente las de "El soldado de África", y están corregidas por Valle-Inclán con pluma negra. Muchas páginas contienen unas marcas de espaciado con lápiz rojo cuyo empleo no parece obedecer a una única función. Podrían estar señalando cambios de índole estructural u organizativa del espacio gráfico, tal como la separación de párrafos o líneas en el cuerpo del texto; pero también podrían indicar aquellas zonas que más modificaciones precisan incorporar, a modo de advertencia para el cajista. Lo que resulta significativo es que Valle-Inclán usa el lápiz rojo para señalar una tarea a los impresores, con una clara *intentio auctoris* de distinguir estas operaciones de las restantes, procedimiento muy poco habitual en el conjunto de sus manuscritos:



2. El soldado ~~de~~ Africa de

de las turbas. Cualquier desmán del populacho sería fácilmente reprimido si contamos con los cuarteles, y el movimiento lo secunda la Escuadra. Los momentos son únicos, decisivos, apremiantes. Urge dar cima a nuestros ideales. Cádiz, la cuna de las patrias libertades, se manifestaría unánime en pro de nuestro generoso intento. Mayor recelo que la demagogia gaditana, mayores dudas y suspicacias, me inspira el soldado de fortuna, el condotiero ambicioso de lucros y mandos, el eterno conspirador hoy acogido a las playas inglesas. ¿Habéis pensado si no es un azar venturoso su destierro? Francamente, señores, y dicho en el seno de la amistad, hagamos la revolución sin ese hombre funesto, aun cuando para el logro de nuestros propósitos, y en la necesidad de buscar alianzas, sea preciso pactar con las democracias republicanas. A esas, si destronan, podemos fusilarlas.

—El brigadier Topete, asesorado por el círculo de sesudas veletas, comprometía medias palabras, para una inteligencia entre las fuerzas de mar y tierra.

El mariscal de campo, don Rafael Izquierdo, segundo cabo de la Capitanía General de Sevilla, rencoroso, según se dijo, por augustos desdenes, cabildeaba con los cortesanos de San Telmo. Memorable fué su respuesta a los complicados para 9 de agosto.

—¡No quito ni pongo Rey!... Pero mi espada servirá siempre a la Patria.

El mariscal de campo don Rafael Izquierdo era un cuarentón teñido y arrogante: magnífica calva, bigotes y perillona de química bubonera. Instó el mensajero de San Telmo:

—¿Puede contarse con la guarnición de Sevilla?

El Segundo Cabo galleó un capote de sargento torero:

—Juzgo indispensable la presencia de los generales duque de la Torre y marqués de Castell-Florit. Si esos invictos patriotas montan a caballo, a caballo y en el puesto de más peligro me encontrarán con el acero desnudo... Pero para el significado de la revolución, es antes indispensable haberlos traído a plaza de Cádiz. El pronunciamiento sin ellos será otro fracaso.

Encareció el mensajero:

—Los ~~consule~~ desterrados vendrían inmediatamente.

Fruncimiento de cejas y amistoso diciarron del Segundo Cabo:

—Aplacen ustedes el pronunciamiento hasta tener a la vista el vapor que los traiga.

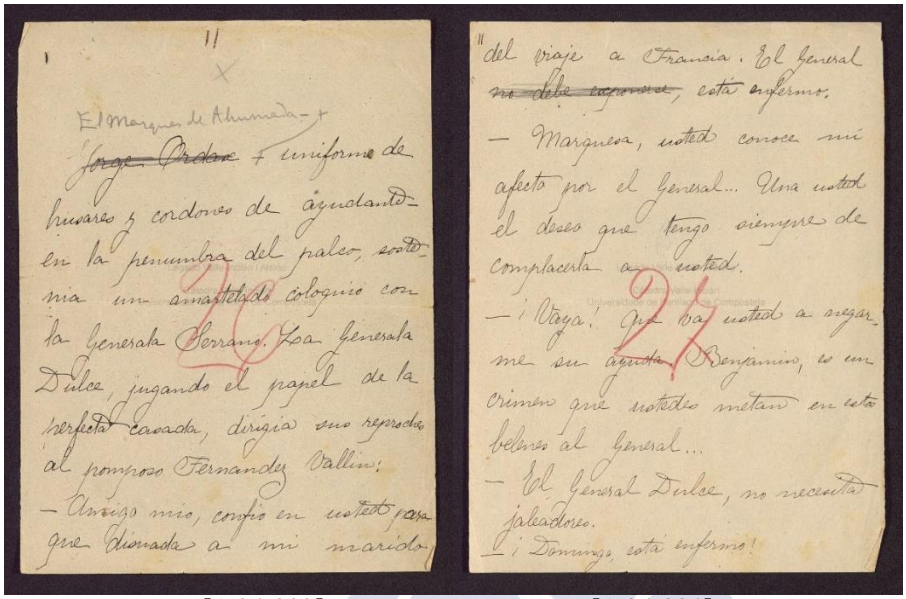
—Sublevada la Escuadra, iría por ellos un buque de guerra.

—Les ganaría la vez el general Prim. Aseguren ustedes que nuestros amigos sean los primeros. Por mi parte, mantengo el compromiso que contraje con los ilustres desterrados de Tenerife. La revolución, en tanto sintética un movimiento nacional, contará siempre con mi espada. En esa misma actitud he considerado siempre al brigadier Topete. ¡No sospechaba tal cambio de sentimientos en la Marina!... Y no lo creía. Los revolucionarios son ustedes grandes soñadores... ¿Está terminante-

**[5.01.002]**

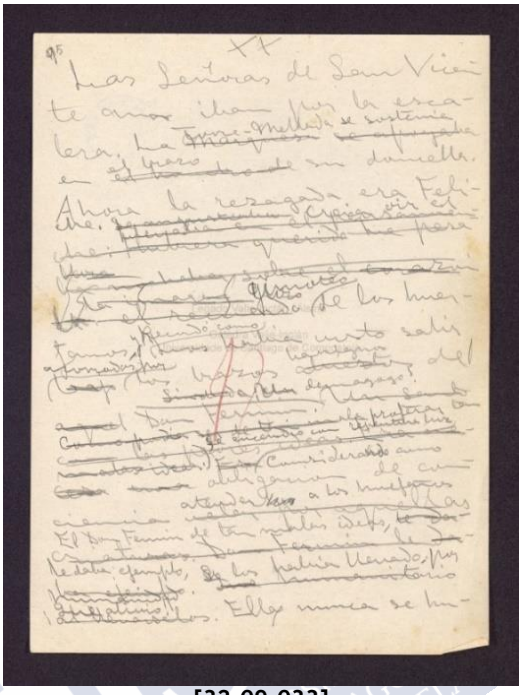
El segundo uso sistemático se relaciona con el empleo de lápiz rojo o azul, en menor medida[103], para paginar borradores autógrafos o alógrafos en fase de redacción avanzada en el centro de la plana, tanto en el recto como en el verso. A veces esta paginación se superpone a otros sistemas de numeración previos (a menor escala, en el margen superior izquierdo o central):

[103] Además, en un borrador, conservado en la subcarpeta **[39.01],** se presenta esta numeración con lápiz gris. Véase II. Cap. 1, apdo. 1.1.

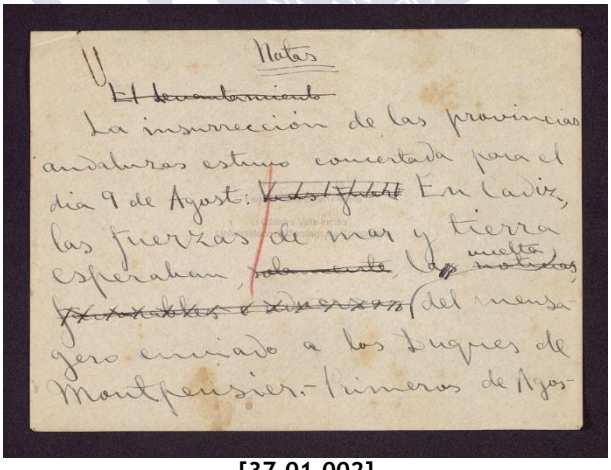


[6.04.002] [6.04.001]

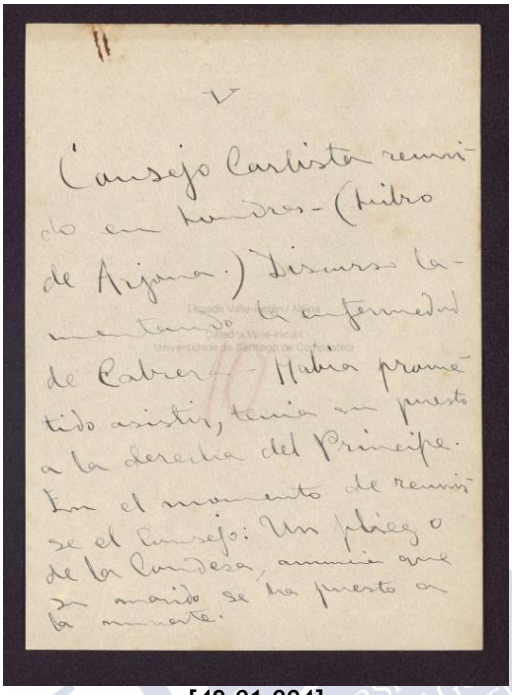
Sin embargo, en el dosier hallamos otros ejemplos que contravienen ligeramente esta tendencia, pues hay hojas así numeradas que corresponden a una etapa redaccional muy incipiente con numerosas variantes de escritura; notas que esquematizan líneas argumentales; o guiones macroestructurales que están lejos de ser una versión definitiva de un pasaje literario:



**[32.09.033]**



**[37.01.002]**




[49.01.004]

De modo que, si aceptamos que estos mecanismos son una excepción en el dosier, habría que convenir que Valle-Inclán hace un uso aleatorio de los instrumentos de escritura, de la misma manera que se comprobó en el apartado anterior con respecto al soporte.

Entrando ya en el tercer punto mencionado al comienzo del apartado, se diría que el empleo de dichos instrumentos ofrece otra información también de interés, me refiero al hecho de que puedan desvelar la proximidad cronológica en la redacción de distintos materiales.

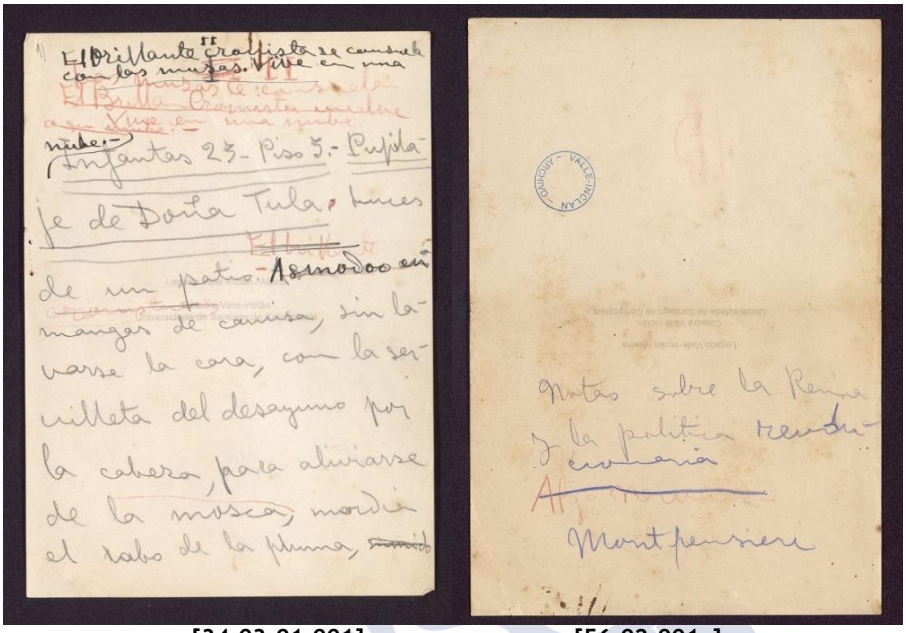
Por ejemplo, en la carpeta [55] se encuentran varias hojas relacionadas argumentalmente –últimos días de vida del general Narváez, conversaciones sobre la mejor candidatura para suceder a la Reina, la ceremonia de la rosa de oro, etc.– vinculadas, también, al contenido de una obra concreta, *La Corte de los Milagros*, y que, además, fueron escritas exclusivamente con lápiz azul, que está lejos de

ser de uso habitual en el dosier y por ello permite considerar que estas hojas acaso se escribieron en la misma sesión de trabajo.

Más valiosa es la alternancia de distintos instrumentos en un mismo borrador, porque descubre la superposición de campañas de escritura realizadas, con toda probabilidad, en varias sesiones. Por ejemplo, cuando hay variantes de lectura escritas con medios distintos al principal, podemos suponer que, además de haber diferentes campañas de escritura, se realizó una lectura *a posteriori* del borrador, esto es, "no inmediata" sino "en frío", muy probablemente en otra sesión de trabajo.

Lo que suele indicar el empleo de diferentes instrumentos en un mismo borrador es la sistemática relectura y corrección a que Valle-Inclán somete sus materiales, realizadas, además, con intervalos temporales que habían de permitir la maduración del texto.

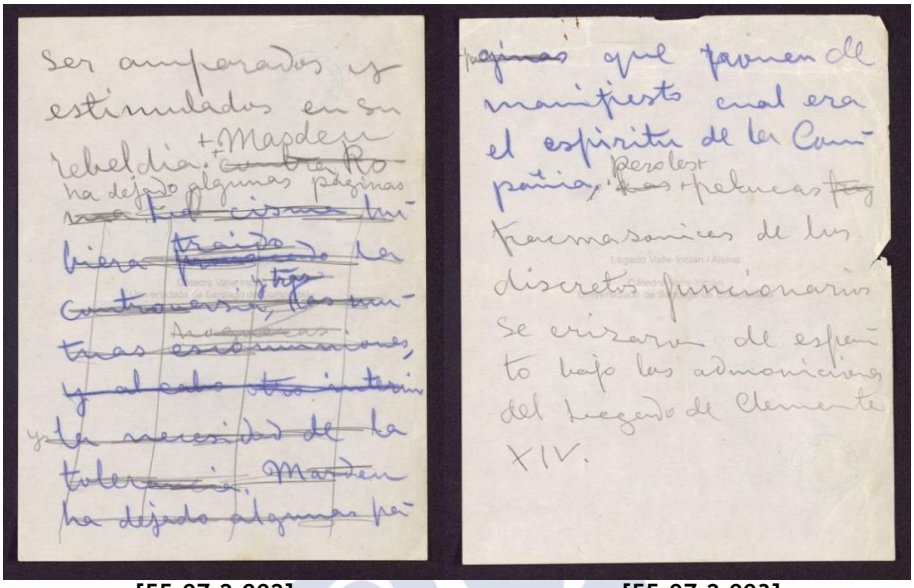
A continuación, se puede apreciar la aplicación de este mecanismo en dos tipos de materiales diversos: la primera imagen muestra que Valle-Inclán acomete la redacción inicial con lápiz de grafito, corrige posteriormente en el interlineado con lápiz rojo y vuelve sobre una tercera corrección en interlineado y margen con pluma negra; y, la segunda, que aplica este mismo procedimiento sobre la autodenominación de una abrazadera:



[34.03.01.001] [56.02.001v]

El instrumento de escritura está aportando información relativa al *modus operandi* de Valle-Inclán en la composición de sus obras literarias, revelando, en este caso, un trabajo de escritura y reescritura realizado, al menos, en tres sesiones de trabajo con el objetivo de pulir el texto y alcanzar una versión mejor. Esta práctica se percibe con mayor frecuencia en la escritura de borradores extensos que el autor no pudo haber escrito en una sola sesión y hubo de volver sobre ellos para releerlos, corregirlos y continuarlos, utilizando como instrumento el que tenía a mano. Ahora bien, aunque la alternancia de utensilios de escritura da esta información, no sirve para concretar el lapso de tiempo que pudo haber mediado.

El cambio instrumental también puede apuntar a la existencia de diferentes momentos de redacción. En el ejemplo que añado, se observan hasta tres: el primero con lápiz de grafito, el segundo continúa el episodio con lápiz azul y en el tercero corrige con lápiz nuevamente negro lo anteriormente escrito y continúa, en la cuartilla siguiente, con este mismo instrumento:



**[55.07.2.002]** **[55.07.2.003]**

Lo que se desprende de este ejemplo es que hubo dos suspensiones en la redacción del borrador y cada vez que se retomó la escritura –y, de paso, su corrección– se hizo con un instrumento distinto.

Y el caso no es único, pues en otras ocasiones descubrimos una detención en el ejercicio de la escritura debido a un cambio de lápiz de grafito a pluma, o incluso a un intercambio entre dos lápices grises de distinta tonalidad. Por su parte, a veces la simple circunstancia de que la pluma agote la tinta obliga también a interrumpir la escritura.

Sintetizando, los instrumentos de escritura que Valle-Inclán emplea en los manuscritos que integran el dosier genético de *El Ruedo Ibérico* no aportan información útil para fechar estos materiales, ni tampoco revelan una casuística que rija su empleo, pues ninguno de ellos se puede asociar a una fase genética concreta, o relacionar con una operación de escritura determinada.

Sin embargo, la alternancia de instrumentos muestra bloqueos, suspensionee e interrupciones en la escritura, así como la revisión de los materiales en diferentes sesiones de trabajo, que revelan, en última instancia, la tantas veces aludida “fiebre del estilo” de Valle-Inclán.

Don Ramón es un escritor más bien anárquico y, exceptuando los dos casos comentados al comienzo del apartado en que parece percibirse una recurrencia entre la elección de un instrumento (lápiz rojo o azul) y ciertas prácticas (paginación avanzada), su alternancia y mezcla en el dosier es una constante.

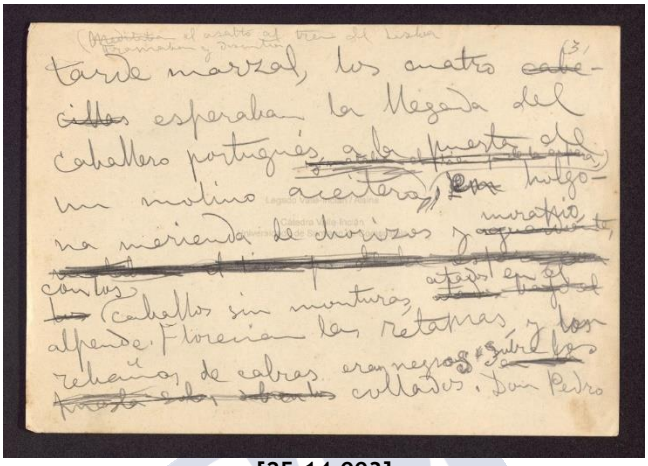
### 2.3.3. La idiosincrasia de la escritura

En este apartado se va a fijar la lupa en dos aspectos complementarios: 1. La caligrafía y el ductus de la mano de Valle-Inclán para extraer información sobre el modo en que escribe sus borradores: con tranquilidad y buena caligrafía, de manera apresurada, "comiéndose" letras y uniendo palabras, con agotamiento o con viveza, etc., o si en el proceso de escritura ha habido momentos de duda, de suspensión, de apresuramiento o lentitud, de tensión, de arrepentimiento, etc. 2. La existencia de significantes gráficos o lingüísticos y su entrelazamiento con la escritura literaria para extraer información respecto de las operaciones mentales que subyacen a la escritura de la obra.

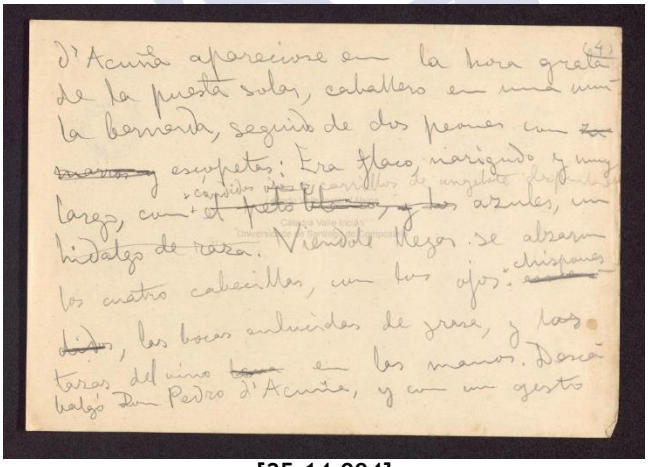
En ningún caso debe pasarse por alto la manquedad del autor, especialmente en lo que respecta al primer punto, pues es una condición que hubo de influir en la idiosincrasia de su escritura. A diferencia de otros escritores, necesitaba un soporte estable sobre el que mantener firmes sus instrumentos, puesto que no contaba con la mano izquierda para sujetarlos[104]. Es por ello probable que escribiera de un modo premeditado y en un lugar adecuado, lo cual justificaría una caligrafía y un ductus regular que en raras ocasiones trasluce alteraciones o comportamientos anómalos. A lo sumo, podemos encontrar borradores con mala caligrafía –letras más grandes, espaciadas y ligeramente inclinadas hacia la izquierda– atribuibles a causas distintas, como

[104] Sin embargo, existen declaraciones del autor y de personas cercanas a él (Josefina Blanco, amigos) que aseguran que Valle-Inclán escribía tumbado en la cama y tirando las cuartillas al suelo al rematarlas, testimonios que, de darles credibilidad, habría que aceptar que uno de los lugares "aptos" de trabajo para el escritor era su lecho: "– Yo trabajo siempre en la cama... y antes de casarme me acostaba también para comer, y se daba el caso de ponerme malo si comía fuera del lecho. Yo digo que debo de tener alma de senador romano" (Entrevista de José María Carretero, *El Caballero Audaz*, publicada en La *Esfera* el 06-03-1915. "Nuestras visitas: don Ramón del Valle-Inclán").

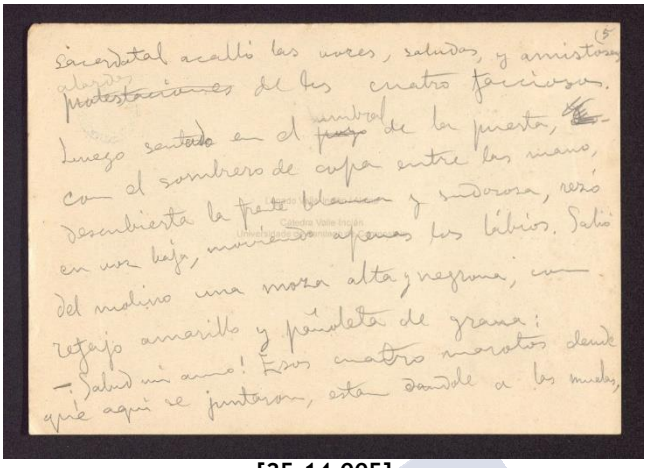
cansancio. Véase el siguiente ejemplo en que se aprecia el progresivo empeoramiento de la caligrafía del autor en tres hojas consecutivas:



**[25.14.003]**



**[25.14.004]**



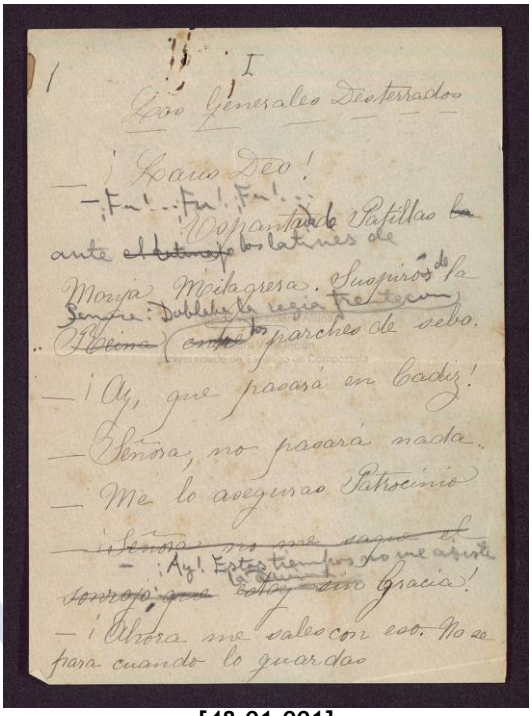
**[25.14.005]**

Más elocuente es el segundo aspecto apuntado con respecto del cual observamos que no es frecuente que los manuscritos del escritor contengan más signos gráficos y lingüísticos que la propia escritura con sus distintas operaciones de reescritura, supresión, adición o modificación de términos, aunque a veces se han encontrado ciertos elementos que dialogan con el texto.

Algunos de ellos aportan indicaciones sobre la organización y engarce de los enunciados ficcionales esbozados (signos de inserción, líneas conectoras, guiones, rayas…); mientras que otros acompañan a la escritura y tienen relación con el proceso de génesis de *El Ruedo Ibérico*, pero no necesariamente condicionan su elaboración u ordenación (dibujos, cuentas, símbolos).

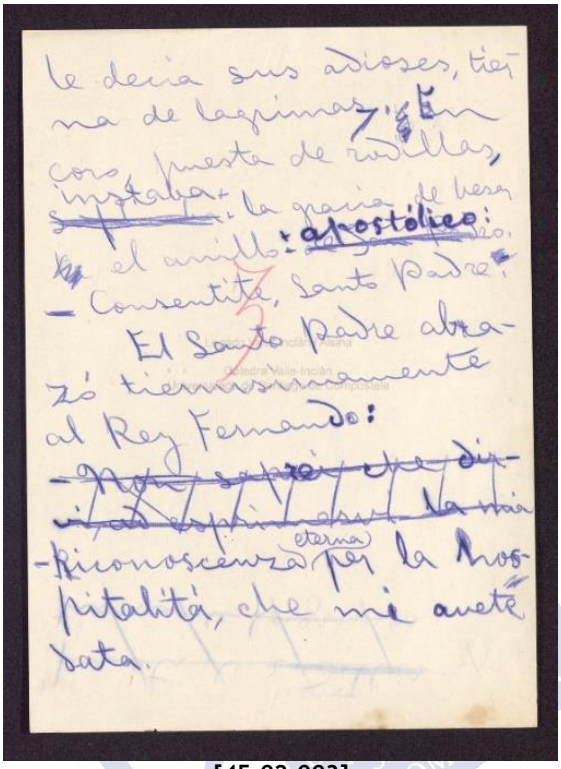
En la primera categoría se incluyen todos aquellos trazos en los que trasluce la figura de un Valle-Inclán-autor externo a la ficción narrativa, que ahora examina sus materiales desde un punto de vista formal y coloca indicaciones metadiscursivas para conectar enunciados, ordenar ideas, diferenciar contenidos, etc. En este sentido, los símbolos son también variantes de lectura, aunque no se trate de signos lingüísticos sino gráficos, pues, realmente, indican modificaciones en el texto originadas en un momento posterior.

Uno de los mecanismos más recurrentes es la línea conectora para indicar el lugar preciso en que deben incorporarse los añadidos que ocupan interlineados o márgenes, esto es, a modo de signo de inserción:



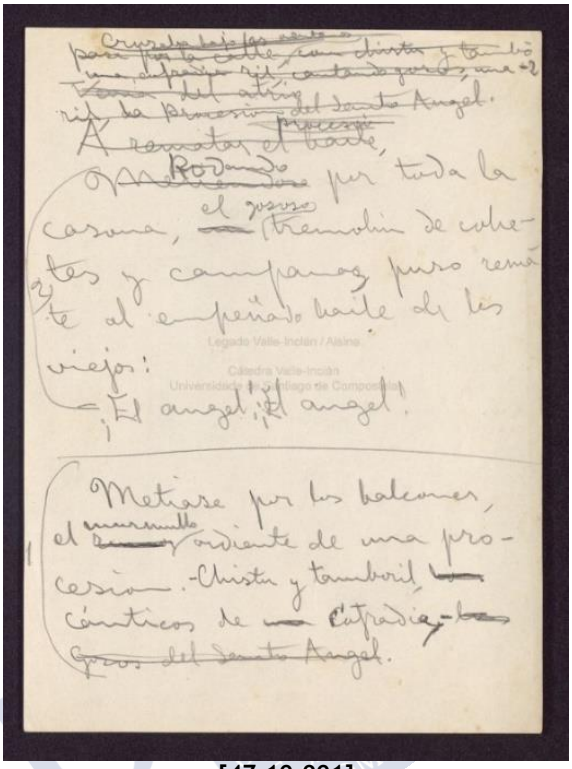
**[48.01.001]**

Otras veces utiliza el símbolo "+" para distinguir palabras o expresiones que deben intercambiarse en la siguiente redacción:



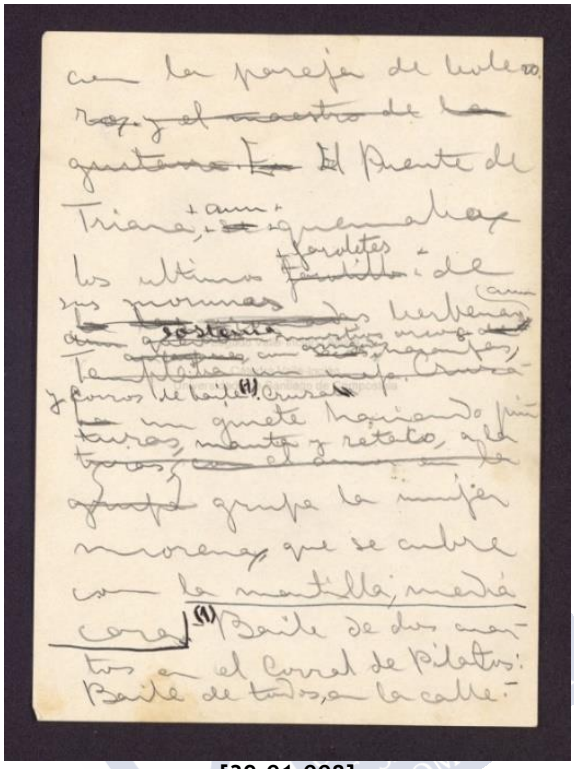
[45.02.003]

En algun caso elabora un tipo de línea conectora-contenedora que señala fragmentos textuales y se acompaña de numeración arábiga para ordenar estos párrafos de manera distinta a como fueron concebidos en la redacción inicial, es decir, está señalando un "desplazamiento" textual:



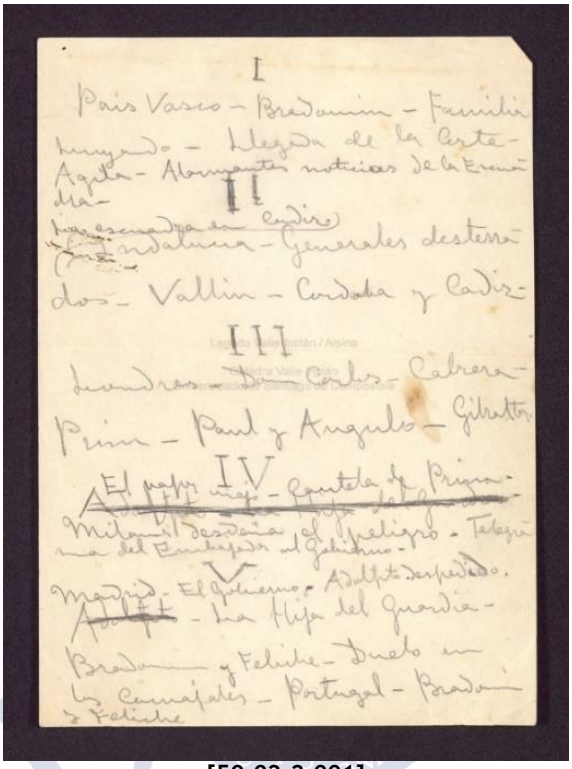
[47.10.001]

Otra de las fórmulas que Valle-Inclán emplea con una función similar, si bien con mucha menor frecuencia, son los números volados acompañando enunciados escritos en la redacción original para señalar la necesidad de unificarlos en una fase posterior. Dicho de otro modo, Valle-Inclán está recolocando y reestructurando la narración de sus borradores mediante índices gráficos:



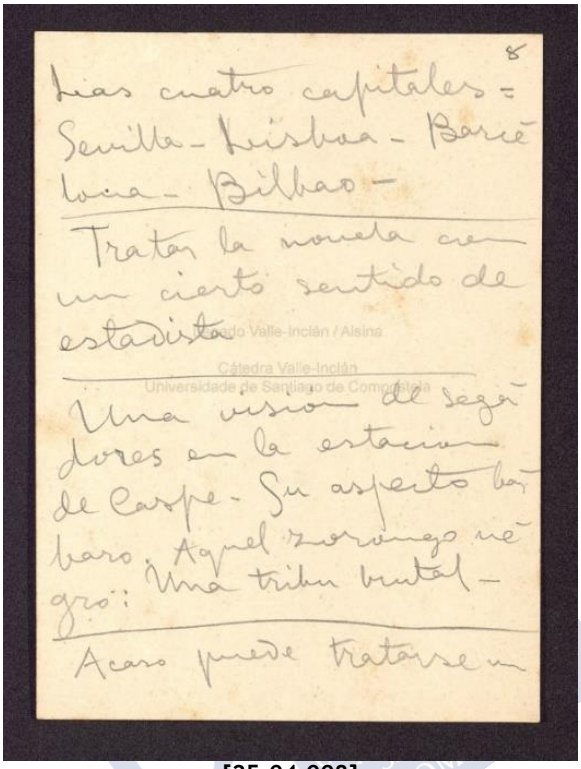
[39.01.008]

En esta misma línea, hay otro tipo de señales que don Ramón emplea recurrentemente con significados precisos. Por ejemplo, usa el guion para marcar la separación, a la vez que la concatenación, entre ideas incipientes que ocupan sus materiales pre-redaccionales, con una función parecida a la del punto y seguido:



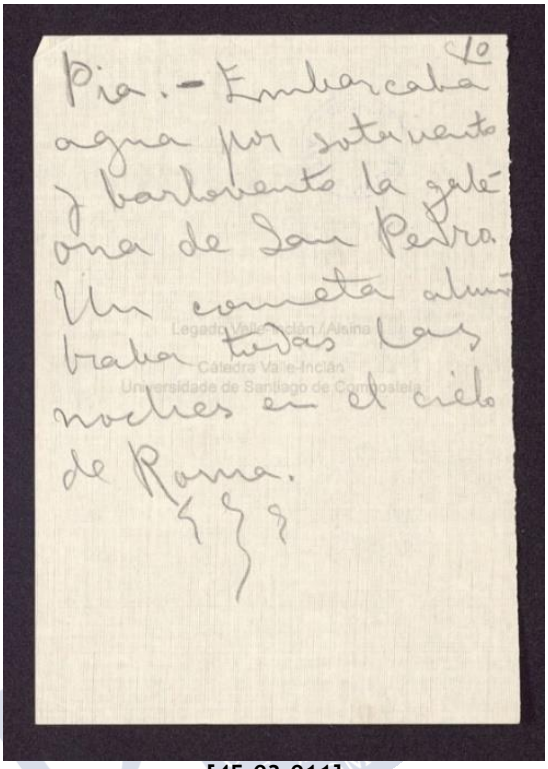
[50.02.2.001]

Con un significado similar, utiliza rayas divisorias en posición horizontal que van desde un margen al otro, entre párrafos, con la intención nuevamente de diferenciar ideas o enunciados, esta vez, a mayor escala. También suele tratarse de materiales en un estado pre-redaccional de agrupación de ideas incipientes:



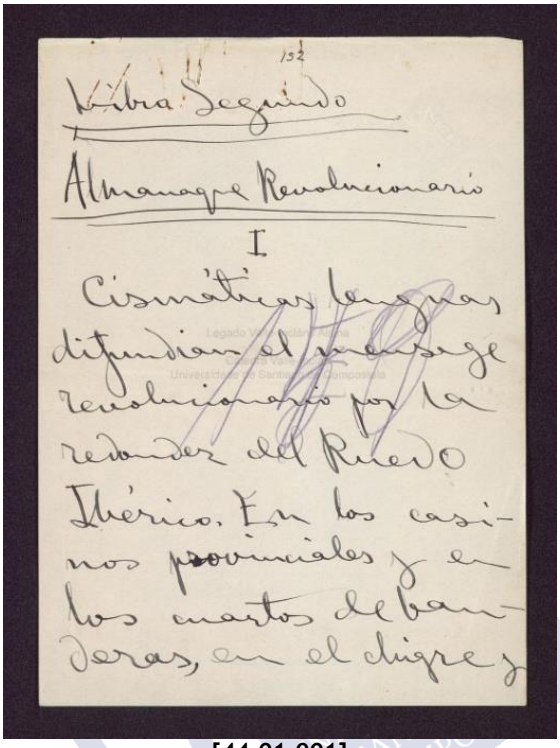

**[25.04.008]**

Cuando el autor quiere marcar el final de un hipotético capítulo narrativo, lo hace dibujando tres estrellas formando un triángulo, a imitación de los símbolos que se estampan en las ediciones, o tres rayas oblicuas verticales de mayor o menor longitud:


Pia.- Embarcaba
agua por sotavento
y barlovento la gale-
ona de San Pedro.
Un cometa alum-
braba todas las
noches en el cielo
de Roma.

[45.03.011]

De manera bastante habitual, don Ramón utiliza el doble subrayado para rotular enunciados que son títulos definitivos o están en vías de serlo. No obstante, en ocasiones esta norma falla, pues parece usar la misma técnica en los comentarios explicativos provisionales, lo cual confirmaría, una vez más, que no es sistemático en ninguna de sus estrategias escriturales. A continuación, pueden verse dos casos antagónicos de su uso:



152

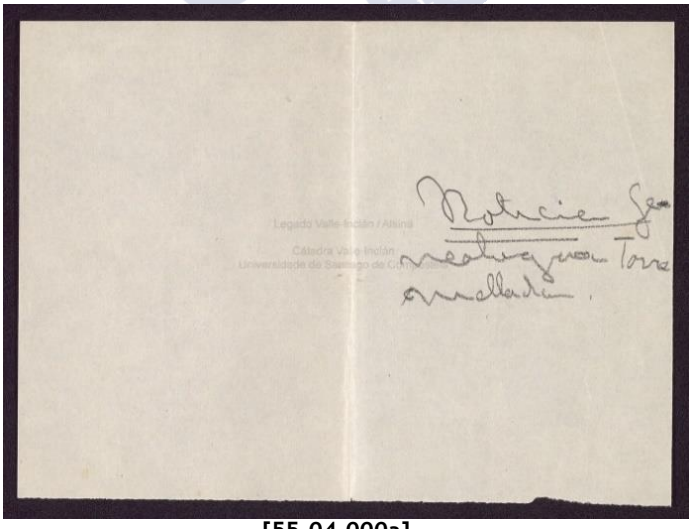
Libro Segundo

Almanaque Revolucionario

I

Cismáticas lenguas difundían el mensaje revolucionario por la redondez del Nuevo Ibérico. En los casinos provinciales y en los muertos de banderas, en el digre y

**[44.01.001]**



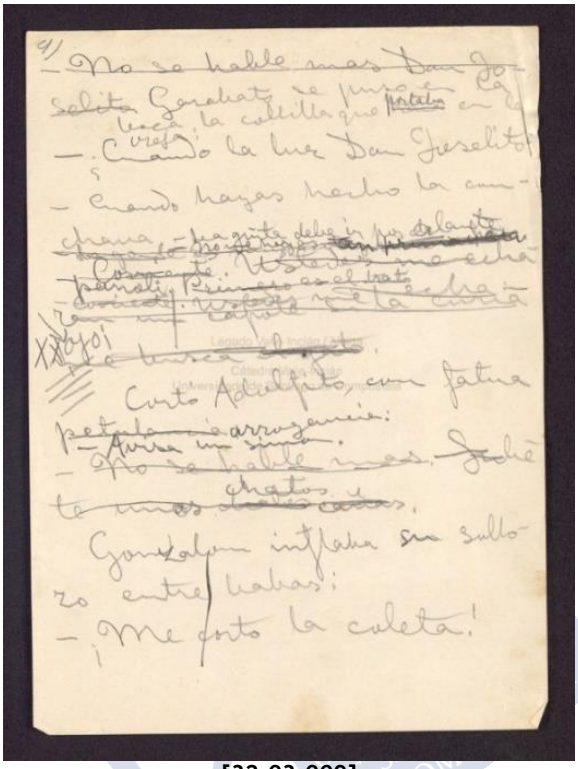
**[55.04.000a]**

Finalmente, y tratándose ahora de signos lingüísticos que remiten nuevamente a la ordenación del material autógrafo, se aprecian tres expresiones que podrían considerarse parte inherente de los manuscritos autógrafos de Valle-Inclán, pues su presencia es muy recurrente: me refiero a las indicaciones "ojo" y "bis", de uso bastante regular; y a las expresiones "hay que enlazar" o "enlazar", no tan habituales, pero igualmente significativas. Las dos últimas van, generalmente, entre paréntesis y la primera también entre exclamaciones.

Este último "hay que enlazar" tiene un significado transparente a ojos del investigador, pues además de su colocación, siempre al final de capítulos o episodios, expresa de manera bastante explícita la operación que *a posteriori* se deberá realizar para completar el borrador: engarzar la materia narrativa de diferentes episodios. Esta práctica estaría corroborando un sistema de trabajo que consiste en escribir y componer la obra fragmentaria y episódicamente, que vamos a examinar en los capítulos siguientes (Parte II)

En cuanto al adjetivo o adverbio "bis", que siempre acompaña a un número, se podría decir que lo utiliza con su significado literal. Por ello, está estrechamente relacionado con el sistema de numeración valleinclaniano, que se verá en el apartado 2.2.3.4. El espacio semiótico.

En cuanto a la expresión "ojo", habitualmente entre exclamaciones, entre paréntesis, o ambas, es una indicación metadiscursiva de significado múltiple, que escribe como señal al margen de los manuscritos para llamar la atención. En ocasiones, la interjección va acompañada de palabras o números, lo cual ayuda a descifrar su significado, como ocurre en el caso que sigue, en el que Valle-Inclán añade el número "XX" con doble subrayado, lo cual sugiere que, en una revisión posterior, el autor decide capitular una parte que anteriormente no lo estaba.



[32.03.009]

Por su parte, hay elementos gráficos que comparten espacio semiótico con el verbal pero no necesariamente ayudan a cristalizar o precisar su significado, ni se trata de indicaciones hechas *ex profeso* para señalar modificaciones pendientes de incorporar en una fase de escritura posterior, como sucedía en el caso anterior.

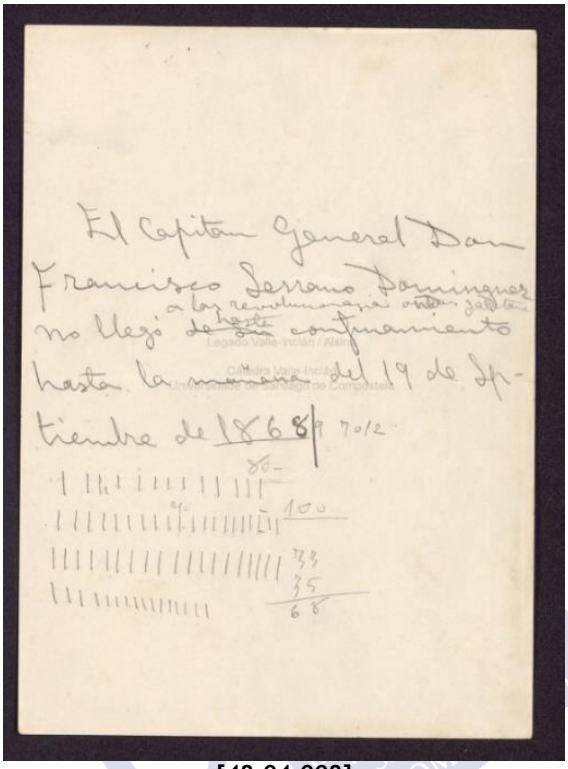
En primer lugar, es habitual que haya operaciones matemáticas (sumas, restas, divisiones) compartiendo espacio con la escritura ficcional, a veces en el propio recto de la hoja, y otras en el verso. Estos cálculos pueden pertenecer al ámbito personal o profesional del autor que, poco o nada tienen que ver con la obra en proceso de escritura, tales son los casos en que Valle-Inclán realiza un cómputo del número de ejemplares vendidos de alguna obra multiplicado por el precio de cada uno de ellos, o en los que hace un reparto mensual de cierta cantidad de dinero, reparando también en gastos tan alejados del propio

proceso creativo como la ayuda que dispensa a la mujer de Alejandro Sawa: “40 ptas mujer Sawa”.

En otras ocasiones, los cálculos están relacionados con la composición de *El Ruedo Ibérico*, pues Valle-Inclán suma cantidades que podrían corresponder al número de páginas de “libros” o capítulos narrativos de una de las obras de la serie isabelina, como se puede apreciar en el verso de la cuartilla [39.01.101], si bien me detendré en su riguroso desentrañamiento al abordar el análisis del dosier genético de «Sevilla» (II. Cap. 1):

18 - 18 27,4 √ 3 97
37 18 00 91 45
42 - 36 4 42
80 ~~cordoba 80~~
42
37
18
274 –
91
365

En otras hojas se halla un tipo de cálculo de más confusa interpretación porque Valle-Inclán emplea símbolos con un valor numérico que no conocemos, encriptado, como puede observarse en el ejemplo. Aun así, debido a la contigüidad de los cómputos y la escritura de ficción, todo apunta a una relación directa entre ambos elementos:




**[48.04.008]**

Otra clase de índices gráficos, que guarda relación con el ejemplo antes analizado en el que Valle-Inclán realiza combinaciones numéricas simétricas y cálculos matemáticos con un núcleo destacado ("Cordoba"), se encuentra en el recto de la cuartilla [39.01.104]. Aquí, el autor elabora un esquema de iniciales dispuestas en vertical y colocadas en el sentido inverso a la escritura, con lápiz, que se descubre bajo la redacción del texto; un código críptico que contiene un esquema circular en mayúsculas cuyo centro ocupa nuevamente la palabra "Cordoba":

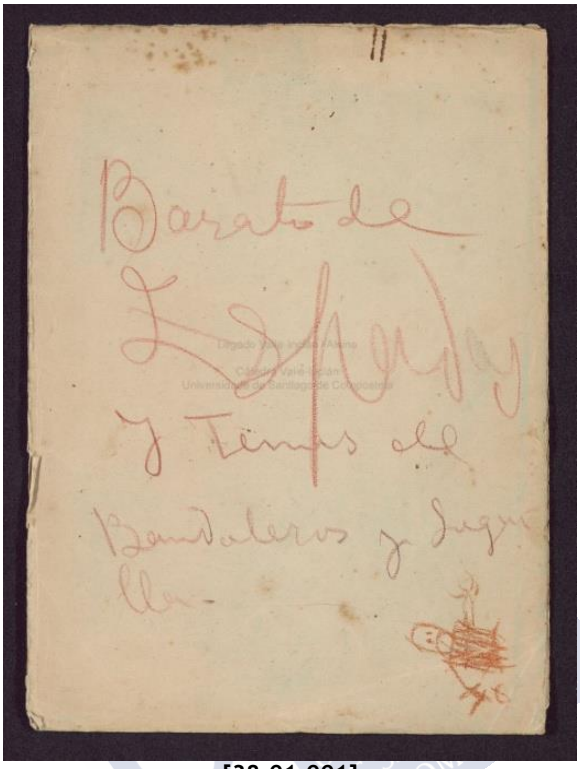
P
E
R
M
F

Cordoba
S
m
R
F
P

Una vez más, y dada su importancia, me detendré en el análisis de este esquema en el capítulo dedicado a «Sevilla» (II. Cap. 1), concretamente en el apartado 1.1.2.3. En busca del equilibrio estructural.

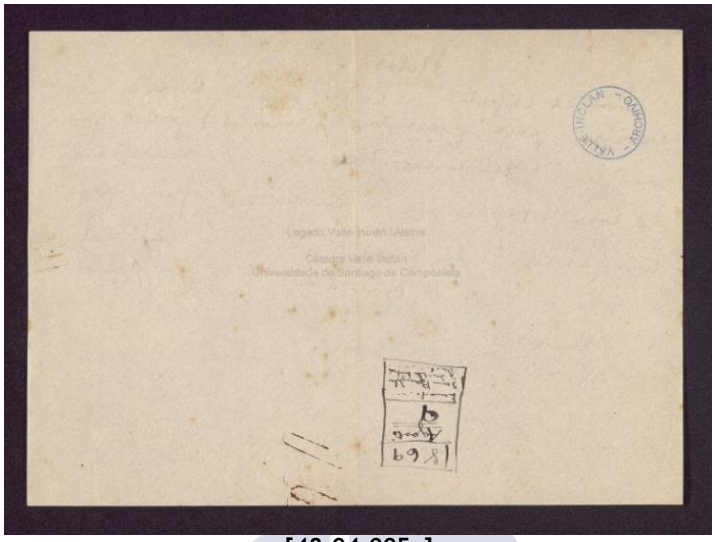
Otros signos que comparten espacio con la escritura son una serie de dibujos que, también en este caso, están vinculados a la obra, pero no repercuten ni en su elaboración ni en su estructuración. En algunos casos no es posible probar que hayan sido hechos por Valle-Inclán, pues parecen más bien obra de alguno de sus hijos:

**[56.06.002v]**



**[38.01.001]**

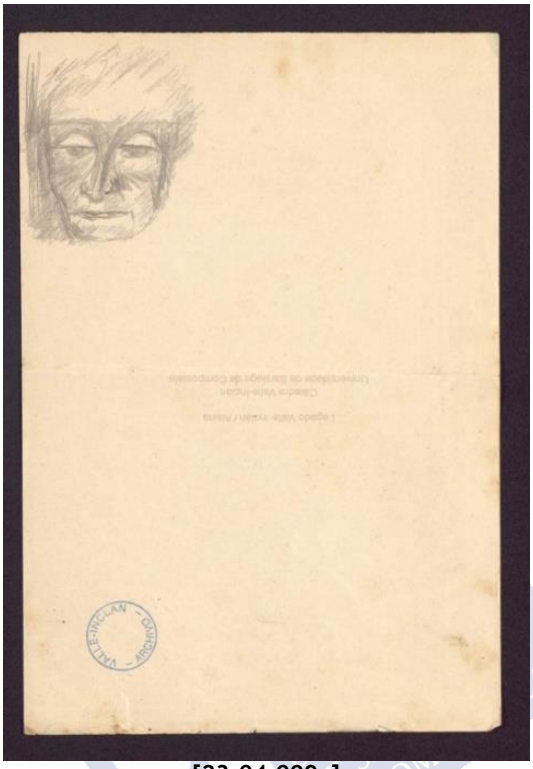
En la hoja [48.04.005v], invertida, hay un esbozo autógrafo de una página de calendario del día 9 de agosto de 1869 –probablemente por despiste, pues la fecha coherente con el desarrollo de *El Ruedo Ibérico* sería el 9 de agosto de 1868, día hasta el que llega la reelaboración novelesca de *Vísperas setembrinas* con el libro "Albures gaditanos" (Schiavo, 1984: 146 y ss.)– con su santoral, de difícil desciframiento, que puede deber su origen, bien a una copia de una fuente externa (véase II. Cap. 4, apdo. 4.4.2.1.), o bien a una creación propia del autor.



**[48.04.005v]**

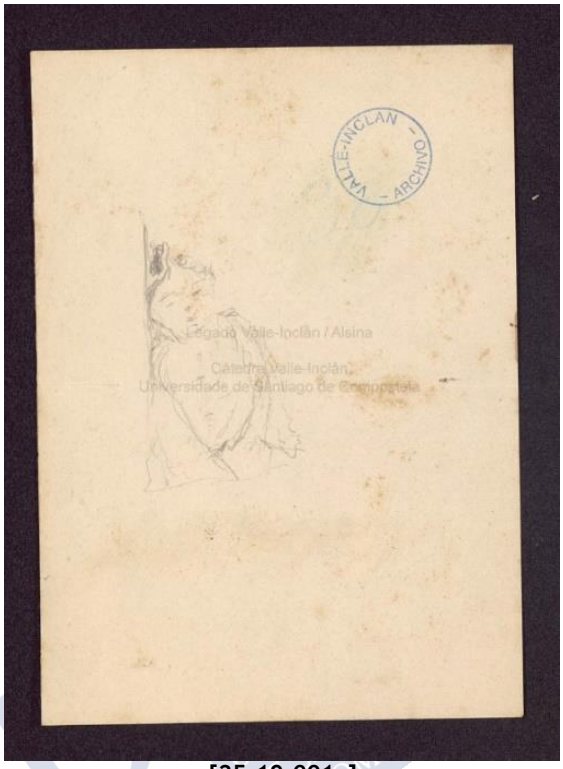
En el verso invertido de la cuartilla [23.04.009v] hay un dibujo hecho con lápiz de grafito, con trazo propio de una mano adulta, que es un retrato de una mujer que, a pesar de la falta de precisión de detalles, podría apuntar a la figura de una monja con una especie de toca ceñida a su rostro, o tal vez de una mujer amortajada, lo cual despertaría una conexión con el libro "La soguilla de Caronte"[105].

[105] Libro VI de *La Corte de los Milagros* en el que, mediante una soga, pasan el cadáver de la mujer de Tío Juanes (que fallece tras una larga enfermedad) hasta el cementerio, porque la riada ha destruido el puente y urge "darle tierra".



[23.04.009v]

En la misma línea, se halla otro dibujo de semejantes características, en el verso de la hoja [25.19.001], en el que ahora se percibe la figura recostada, y quizás durmiente, de una mujer adulta:




**[25.19.001v]**

La idiosincrasia de la escritura de Valle-Inclán no resulta especialmente compleja de interpretar pues, para empezar, el *ductus* de su mano es sorprendentemente regular y su escritura parece surgir siempre de un mismo estado de ánimo y ligado a un mismo contexto. Como se ha dicho, la manquedad del autor es, en este aspecto, un dato determinante, pues no tenía mucho margen de maniobra para alternar lugares de trabajo o para escribir en cualquier momento imprevisto.

Por otro lado, tampoco es Valle-Inclán un autor que colme sus borradores de indicaciones metadiscursivas, códigos crípticos o dibujos, pues en las más de tres mil hojas que componen el dosier de *El Ruedo Ibérico*, apenas se han destacado una docena de índices gráficos susceptibles de ser analizados, como hemos visto. Lo más habitual es encontrar indicaciones metadiscursivas a modo de variantes de lectura que señalan cambios en la redacción.

Tampoco hay elementos externos a la propia ficción que puedan revelar datos de ayuda para fechar los materiales, pues las operaciones matemáticas, códigos o dibujos, igualmente están relacionados con el proceso de escritura y composición de *El Ruedo Ibérico*.

### 2.3.4. El espacio semiótico

En este punto, y una vez más, hay que decir que Valle-Inclán gestiona el espacio de la hoja manuscrita de una manera regular y homogénea, dejando amplios márgenes superiores e inferiores y considerablemente más estrechos los laterales –aunque a veces la escritura llega al borde del margen derecho–, con lo cual una página autógrafa del dosier de *El Ruedo Ibérico* ofrece una imagen visual que guarda relativo parecido con una página impresa común.

Valle-Inclán practica un tipo de escritura lineal, nunca tabular –excepto algún caso aislado en el que elabora listas de palabras– en la que organiza los elementos verbales de manera ordinaria, siguiendo una concatenación lógica. Sin embargo, la disposición de la hoja puede variar, como vimos en el apartado 2.3.1., entre vertical y horizontal, sin que ello suponga una funcionalidad precisa ni una dificultad añadida para afrontar su desciframiento. Aun con esta mudanza, la dirección de la escritura y su estilo lineal se conservan. En definitiva, los borradores autógrafos de Valle-Inclán resultan cómodos de leer gracias no solo a la elemental idiosincrasia de su escritura que acabamos de ver, sino también al sencillo uso del espacio semiótico que practica[106].

No obstante, el cuerpo del texto suele estar bastante saturado de signos verbales y no verbales –aspecto que dificulta el desciframiento del mismo– porque la escritura interactúa con tachaduras de diversos tipos, adiciones o modificaciones lingüísticas, índices gráficos, líneas conectoras, signos de inserción o códigos difíciles de comprender, que llenan el espacio gráfico destinado a la redacción e, incluso, alcanzan a ocupar los márgenes superior e inferior cuando los interlineados se

[106] Solo existe un ejemplo de escritura diferente, en la cuartilla [33.05.01.002], que se podría llamar "de alternancia", en la que Valle-Inclán coloca una concatenación de términos lingüísticos equivalentes, entre corchetes, en la misma línea de la hoja, con la clara intención de decidir en un momento posterior cuál emplear.

llenan. Sin embargo, los márgenes laterales suelen permanecer limpios, debido, en parte, a su primigenia escasa amplitud.

Si Grésillon distingue entre dos tipos de escritores: aquellos que escriben y dejan amplios márgenes para ocupar posteriormente con indicaciones y comentarios de todo tipo, como Stendhal, Flaubert, Hugo, Gracq, etc.; y aquellos otros que no dejan margen alguno y ocupan completamente la página de texto ficcional, como Sartre o Nathalie Sarraute (1994: 60), hay que decir que la praxis de Valle-Inclán no se ajusta a ninguna de estas dos tendencias extremas, pues más bien suele dejar un margen estéticamente aceptable, pero aparentemente sin la previsión de utilizarlo como un elemento dialógico con el texto ficcional.

En autores como Stendhal se observa la utilización de los márgenes de sus manuscritos para hacer todo tipo de anotaciones "circunstanciales". Estos ocupan una parte particularmente importante y activa porque están abarrotados de notas relativas a la propia actividad de escribir: fecha, hora, tiempo meteorológico, aventuras personales, asociaciones de ideas y emociones, observaciones sobre el plan narrativo, su extensión y ritmo, comentarios acerca de los personajes del episodio y, sobre todo, del autor, que accompagnent le texte d'une vibration vivante et d'une attention au circonstanciel qui sont les traces d'une liberté continue, la liberté d'être dans le mouvement de ce circonstanciel" (Neff, 1989: 74). Otro caso similar se encuentra en los manuscritos de Víctor Hugo, para quien el margen

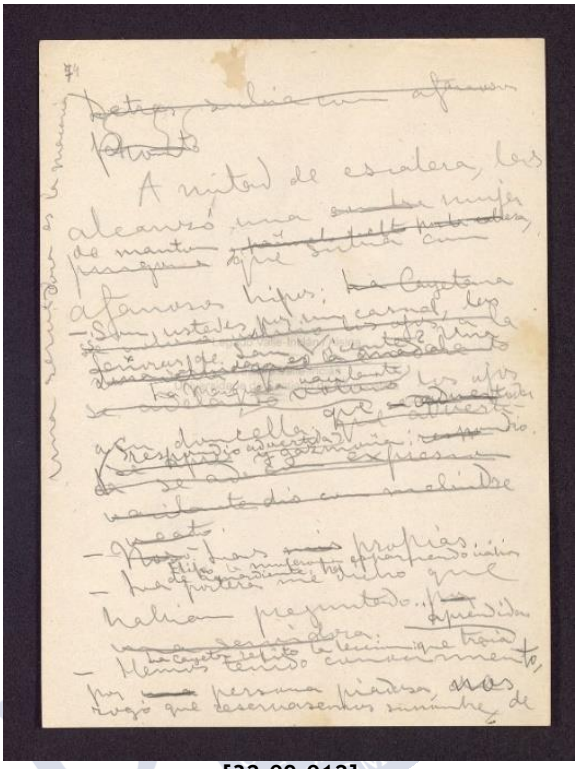
> apparaît alors comme le lieu décisif, indispensable, de l'expansion et de la construction par ajouts de détails, d'informations, de comentaires. L'économie narrative s'y déploie en ajouts informatifs qui font décor et histoire (Neff, 1989: 79).

Por otro lado, Flaubert, en una página manuscrita de *La educación sentimental*, emplea el centro de la página para redactar el episodio ficcional y el margen izquierdo para hacer un resumen fiel a los acontecimientos históricos y a su cronología precisa (Neff, 1989: 82-83).

No sucede nada de esto en los autógrafos de don Ramón, cuyos márgenes, en caso de ocuparse, lo hacen casi exclusivamente con significantes –verbales y no verbales– relacionados con la ficción creativa, con su proceso de elaboración, ordenación y estructuración, como se vio en el apartado anterior.

Valle-Inclán parece considerar los márgenes como un espacio semiótico "limpio y despejado", al que solo recurre para añadir variantes de lectura, una vez ha agotado los interlineados y no quiere romper la unidad redaccional cambiando de hoja. En estos casos, hay márgenes (siempre superior e inferior) saturados de signos lingüísticos o gráficos apretados y de tamaño inferior.

Los márgenes laterales rara vez se usan, pero hay un caso en el que Valle-Inclán realiza una anotación que, por su singularidad en el conjunto del dosier, creo oportuno señalar. Se trata de una aclaración que remite directamente a la ficción que ocupa el cuerpo del texto, en el que se reproduce una conversación entre "una servidora" sin identificar y la doncella de la Marquesa de Redín. Valle-Inclán anota en el margen izquierdo: "Una servidora es la Macaria", que parece tener la función de recordatorio para el propio autor:



**[32.09.012]**

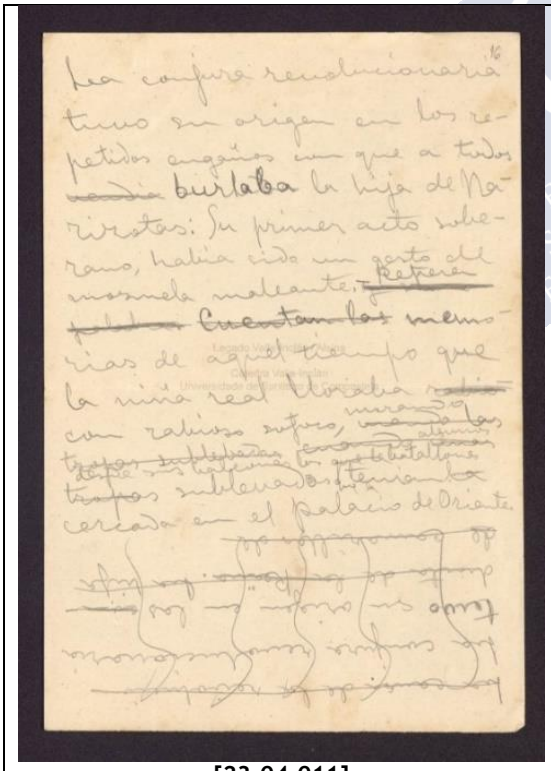
La semiótica, pues, de las hojas autógrafas del escritor podría definirse como "excesivamente" sencilla y precisamente en este aspecto reside la complejidad de fechar y ordenar las hojas que componen el dosier, pues el investigador no tiene más herramientas que el propio fluir narrativo, sin que haya un solo elemento externo que ayude a interpretar, a ubicar, a fechar y a ordenar los materiales.

Existen, sin embargo, dos circunstancias en las que Valle-Inclán utiliza el espacio semiótico de la página de manera singular, que merece la pena detallar, pues son prácticas que podrían considerarse intrínsecamente valleinclanianas.

En primer lugar, me refiero al uso de un espacio semiótico concreto de la hoja a modo de banco de pruebas de la escritura literaria. Valle-Inclán escribe sus borradores en el recto de las hojas, pero es habitual encontrar versos con texto "anulado" mediante tachaduras (*vid*. apdo.

2.3.5. Tachaduras), versos que funcionaron como rectos en un primer momento pero mutaron su condición inicial al colmarlos el autor de texto posteriormente descartado. Además, la disposición de la escritura en este espacio semiótico aparece frecuentemente invertida, pues, cuando el autor toma la decisión de prescindir de lo allí escrito y voltear la página, también la invierte. De este modo, la semiótica de los manuscritos permite distinguir en un golpe de vista texto "cancelado" de texto "aceptado", además de observar los bloqueos que sufre la escritura.

En otras ocasiones, realiza la misma práctica, pero en el recto de la cuartilla, con lo cual, es la disposición de la caligrafía en la semiótica de la hoja –al derecho o al revés–, el primer índice visual que revela la existencia de distintas campañas de escritura:



[23.04.011]

**Campaña 2.**
La conjura revolucionaria / tuvo su origen en los re- / petidos engaños con que a todos / burlaba la hija de Na- / rizotas

**Campaña 1.**
**[En sentido invertido]**
La causa de la revolucion / La conjura revolucionaria / tuvo su origen en las / conducta de la Reina. La hija / de camarillas de

La segunda praxis que se alza como uno de los rasgos identificativos del *usus scribendi* valleinclaniano tiene que ver con la paginación de sus materiales. En el dosier hay borradores que no han sido paginados, junto a otros que presentan incluso varias numeraciones superpuestas, de una o varias manos, compatibles o contradictorias.

Ahora bien, aunque Valle-Inclán no es sistemático, cuando pagina sus hojas se percibe cierto mecanismo recurrente en su colocación en el espacio de la página. El margen superior izquierdo es, con diferencia, el emplazamiento predominante; en no pocas ocasiones lo hace también en el margen superior derecho; hay un caso aislado en el que Valle-Inclán coloca el número de página en el margen inferior izquierdo; y, de manera recurrente, en el centro de la hoja, bien en el recto, bien en el verso, con lápiz de color y con números de un tamaño mayor. Cuando se trata de guiones o esquemas macroestructurales, tiende a ubicar la paginación en el centro del margen superior y entre paréntesis.

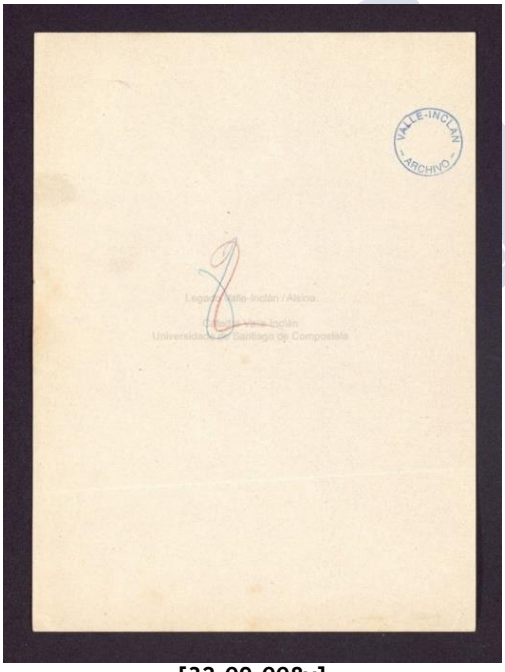
En cuanto a la funcionalidad de estos emplazamientos, podría apuntarse que, como norma general, la numeración en el margen derecho es, a menudo, de mano ajena[107]. También hay casos en los que numera el propio Valle-Inclán en este espacio, pero con una función igual o semejante a la que tiene la que se inscribe en el margen izquierdo, que es el espacio más recurrido, también en los traslados de Josefina Blanco. Interesa, especialmente, la que se ubica en el centro de la plana y suele estar escrita con lápiz de color –rojo o azul–, práctica que tiene una función determinada y distinta respecto de las demás.

Ante todo, es frecuente encontrarla en borradores más o menos amplios, con cierta unidad argumental y de sentido que, si no son la última versión de un episodio, están camino de serlo. Sin embargo, este

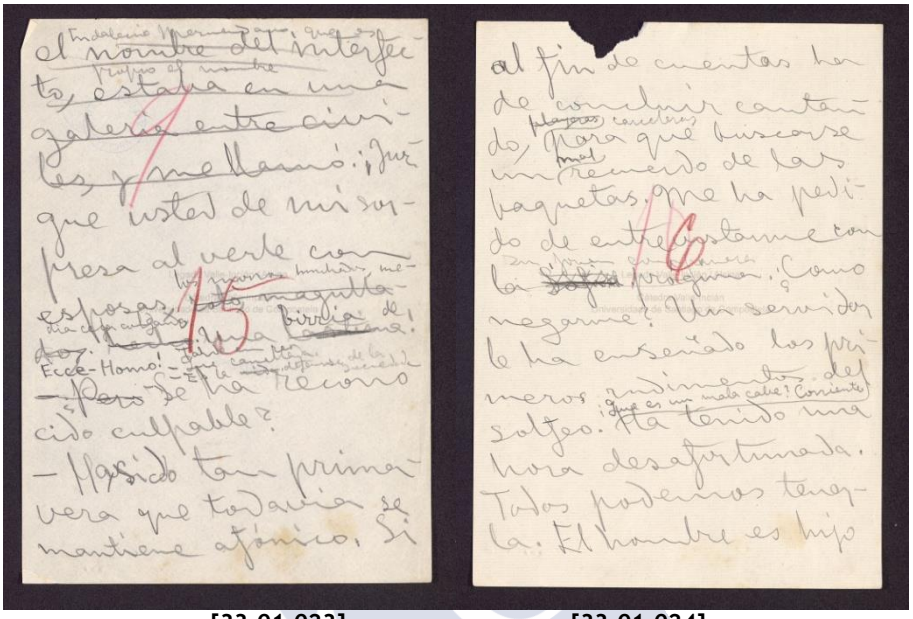
[107] En el conjunto del dosier hay muchos borradores en los que la paginación no parece corresponderse con la caligrafía valleinclaniana ni tampoco con la de Josefina Blanco, y es probable que pertenezca a una o a varias manos ajenas, que tuvieron contacto con el archivo y trataron de organizar o reorganizar el material una vez fallecido el escritor, como Josefina Blanco, Carlos del Valle-Inclán Blanco, o, incluso, sus nietos –que inventariaron los manuscritos–, con el fin de enlazar materiales que no sabemos si estaban reunidos en un mismo conjunto o dispersos en el Legado. En cualquier caso, esta numeración no va a ser examinada aquí porque resulta claro que ni Valle-Inclán ni su esposa tuvieron que ver en ella y, aunque a veces puede ser de ayuda, las más entorpece el desciframiento y ordenación del dosier. Desde el punto de vista semiótico, la información que aporta confirma la manipulación del Legado original por parte de sus herederos.

índice gráfico no es suficiente para considerarlos "definitivos" o "últimos" de una cadena genética, pues en alguna ocasión don Ramón emplea el mismo sistema para numerar sus notas preparatorias o incluso de lectura. Es decir, hay ejemplos de puesta en limpio de autógrafos sin numerar, frente a notas primerizas o abocetadas numeradas en el espacio central. De modo que las pistas genéticas que puede ofrecer este sistema de paginación deben ser contrastadas con el examen de los manuscritos.

A menudo encontramos varias numeraciones superpuestas o yuxtapuestas en el centro de las hojas (rectos o versos), que obedecen, a todas luces, a distintos procesos de ordenación del material:



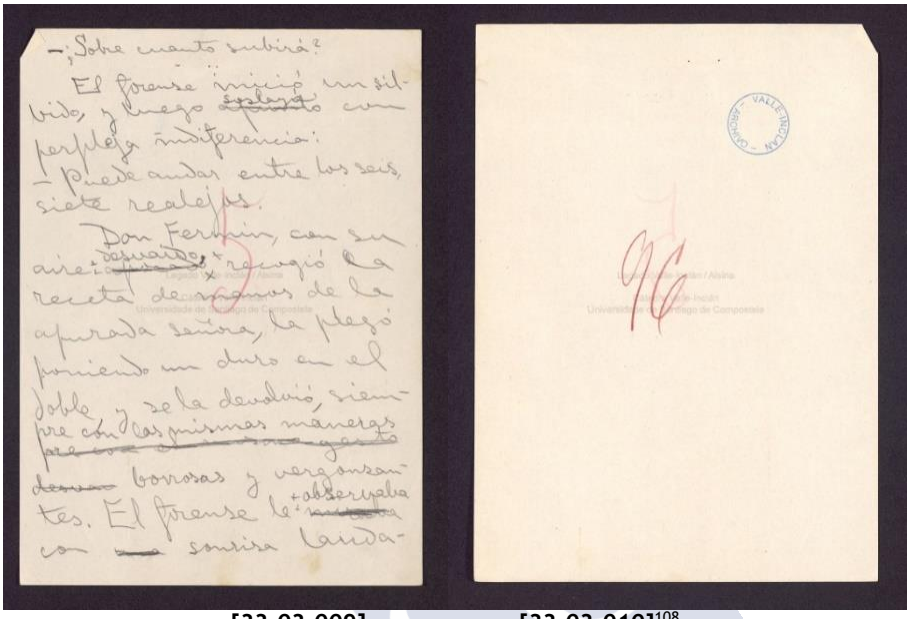

**[32.09.008v]**



[33.01.023] [33.01.024]

En estas ocasiones, la existencia de dos cadenas de numeración aparentemente incompatibles, apuntan a la conexión del documento con dos –o más– conjuntos de borradores distintos. Me refiero a aquellos casos en los que ambas paginaciones no se contrarrestan, sino que se complementan, de modo que sugieren, a mi juicio, a que el material se corresponde, por un lado, y en un momento inicial, con un episodio más breve, y, por otro, con el conjunto de un borrador de mayores dimensiones (en el cap. 2 de la segunda parte, analizo esta práctica a partir de los borradores de «La Muerte Bailando»).

Don Ramón tiende a redactar y componer su obra fragmentariamente, de ahí la comentada necesidad de "enlazar" y "combinar" episodios sueltos para construir otros más extensos. Véase también el siguiente ejemplo, en el que la numeración del recto podría apuntar a la ordenación de la página dentro de un conjunto de hojas menor y la numeración en el verso estaría indicando su ubicación en el grueso de un borrador más extenso:



—¿Sobre cuanto subirá?

El forense inició un silbido, y luego ~~estalló~~ con perplejo indiferencia:

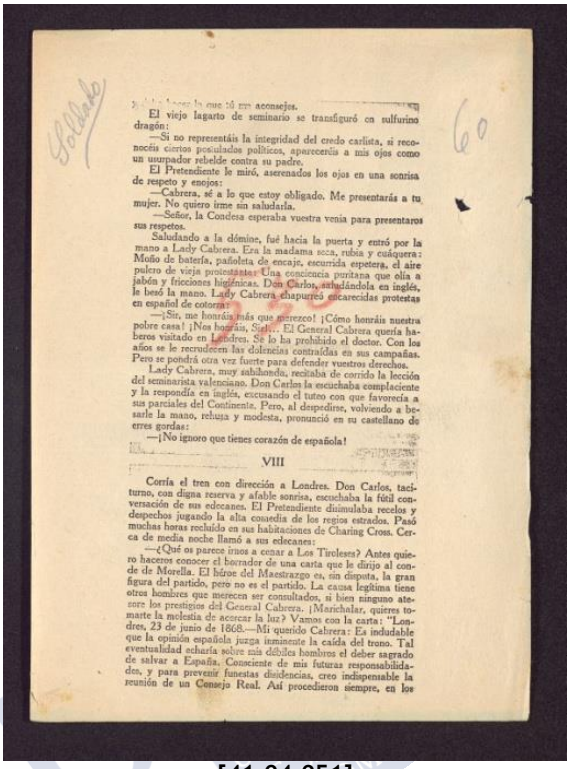
—Puede andar entre los seis, siete realejos.

Don Fermín, con su aire ~~zahareño~~, recogió la receta de ~~sumas~~ de la apurada señora, la plegó poniendo un duro en el doble, y se la devolvió, siempre con las mismas maneras ~~precavidas y ganosas~~ ~~de~~ bonosas y vergonzantes. El forense le ~~observaba~~ observaba con ~~una~~ sonrisa burla-

**[33.03.009]** **[33.03.010]**[108]

En el caso de las galeradas, también se puede observar el mismo mecanismo de doble numeración: una, que corresponde al impresor y, otra, que se debe a Valle-Inclán, nuevamente con la función de ensamblar dichas galeradas en un conjunto de hojas mayor, que, en el caso que sigue, llega a sobrepasar el medio millar y reúne, asimismo, manuscritos autógrafos de Valle-Inclán:

[108] Debido a un error de catalogación, el verso de la cuartilla [33.03.009] se registró incorrectamente, como si correspondiese al recto de la cuartilla siguiente con la signatura [33.03.010]. La identificación correcta sería [33.03.009v].



El viejo lagarto de seminario se transfiguró en sulfurino dragón:

—Si no representáis la integridad del credo carlista, si reconocéis ciertos postulados políticos, apareceréis a mis ojos como un usurpador rebelde contra su padre.

El Pretendiente le miró, aserenados los ojos en una sonrisa de respeto y enojo:

—Cabrera, sé a lo que estoy obligado. Me presentarás a tu mujer. No quiero irme sin saludarla.

—Señor, la Condesa esperaba vuestra venia para presentaros sus respetos.

Saludando a la dómine, fué hacia la puerta y entró por la mano a Lady Cabrera. Era la madama seca, rubia y cuáquera: Moño de batería, pañoleta de encaje, escarola espetera, el aire pulcro de vieja protestante. Una conciencia puritana que olía a jabón y fricciones higiénicas. Don Carlos, saludándola en inglés, le besó la mano. Lady Cabrera chapurreó encarecidas protestas en español de cotorra:

—¡Sir, me honráis más que merezco! ¡Cómo honráis nuestra pobre casa! ¡Nos honráis, Sir!... El General Cabrera quería haberos visitado en Londres. Sé lo ha prohibido el doctor. Con los años se le recrudecen las dolencias contraídas en sus campañas. Pero se pondrá otra vez fuerte para defender vuestros derechos.

Lady Cabrera, muy sabihonda, recitaba de corrido la lección del seminarista valenciano. Don Carlos la escuchaba complaciente y la respondía en inglés, excusando el tuteo con que favorecía a sus parciales del Continente. Pero, al despedirse, volviendo a besarle la mano, rehusa y modesta, pronunció en su castellano de erres gordas:

—¡No ignoro que tienes corazón de española!

VIII

Corría el tren con dirección a Londres. Don Carlos, taciturno, con digna reserva y afable sonrisa, escuchaba la fútil conversación de sus edecanes. El Pretendiente disimulaba recelos y despechos jugando la alta comedia de los regios estrados. Pasó muchas horas recluído en sus habitaciones de Charing Cross. Cerca de media noche llamó a sus edecanes:

—¿Qué os parece irnos a cenar a Los Tiroleses? Antes quiero haceros conocer el borrador de una carta que le dirijo al conde de Morella. El líbro del Maestrazgo es, sin disputa, la gran figura del partido, pero no es el partido. La causa legítima tiene otros hombres que merecen ser consultados, si bien ninguno atenore los prestigios del General Cabrera. ¡Marichalar, quieres tomarte la molestia de acercar la luz? Vamos con la carta: "Londres, 23 de junio de 1868.—Mi querido Cabrera: Es indudable que la opinión española juzga inminente la caída del trono. Tal eventualidad echaría sobre mis débiles hombros el deber sagrado de salvar a España. Consciente de mis futuras responsabilidades, y para prevenir funestas disidencias, creo indispensable la reunión de un Consejo Real. Así procedieron siempre, en los

**[41.04.051]**

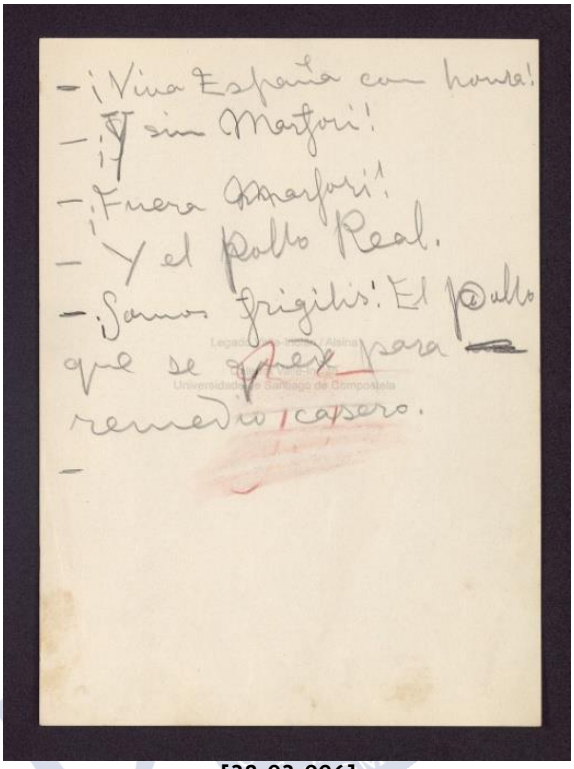
De otra parte, el emplazamiento de la numeración puede ofrecer pistas sobre el momento de su colocación: antes o después de la redacción del manuscrito. El propio Valle-Inclán reveló en alguna ocasión su costumbre de numerar antes de empezar a escribir: "Me cuesta gran trabajo empezar; mas después numero las cuartillas, antes de escribir, en la seguridad de que no desperdicio ninguna…" (*La Esfera*, 06-03-1915, "Nuestras visitas: don Ramón del Valle-Inclán", *El Caballero Audaz*).

Del análisis material de sus manuscritos se desprenden varios argumentos que, a mi juicio, estarían corroborando esta práctica. El caso más significativo se encuentra en la alternancia recto/verso que encontramos en la paginación a mayor tamaño y en color de los materiales. Cuando se trata de borradores autógrafos o traslados de Josefina Blanco, la numeración suele encontrarse en los versos, pero

cuando estamos ante galeradas o páginas de edición, aparece en los rectos, en cuyo caso es evidente que sucedió a la impresión del texto. Si el hábito del autor fuese numerar en el verso de la hoja siempre, lo hubiera hecho también en estos materiales, pero tal dicotomía puede estar apuntando a que las cuartillas autógrafas fueron numeradas antes de empezar a escribir, y se voltearon para no sobrescribir la paginación, mientras que las páginas impresas se numeraron después. Pero, ¿qué es lo que ocurre cuando encontramos una hoja autógrafa numerada en el recto? Pues que probablemente Valle-Inclán la hubiera paginado *a posteriori*, porque, como estamos viendo, aplica una serie de mecanismos escriturales, pero no es metódico: unas veces se sirve de hojas paginadas antes de empezar a trabajar y, otras, las folia una vez ha completado su escritura.

Otro índice gráfico que apoya esta hipótesis se encuentra en una cuartilla en la que don Ramón borra el número escrito con lápiz rojo en el centro de una hoja, después de haber sido redactada. El cuidado en evitar eliminar la escritura, confirmaría la prelación de la numeración:

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA




[38.03.006]

En muchas ocasiones, Valle-Inclán utiliza el adjetivo "bis" pospuesto a uno de los números indicativos de la paginación de los borradores, que repite el dígito anterior. Es decir, habitualmente encontramos foliaciones del tipo: "1, 2, 2, 3, **4, 4bis**, 5, 6, 7, 8, 9, 10, **11, 11bis**, 12, 13", etc. Esta praxis también podría indicar que el soporte de escritura estaba paginado antes de comenzar la redacción, de ahí que el autor, si necesita añadir una nueva página al conjunto de hojas ya numeradas y escritas, se vea en la obligación de tomar un folio nuevo y añadir un "bis" para ubicarlo donde le corresponde y no romper la ordenación inicial.

Esta observación tan obvia no es baladí, si se recuerda lo comentado en el apartado 2.3.3. a propósito de los signos gráficos que acompañan la escritura del autor (cuartilla [39.01.100v]). En su análisis se perciben huellas autógrafas de un intento de planificación estructural

de una hipotética obra con la asignación del número de páginas por "libro" o capítulo ya preestablecida, lo cual implicaría que la extensión de los episodios narrativos era algo que Valle-Inclán medía y calculaba y no dejaba sujeta al azar. Es probable que en muchos casos el número de hojas que un episodio iba a ocupar estuviera determinado de antemano.

A mi juicio, hay varios casos que confirman esta práctica tan particular, pero, por otro lado, es evidente que no era un escritor sistemático, a lo que habría que añadir que hay muchas otras hojas autógrafas que carecen de paginación.

En suma, del análisis del uso del espacio gráfico en los manuscritos valleinclanianos se desprenden algunas conclusiones que ayudan a entender mejor su *usus scribendi*.

Es un escritor convencional en este terreno, debido a la homogeneidad de su escritura, que, por otro lado, rara vez escapa a lo puramente literario, de ahí que no precise ocupar otros espacios de la plana. En este sentido, el desciframiento de sus materiales se ve facilitado, pero, por otro lado, implica que no proporciona información relativa al mundo externo, sino únicamente al intrínsecamente ficcional, lo cual supone una dificultad añadida a la hora de fechar los documentos.

Como prácticas genuinamente valleinclanianas hay que destacar la utilización de ambas caras del papel para casos de pruebas o tanteos de textualización, que acaba propiciando la existencia de escritura en algunos versos de las hojas –y a veces también en los rectos– principalmente invertidos, de texto que ha sido rechazado o dispuesto para mejorar en un momento posterior o de esquemitas metadiscursivos.

Además, el sistema de numeración con lápices de color rojo o azul en el centro del papel es indicativo de un estado de redacción avanzado o de que el borrador va a ser utilizado en una fase posterior del proyecto con el correspondiente ajuste de su paginación. Además, la alternancia en la colocación de este tipo de numeración a gran escala y con lápiz de color, bien en el recto, bien en verso de la plana, puede llegar a revelar la prelación en su escritura con respecto a la redacción literaria.

### 2.3.5. Las tachaduras

Mediante el examen de las tachaduras que contiene un dosier se pueden conocer muchos datos acerca del proceso de escritura de una obra y las prácticas escriturales dominantes de su autor, como el afán de perfeccionismo o la "fiebre del estilo", en este caso; las alternativas y elecciones que se barajan en según qué momentos de la creación y de qué modo cambia y evoluciona la escritura primera; así como también se trata de un elemento "capable de témoigner la dimensión temporelle propre à tout processus d'écriture" (Grésillon: 1994: 67).

Con lo cual, su análisis permite reconstruir, en cierta medida, la dimensión temporal que el texto manuscrito en la hoja de papel oculta, esto es, reconocer varias campañas de escritura, bloqueos en la redacción, rupturas genéticas, etc. Las tachaduras son, como Almuth Grésillon acertadamente define, "perte et gain" (1994: 67), paradójica y ambivalentemente suman a la vez que restan, eliminan a la vez que añaden más trazos y son una fuente de información valiosa para el investigador que busca conocer el *usus scribendi* y *operandi* de un escritor al frente de un determinado proyecto literario.

En el dosier se encuentran ejemplos de cada uno de los tipos de tachaduras contemplados por la *critique génétique* en función del lugar o posición que estas ocupan en la semiótica de la página y todos ellos tienen una frecuencia de uso similar.

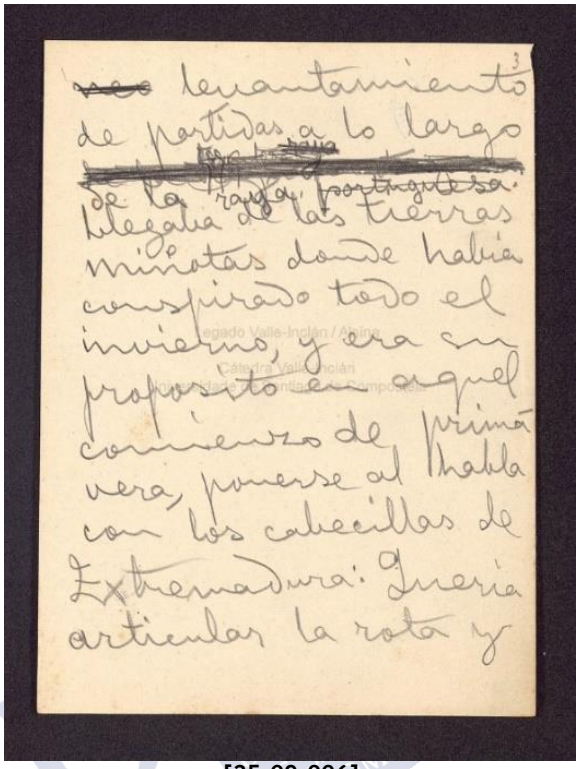
Cuando la tachadura ha sido insertada en el momento de la redacción, aparece en el mismo renglón y al hilo de la pluma; es lo que genéticamente se denomina "variante de escritura", y que los genetistas llaman comúnmente "surchage", esto es, sobrecarga o sobrescrito.

Cuando las tachaduras no se correspondan con el momento mismo de la escritura primera, su origen se deberá, necesariamente, a un proceso de lectura posterior en el que el autor muda su rol de escritor por el de lector y realiza los cambios que considera pertinentes para continuar avanzando en la elaboración del proyecto. En esta actividad se pueden generar tres tipos de tachaduras emplazadas en tres espacios de la hoja: en el interlineado, en el margen de la página cuando los interlineados están saturados, y en una unidad de redacción posterior sin que hayan quedado huellas materiales del cambio textual ejecutado por el autor; esta última variante se denomina "invisible", de acuerdo

con su formalización. Los tres tipos ofrecen información temporal sobre la escritura de los borradores, pero no son válidos para precisar el lapso de tiempo que ha podido mediar entre la escritura original y las operaciones de reescritura posteriores, sino únicamente para apreciar el retorno o retornos del autor sobre sus materiales.

En el caso particular que me ocupa, sea cual sea el emplazamiento de las variantes de lectura –interlineado, margen o invisibles–, responden a dos momentos de lectura distintos, y podrían denominarse "variantes de lectura inmediata" y "variantes de lectura no inmediata". El primer tipo se reconoce, como indica su designación, porque lectura y escritura se han sucedido en el tiempo con tanta proximidad que Valle-Inclán emplea el mismo instrumento, sin variar el *ductus* de la mano, la caligrafía, la presión sobre el papel, etc. El segundo tipo se origina en un momento de lectura posterior a la escritura, alejado en el tiempo y correspondiente, con toda probabilidad, a sesiones de trabajo distintas, pues Valle-Inclán realiza las modificaciones con instrumentos de escritura diferentes.

Un segundo aspecto relevante tiene que ver con la forma visual que presentan las tachaduras y con la posibilidad de reconstruir la redacción que ocultan. En el dosier de *El Ruedo Ibérico* las hay de muchos estilos y formas, desde aquellas que cancelan el texto con una suave raya horizontal, hasta otras que lo hacen con un conjunto de cruces de san Andrés o una sucesión de rayas verticales, pero casi todas ellas permiten la recuperación de los fragmentos tachados. No es habitual encontrar un tipo de tachadura opaca que impida visualizar los significantes anulados. No obstante, hay alguna ocasión, como la que sigue, en la que Valle-Inclán se afana en cubrir totalmente el enunciado suprimido:



[25.09.006]

En cuanto a la funcionalidad de las tachaduras, aspecto último observado por la disciplina francesa para su catalogación, hay que decir que existe una amplia variedad de tachaduras con diversidad de funciones, que no se limitan únicamente a señalar las unidades textuales que deben ser suprimidas. Ciertamente, esta es su función primaria y más genuina, pero en muchas ocasiones su expresión va seguida de una nueva incorporación textual, es decir, más que "anular" texto, lo "sustituyen" por otro diferente. Además, se dan casos en los que desempeñan la función de "desplazar", esto es, señalan fragmentos textuales que deben reubicarse.

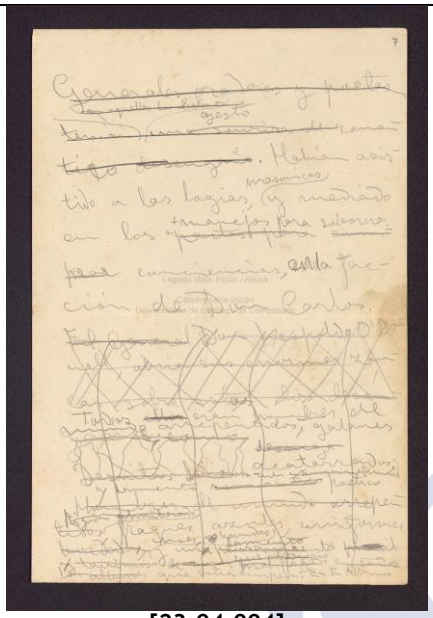
Para la *critique génétique*, la existencia de tachaduras en el proceso de escritura de una obra es consustancial a la presencia de estas tres funciones u operaciones de escritura: substitución, desplazamiento y supresión, y, como veremos, en los dosieres de los cuatro episodios

recuperados hay ejemplos concretos de todas ellas con sus respectivas peculiaridades (*vid.* Parte II).

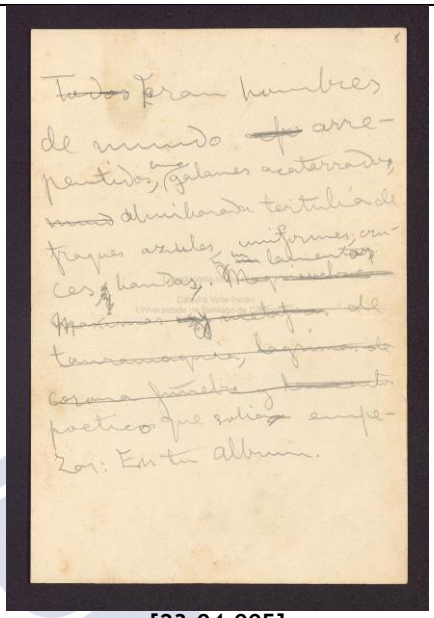
La combinación de varios tipos de tachaduras (en cuanto a su forma, función y origen –de escritura o de lectura–) es una constante en los autógrafos de Valle-Inclán, y constituye uno de los rasgos característicos de su *usus scribendi*.

Debido a la escritura de tendencia "raturante", y no "copiante" (Grésillon, 1994: 66) que practica Valle-Inclán, es frecuente la abigarrada acumulación de diversas tachaduras: al hilo de la pluma (rayas horizontales, borrones, rayas verticales u oblicuas, etc.); o tachaduras de lectura (líneas horizontales, verticales, diagonales, borrones de mayor o menor intensidad, cruces de san Andrés, cuadrículas, etc.), dando origen a una superposición de formas visuales que acaba ocultando la escritura y obliga al autor a restaurarla en una página en blanco. Normalmente, cuando esto ocurre y el texto está demasiado "sucio" o "saturado", Valle-Inclán coloca tachaduras de "interrupción" (cruces de san Andrés, rayas verticales, diagonales u oblicuas) y reescribe el texto en una página limpia.

Aunque me detendré en este aspecto en la Parte II destinada al análisis genético de cada uno de los episodios inéditos, no quisiera dejar de poner un ejemplo para visualizar esta peculiar praxis valleinclaniana. Se trata, en este caso, de una unidad redaccional –el último párrafo de la hoja [23.04.004]– y su reelaboración en la página siguiente –[23.05.005]– en cuya evolución se puede apreciar la superposición de distintas tachaduras (de sustitución, supresión e interrupción) hasta desembocar en un texto limpio que, como podrá observarse, también presenta "variantes invisibles":



**[23.04.004]**



**[23.04.005]**

[…]

Todos ~~ellos~~ eran hombres de mundo arrepentidos, como galanes ~~ganes; como~~ ~~desenga~~ ~~Jesuitas~~ ~~laicos~~ acatarrados: Turbas [[extrangeriz aform---]] Y lamento ~~romantico~~ poetico ~~Hombres de mundo arrepen-~~ ~~rigodón almibarado~~ ~~tidos~~, fraques azules, uniformes cruces y bandas lamento ~~bordados~~, y un ~~pensamiento~~ ~~pueril~~ ~~resabio literario~~ ~~y lacrimoso de un mal pagado en todos los albumes~~ que solía empezar! En tu Album

~~Todos~~ eEran hombres de mundo ~~ape~~ arrepentidos, como galanes acatarrados, ~~mund~~ almibarada tertulia de fraques azules, uniformes, cruces, ~~y~~ bandas,. ~~Maquiavelos con mMaximas y y metáforas de tauromaquia, lagrimas de corona fúnebre y lamentos~~ poetico que solian empezar: En tu album. un lament~~aros~~

Esta manera de proceder es bastante común en Valle-Inclán, y casi se podría decir que una de las más genuinas en lo que atañe al empleo y función de las tachaduras. A mayor o menor escala, las reescrituras son tan frecuentes en sus autógrafos, precedidas casi siempre de tachaduras, que suelen convertirse en texto de nueva creación en el que Valle-Inclán recupera aquellos elementos válidos de la escritura primera y los combina con otros que se añaden en la siguiente versión sin dejar rastro en la materialidad del documento anterior.

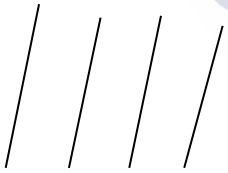
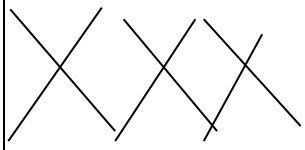
Esto da origen a otra de las características más reconocibles de la escritura valleinclaniana, y es que, a pesar de practicar un tipo de escritura con tendencia a la tachadura, son realmente pocas las unidades textuales que el autor suprime de manera definitiva. Habitualmente, las tachaduras que realiza Valle-Inclán interactúan con los signos lingüísticos y no implican su eliminación permanente, su anulación, al fin y al cabo, sino que tienen un significado más complejo y su función va mucho más lejos porque conllevan otras operaciones de escritura y reescritura como: sustituciones, desplazamientos, reducción o ampliación de enunciados, etc. De manera que don Ramón aprovecha todo lo que escribe y sus tachaduras tienen, además de multiplicidad de significados y funciones, a menudo combinadas, un carácter más provisional que definitivo. De ahí que las que ocupan las páginas manuscritas del dosier tengan, generalmente y como mínimo, una doble funcionalidad: "substituir y/o desplazar", mientras que en mucho menor porcentaje ejecutan la función de suprimir de manera definitiva[109].

En función de estos tres parámetros (función, ubicación y forma de las tachaduras) se podría elaborar una tipología de aquellos casos que se encuentran en el dosier, que mostrase la vinculación entre una determinada forma visual, su emplazamiento y su significado. Sin embargo, y de acuerdo con el resto de prácticas escriturales poco sistemáticas de Valle-Inclán, una forma determinada no implica una función concreta. Quiero decir, don Ramón a veces tacha con una raya

[109] En este sentido, la escritura de Valle-Inclán guarda bastantes semejanzas con la practicada por Marcel Proust a lo largo de su trayectoria literaria, pues según han podido comprobar los genetistas que se ocupan de estudiar sus manuscritos, este autor jamás suprimía "texto" de manera definitiva, sino que la existencia de una tachadura de orden textual cumplía la función de "diferir, desplazar, diseminar, multiplicar", de modo que la unidad borrada a menudo se encontraba, y a veces incluso "desmultiplicada" en diferentes sitios (Grésillon, 1990).

horizontal una línea de texto que va a recuperar más adelante, esto es, la función de esa tachadura sería de "desplazamiento", no de "supresión" ni de "sustitución". Pero otras veces emplea esta misma forma gráfica para sustituir o para suprimir, y solo se puede comprobar la funcionalidad de estas tachaduras realizando una lectura y transcripción detenida del borrador en cuestión, pues, a simple vista, las señales gráficas no son suficientes para extraer conclusiones.

No obstante, he recogido en el cuadro sinóptico que sigue la diversidad formal de las tachaduras que se observa en el dosier y las funciones que habitualmente desempeñan, sin ánimo de afirmar una relación de exclusividad.

| FORMA | FUNCIÓN | UBICACIÓN |
|---|---|---|
| | 1. "Interrupción" de un bloque de escritura que ya había sido tachado parcialmente –con rayas horizontales, a menudo– para retomar más adelante.<br>2. Reescritura y desplazamiento<br>3. Supresión definitiva. | En el cuerpo del texto, generalmente variantes de escritura al hilo de la pluma. |
|  | *Idem* | *Idem* |
|  | *Idem* | *Idem* |

| | | |
|---|---|---|
| | 1. Supresión de un término o enunciado.<br>2. Sustitución y reescritura<br>3. Desplazamiento | En líneas sueltas del cuerpo del texto como variantes de escritura y de lectura. |

Las conclusiones que se extraen a este respecto, descubren a un autor afanado en la corrección y modificación de sus materiales de manera realmente perseverante, que no solo incorpora variantes de escritura, sino también de lectura (inmediatas y no inmediatas) así como invisibles, todas ellas con una frecuencia de uso realmente elevada, y podría decirse que equivalente, con la intención de pulir los textos hasta lograr versiones mejores.

Por otro lado, además de ofrecer información acerca de las veces que el escritor vuelve sobre sus textos para releerlos, modificarlos, corregirlos, etc., también reflejan, en cierto modo, la dimensión temporal de los manuscritos que su escritura sobre el papel anula. Aun sin saber el lapso temporal que media entre la escritura y las variantes de lectura, las tachaduras translucen una temporalidad innegable que es de gran utilidad para realizar un análisis genético riguroso de una unidad redaccional concreta, como se verá en la Parte II con ejemplos específicos.

# II. ESTUDIO CRÍTICO-GENÉTICO DE CUATRO EPISODIOS AUTÓGRAFOS EN EL CONTEXTO DE *EL RUEDO IBÉRICO*

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

Esta segunda parte da paso al núcleo de la tesis doctoral, cuya extensión y densidad aconsejó su organización en cuatro nuevos capítulos y una coda. En ella se afronta el estudio de los mecanismos más íntimos de creación literaria de Valle-Inclán al frente de *El Ruedo Ibérico* a partir de los dosieres genéticos de cuatro relatos que se conservan en el Legado Valle-Inclán Alsina en fase redacccional– «Sevilla», «La Muerte Bailando», «Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España» y «La Marquesa Carolina y Bradomín»[110] (caps. 1, 2 y 3)– , además del examen de los documentos que circundan esta fase de la escritura: pre-redaccionales, pre-editoriales y editoriales (cap. 4). Los cuatro episodios se relacionan con el último e inacabado proyecto del autor, *El Ruedo Ibérico*, de modo que su análisis pretende también, en último término, "mise au jour manuscrits perdus et hypothèses sur la genèse de textes inachevés" (Grésillon 1994: 107).

La primera toma de contacto se produjo con la lectura de *Valle-Inclán inédito* (Joaquín del Valle-Inclán, 2008), un volumen "para el público" (2008: 57) que sacó a la luz las primeras ediciones "para leer" de manuscritos inéditos de don Ramón tras la cesión del Legado a la *Cátedra Valle-Inclán* de la USC. Según su editor, la selección de estos cuatro fragmentos obedeció a la necesidad de "limitar el número de textos, editando los más acabados" (Valle-Inclán, 2008: 57).

Ciertamente, los manuscritos que se utilizan en la citada edición para realizar sus transcripciones lineales, se encuentran en una fase redaccional de escritura bastante avanzada, dos de los cuales incluso llegaron a ser trasladados por Josefina Blanco («Sevilla» y «La Muerte Bailando»)[111]. Sin embargo, un primer acercamiento al Legado

[110] Utilizo comillas bajas para citar los relatos inéditos, en lugar de comillas altas o cursiva porque no estamos ante textos publicados por Valle-Inclán. Además, sus títulos obedecen a algunas anotaciones autógrafas del escritor gallego en el conjunto de los borradores, pero en ningún caso son fruto de una decisión autorial definitiva que se haya podido constatar, como se verá en cada caso particular.

[111] La base de las transcripciones de Joaquín del Valle-Inclán son los manuscritos originales del autor, pero el editor se ve obligado a recurrir a la copia a mano realizada por Josefina Blanco en caso de que "la carencia de algunas cuartillas obligue en ocasiones a tomar el traslado como base" (Valle-Inclán, 2008: 58). De este modo, la transcripción final combina dos fases genéticas distintas del proceso de escritura, alternando entre una y otra sin que quede reflejado en ella. En general, las transcripciones ofrecidas incorporan las siguientes intervenciones editoriales: "Normaliza la ortografía y la acentuación, y enmienda la numeración de capitulillos cuando ha sido preciso. Se mantiene la puntuación en los manuscritos de Valle-Inclán con las correcciones

manuscrito me reveló que había mucho material genético relacionado con la escritura de estos episodios que no se había manejado para la elaboración de *Valle-Inclán inédito*. Este descubrimiento determinó el planteamiento de la investigación, pues aquellos documentos omitidos, que estaban detrás de la elaboración de los cuatro episodios concretos, era imposible soslayarlos porque resultaban paradigmáticos de un proceso de escritura y composición literaria que, al fin, era posible conocer.

Con este objetivo, mi investigación afronta el estudio de los cuatro relatos desde dos perspectivas indisociables y complementarias que, a la postre, van a converger en una misma hipótesis. La primera de ellas parte del carácter inestable, cambiante, "en ebullición" de los episodios, que resultan piezas de un proceso evolutivo de escritura que no llegó a estabilizarse, para abordar su estudio desde la perspectiva de la *critique génétique*[112] porque es la disciplina que ofrece las herramientas adecuadas y un itinerario de trabajo óptimo para descifrar, transcribir, clasificar y ordenar los manuscritos, esto es, para tratarlos respetando su naturaleza primigenia. Si no estamos ante "textos" *sensu stricto*, entendiendo este concepto como el último estado de una elaboración autorizado por su autor (Bellemin-Noël 1972: 17), sino ante un estado genético extraído de un proceso escritural complejo sin versión definitiva, no podemos afrontar su estudio con métodos propios de la crítica textual, sino que estos materiales demandan la apertura de otras vías de investigación y el manejo de herramientas acordes. El objetivo en esta primera sección es mostrar la naturaleza original de los pasajes y explotar todas sus posibilidades de análisis, ciñéndome,

pertinentes para mantener un uso coherente (abrir diálogo con dos puntos, empleo de guiones) aunque no pocas veces extrañen al lector" (Valle-Inclán, 2008: 63).

[112] Sigo los presupuestos de Jean Bellemin-Noël (1972, 1979), Almuth Grésillon (1994, 2008) y Pierre-Marc de Biasi (1998) en cuanto a terminología y tratamiento de los materiales se refiere (ordenación, clasificación y tipificación). Quisiera, además, remitir al artículo de Bénédicte Vauthier: "Critique Génétique y/o Filología d'Autore? Según los casos… ¿«Historia»? –o fin- «de una utopía real»?" (2014: 79-125), en el que realiza un esclarecedor repaso histórico sobre los postulados de una y otra disciplina y su potencial diálogo en el tiempo, destacando los puntos fuertes y débiles de cada una de ellas al aplicarlas al estudio genético de textos españoles, al mismo tiempo que invita a reflexionar sobre la complementariedad de ambas, que, en esencia, presentan más semejanzas que diferencias.

principalmente, a las estrategias de escritura que Valle-Inclán practicó en la elaboración de su último ciclo histórico.

La segunda línea de trabajo estudia las cuatro narraciones desde una perspectiva textual y narratológica, que pretende explorar las conexiones con la obra editada de Valle-Inclán, *El Ruedo Ibérico*, o con su proyectada continuación, para encontrarles su lugar, si lo tienen, en este enorme puzzle que es el proyecto isabelino. A tal fin, se lleva a cabo un análisis comparativo temático-argumental, narratológico (modalización, tiempo, espacio) y de personajes.

Ambas secciones confluyen en el último apartado de cada episodio ("Apostillas…"), donde se trata de apuntalar las conclusiones e hipótesis extraidas con la adición de otros fragmentos y episodios inéditos semejantes a fin de confirmar una praxis recurrente en la escritura de *El Ruedo Ibérico.*

Finalmente, en el capítulo 4, se completan las hipótesis extraidas en los tres anteriores mediante el examen de las fases de escritura que preceden y siguen a la redaccional, de modo que se ofrece una visión panorámica del *modus operandi* de Valle-Inclán al frente de *El Ruedo Ibérico* desde sus orígenes hasta sus últimas huellas.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

# 1. «SEVILLA» O LA TRANSFORMACIÓN DE UNA LÍNEA ARGUMENTAL

Este episodio era, hasta el 2008, un fragmento narrativo desconocido de Valle-Inclán que se ambienta en la ciudad andaluza que le da título y se centra en las cábalas y maquinaciones de distintos personajes (ficticios e históricos) para conseguir la fuga de España del revolucionario cubano Benjamín Fernández Vallín[113] en vísperas de la Revolución Gloriosa de 1868. Los implicados principales son el Duque de Montpensier[114], para quien Vallín trabaja en favor de su candidatura al

[113] Benjamín Fernández Vallín (La Habana, 1827 - Madrid, 1868). Llega a España en 1843 y se relaciona con la diplomacia. En 1868 "fue uno de los más activos agentes de la conspiración […] sirviendo a la cual, pereció víctima de su denuedo". La muerte le sobreviene en una operación bélica tras el alzamiento del 68, cuando sale de Andalucía como emisario al campamento del Marqués de Novaliches, para sembrar la desconfianza y, en último término, luchar y derrotarlo. Iba solo a caballo por el camino de Montoro, con la pretensión de negociar con las tropas que defendían a Isabel II, cuando el coronel Ceballos Escalera lo reconoció, lo mandó apearse de su caballo, lo maniató y le dio una estocada por la espalda. Luego ordenó a sus soldados que lo remataran con las carabinas. "Hay una verdad tristísima en este hecho, y es el haberse apagado en Vallín prematuramente una inteligencia que con su madurez hubiera dado preciosos frutos á la pátria" (Calcagno, 1878: 653-654).

[114] Antonio de Orleans, duque de Montpensier (Neuilly-sur-Seine, 1824 - Sanlúcar de Barrameda, 1890). El 10 de octubre de 1846 se casa con María Luisa Fernanda de Borbón, hija de Fernando VII y María Cristina de Borbón, en una boda doble negociada por Francia e Inglaterra, en la cual Isabel II contrae nupcias, a su vez, con su primo Francisco de Asís de Borbón. En 1849 adquirieron el Palacio de San Telmo (Sevilla) pero el Duque de Montpensier siguió influyendo en la política nacional, y, además, articuló en torno a su residencia una corte que rivalizaba con la de su cuñada. Antonio de Orleans contribuyó económicamente a los gastos revolucionarios de la Gloriosa, que terminó derrocando a su cuñada. El Gobierno de González Bravo ordena su destierro el 7 de julio de ese año, que tiene lugar 9 días más tarde a bordo del *Villa de Madrid* desde el Puerto de Bonanza rumbo a Portugal. Se le consideró principal promotor del asesinato de Juan Prim, financiando a sus ejecutores.

trono, que ocupaba Isabel II; el Vicario de los Verdes, Juan Caballero y Segismundo Olmedilla, tres personajes ficticios de baja estofa que tienen relación con el mundillo aristocrático reunido en la finca de los Carvajales, propiedad de los Marqueses de Torre-Mellada; amén del propio Vallín. La tramoya de los conjurados en la ficción consiste en embarcar hacia Londres al cubano, enmascarado como ayuda de cámara del Marqués de Bradomín, personaje recurrente en la producción valleinclaniana desde las *Sonatas*, que viaja allí por motivos aparentemente baladís, porque puede ser muy útil para las conspiraciones urdidas por el Duque de Montpensier, entre las que se destaca la compra de una carta personal de la Reina Isabel II en la que se autoinculpa como adúltera al confesar al Papa Pío IX la ilegitimidad del Infante Alfonso. El plan involucra secundariamente al Marqués, que acepta la aventura, y a Carolina Torre-Mellada como intermediaria, ya que es fiel partidaria de Montpensier y amiga íntima de Bradomín, los dos polos que han de conjugarse para llevar a cabo el traslado. El episodio termina antes de que se produzca el embarque, pero con todos los preparativos dispuestos.

El primer problema que plantea «Sevilla» tiene que ver con su condición de relato "mudable/inestable", esto es, se trata de un fragmento narrativo, muestra de un amplio y complejo proceso de creación, que generó numerosas operaciones de escritura y de estructuración que no llegaron a cuajar en una versión última. Además, en el dosier hay más material autógrafo y alógrafo relacionado con «Sevilla» que es rigurosamente inédito, de modo que será presentado, transcrito y analizado en las páginas que siguen para poder extraer conclusiones válidas desde una perspectiva genética.

### 1.1. EL DOSIER GENÉTICO. DESCRIPCIÓN Y TRANSCRIPCIÓN

El grueso del dosier se reúne en una misma carpeta, la número **[39]**, organizada a su vez en dos subcarpetas menores: **[39.01]** que contiene el manuscrito autógrafo de Valle-Inclán compuesto por 163 cuartillas en las que se desarrolla la trama argumental completa, más una hoja alógrafa que alude a su contenido; y **[39.02]** que incluye el traslado del manuscrito de la carpeta anterior realizado por Josefina Blanco, en 165 cuartillas, y corregido parcialmente por Valle-Inclán. Además, en la

subcarpeta **[50.02.1]** se encuentra un guion desarrollado en once cuartillas, en el que se hace referencia a «Sevilla» como parte de una hipotética obra mayor, un esquema y una lista de personajes; del mismo modo que ocurre en dos hojas de la subcarpeta **[50.02.2]**, que también desarrollan esquemas macroestructurales en los cuales «Sevilla» podría tener cabida. Por último, se conserva otro breve esbozo entre unas notas pre-redaccionales en la carpeta **[36.01]**, en el que también se baraja la integración de este episodio en una obra de mayor envergadura.

En total, el dosier suma 343 cuartillas, de las cuales en la edición *Valle-Inclán inédito* se transcriben únicamente las reunidas en la subcarpeta **[39.01]**, con excepcionales incursiones en el traslado de Josefina Blanco (subcarpeta **[39.02])**.

### 1.1.1. Subcarpeta [39.01]

Está integrada por 163 hojas de 23 x 17 cm en soporte papel, sin fechar, escritas en vertical y abrazadas con un folio doblado con la siguiente inscripción mecanografiada de Carlos del Valle-Inclán:

> RUEDO IBÉRICO
> SEVILLA
> Original ciento sesenta y tres cuartillas autógrafas
> Falta la 17 bis pero se encuentra en la copia manuscrita [39.01.000b]

Se trata de una hoja de papel de barba de 35 x 24 cm, que conserva una filigrana de La Papelera Española [39.01.000b], papel, como se ha dicho (I. Cap. 2) empleado recurrentemente por Valle-Inclán en el proceso de escritura de *El Ruedo Ibérico*.

Don Ramón escribe siempre en recto, pero en 19 de las 163 hojas autógrafas también lo hace en sus versos para realizar intentos de textualización primitivos y descartados, cuentas (sumas, restas, divisiones), o esquemas macroestructurales, que comentaré más adelante. El relato no tiene título (tampoco en su traslado), pero en una cuartilla del dosier se menciona dicho topónimo para hacer referencia a esta narración, concretamente en uno de los esquemas macroestructurales conservados: “debe incluirse cuanto sea posible del capítulo de Sevilla” [50.02.1.001].

Las cuartillas[115] están numeradas en el centro, las dos primeras doblemente, en recto (con lápiz rojo) y verso (con lápiz gris), y todas las demás solo en el verso con lápiz gris. Esta numeración fue modificada entre las cuartillas 21 y 155, aumentando entre 3 y 4 números, de modo que la 18 pasó a ser la 21, y así sucesivamente hasta la 155, que en una primera versión era la 151. Aunque en muchos versos no se aprecia la numeración anterior, en la mayor parte se trasluce, a veces tachada, otras borrada, y, las más, sobrescrita. Lo más aceptable es considerar que esta segunda numeración se originó en un proceso de revisión y corrección, generador de más cuartillas, que fue preciso reorganizar ordenadamente para utilizarlas en una fase posterior.

El documento está en buen estado de conservación, es legible a pesar de que la caligrafía empeora por momentos y las tachaduras y correcciones pueden llegar a ocupar cuartillas enteras entorpeciendo el curso de la lectura. Escribe y corrige con lápiz de grafito, lo cual dificulta distinguir entre variantes de escritura y de lectura; la única excepción se encuentra en la primera cuartilla, una puesta en limpio con tinta negra, y unas cuantas líneas de la cuartilla segunda. Raramente encontramos variantes de lectura con tinta negra ([39.01.003], [39.01.007] y [39.01.008]), tinta azul ([39.01.112], [39.01.114]) o lápiz rojo ([39.01.123]), que añaden texto nuevo y marcas metadiscursivas como "ojo" o números volados para enlazar fragmentos.

El episodio está organizado en 19 capítulos numerados en romanos que, a partir del VI no siguen orden ni coherencia aparente, sino que hay saltos, repeticiones e incluso números incorrectos: I, II, III, IV, V, VI, XV, VII, VIII, IX, XX, XIV, XX, XXX, XXX, XVX, XVX, XXVIII, XXX. A pesar de esta falta de orden, mantiene continuidad argumental, la trama tiene unidad de composición y está estructurada con planteamiento, nudo y desenlace, pues desarrolla en su integridad la anécdota descrita al comienzo del capítulo, compuesta por dos líneas argumentales: la fuga del revolucionario Fernández Vallín y la compra de la carta secreta de la Reina Isabel II. Este desbarajuste numérico

[115] Conviene ahora recordar que utilizo el término "cuartilla" en sentido general, y no literal. De hecho, como expliqué, no hay ninguna "cuartilla" *sensu stricto* en el dosier. Sin embargo, tanto Valle-Inclán como su esposa utilizaban habitualmente este término (*vid.* [36.02.005v], I. Cap. 2).

podría deberse a que el borrador fusionó distintos estados redaccionales en los que el texto no se había estabilizado.

A continuación, se presenta una transcripción diplomática[116] íntegra del fragmento, en dos columnas, que representan el recto y el verso de cada hoja, en la que se trata de reflejar las operaciones de escritura con detalle para que se puedan observar los mecanismos constructivos que se han avanzado parcialmente en la Parte I (cap. 2) a propósito de la idiosincrasia de la escritura valleinclaniana, el uso del espacio semiótico o la forma y función de las tachaduras. No realizo aquí comentarios interpretativos sobre el *modus scribendi* del autor porque a ello dedico íntegramente el apartado que sigue (1.2.).

Con respecto a la transcripción técnica, tan solo he colocado dos marcas cuya lectura puede resultar confusa, me refiero al uso del doble corchete para señalar que el término o términos no es fiable y se ofrece una hipotética reconstrucción; y la utilización de negrita para los sobrescritos, en los que, en ocasiones, es indescifrable la letra o letras subyacentes.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

[116] Se trata de la "reproduction dactyplographique d'un manuscrit qui respecte fidèlement la topographie des signifiants graphiques dans l'espace: chaque unité écrite figure à la même place de la page que sur l'original" (Grésillon, 1994: 246). En el cuerpo de la tesis no se incluyen las imágenes de los manuscritos originales por razones de espacio, pero en el apéndice documental, que se adjunta en DVD, se presentan los facsímiles acompañados ahora en paralelo de las transcripciones diplomáticas de los cuatro episodios inéditos, para facilitar las comprobaciones.

| [39.01.001] | [39.01.001v] |
| --- | --- |
| I<br>-Mira que bonita era!<br>Se parecia a la Virgen<br>De Consolacion de Utrera.<br>II<br>En otro tabla[ba]**do**, una mo-<br>mantilla de casco<br>rena con ~~claveles randas~~ y cla-<br>veles dobles, para consolarse,<br>bate los tacones y alegra +<br>~~taconea alegrando~~ + una caña<br>~~de manzanilla~~ sanluqueña:<br>-Ole, tu madre!<br>III<br>El Guadalquivir, entre verdes na-<br>ranjales, lame los muros de<br>las anchas villas solaneras<br>campos<br>que, de los ~~liminares~~ cordobeses,<br>descienden a las arenas marismeñas | |
| [39.01.002] | [39.02.002v] |
| ~~las sonadas~~<br>~~rios famosos, y aquellas~~<br>villas de prosapia latino-mu-<br>fulgurantes<br>sulmana, ~~abrasadas~~ de sol<br>~~por los~~<br>~~colgaduras y campaneo, [ilegible]~~<br>con frescos lagares obscuros,<br>con<br>de aceite y de mosto, labra-<br>dores y ganaderos de muchas<br>onzas: -Verbosas hipérboles,: ~~S~~<br>sombras de azabache: El en-<br>jalbe de los muros afina el<br>negro resalte de las rejas,<br>y el talle de las morenas.- | |

| | |
|---|---|
| El Guadalquivir, cuna de<br>tantos motines, en los fastos isabelones,<br>~~pasados~~ ~~motines~~ ~~revoluciona~~<br>con<br>~~rios~~, arrullaba el alegre tu-<br>multo de los mercados. y el ~~y~~ l[os]**a**<br>~~campos [ileg.]~~ alarm[as]**a** demagógic[as]**a** ~~del~~<br>~~todas esperanzas~~ ~~campo.~~ | |
| **[39.01.003]**<br>de las agrarias peonadas.<br>~~Por~~ **Por** toda aquella tierra,<br>la gente del bronce,<br>cargaba el trabujo con-<br>trabandista, para meter<br>la Revolucion [E]**e**n España.<br>Y los huertos de naranjos,<br>entre blancas azoteas, encen-<br>dian sus verdes con tiros<br>de polvora y repique de campanas. | **[39.01.003v]**<br>3 |
| **[39.01.004]**<br>IV.<br>~~II~~<br>~~por aquellos~~ Por los llanos<br>~~Por~~ a**A**~~quellos~~ caminos<br>brisas de<br>~~llanos~~, entre alava[s]**r**es y rezo<br>de cebadas<br>~~trigalles,~~ con el sol po-<br>niente, desfilaban piños<br>que caminan<br>de ganados. ~~Camina[ban]/~~**~~an~~**<br>desde la fresca de la tarde<br>al sol, del alba, por la no-<br>che estrellada, .- [l]**L**a noche<br>azul con ~~con cantos y~~<br>ruiseñores, y avisados<br>golpes de mochuelo. :—<br>Luces remotas: El cantar | **[39.01.004v]**<br>4 |

| | |
|---|---|
| zagal: Las colleras de una<br>de un ~~arriero. Los bultos~~<br>recua. Brillos de la<br>~~La~~ luna en los remanses | |
| **[39.01.005]**<br>del rio, bajo las romanas<br>puertas:~~.~~ Huertos de azaha-<br>res: faroles mortecinos. ~~Las~~<br>~~y~~ a/**A**lineados<br>tapias blancas, : ~~y los~~ cipreses<br>~~El~~ Y el ~~El~~<br>negros. ~~Una garita~~: ~~Un~~<br>vig[e]**i**lante, de quepis y man-<br>que ~~que~~ sale<br>ta, farol y pinch[e]**o**, ~~pinta~~<br>de su garita, a<br>~~una cruz almagreña~~<br>~~en la grupa de las ovejas.~~<br>cobrar el portazgo.- ~~Reba-~~<br>~~ños de ovejas y cabras,~~<br>~~tropas de mulos y caba-~~<br>~~llos, yeguas de vientre,~~<br>[[~~tartanes~~]]<br>~~tardas piaras, lcarros de~~<br>carros arrieros,<br>~~toldo, carricoches de~~ | **[39.01.005v]** |

| **[39.01.006]** | **[39.01.006v]** |
|---|---|
| [[usados]] ~~galerones de comediantes, cucañas y tios vivos, cruzaban~> acampa[ban]**an** ~~a la rodonda de las villas so~~ sonadas a la redonda de las villas ~~sonadas/ y~~ las luces del alba, visperas de ~~por las visperas de la~~ fiesta, ~~Con las luces del alba, y el~~ ~~prime~~ fiesta. El repiqe de campana fiesta, ~~al alba,~~ saludan ~~los reales~~ ~~panas, saludaba/~~**an** ~~los tea~~ el bullicio de ~~los~~ ~~ganados~~ reales ~~trillos y c~~ de ganado, de los vistosos talabartes, la ~~tinglados con bulas de cristal donde se enseña la Mujer Sirena.~~ ~~La rueda del tio vivo.~~ ~~El ruedo de los tios vivos~~ rueda del tio vivo armados durante la noche, [El]**el** trapecio volante, el tin- | 6 |
| **[39.01.007]** | **[39.01.007v]** |
| glado con bolas de cristal, ~~muestra~~ anuncia donde se ~~enseña~~ la Mujer Sirena. ~~Los realos con bullicio de ganados y vistosos talabartes. El rezago de la fiesta sevillana se repartíase por todas las villas y caminos de la Andalucia Ba-~~ | 7 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| ~~ja. Las plazas~~<br>~~ja. Entre los palos de~~<br>~~ja.~~<br>~~las~~ candilejas apestosas,<br>y humazo de buñuelos,<br>nocturnos<br>decoraban los titeres de<br>las plazas, y el tablado | |
| **[39.01.008]**<br>con la pareja de bole-**ro**<br>~~ros.~~ ~~y el maestro de la~~<br>~~guitarra. En~~ [e]**E**l Puente de<br>+aun+<br>Triana, +~~se~~ quemaba,<br>+ faroletes+<br>los últimos ~~farolillos~~ + de<br>sus morunas aun<br>~~la las aromadas~~ verbenas,<br>sostenia<br>~~aun quedaban~~ mustios [[arcos]] ~~de~~<br>arrugadas<br>~~arrayanes~~, con ~~secas~~ naranjas,<br>~~Templaba un majo. Cruza-~~<br>y corros de baile (1). Cruzan<br>~~ba~~ un ginete haciendo pin-<br>turas, manta y retaco, a la<br>~~turas, con el amor en la~~<br>~~grupa~~ grupa la mujer<br>morena, que se cubre<br>con la mantilla, media<br>cara. (1) Baile de dos cuar-<br>tos en el Corral de Pilatos:<br>Baile de todos, en la calle.- | **[39.01.008v]** |
| **[39.01.009]**<br>**(1)** Los<br>~~Grandes y~~ anónimos<br>artistas, que prestigiaron | **[39.01.009v]** |

entonces,
las cajas de higos y
~~y en~~
~~pasas. En ellos estu-~~
~~pasas, ellos solos tuvieron~~
~~vo durante el reinado~~
pasas, tuvieron
~~isabelino~~, el Numen del
Betis.- Guitarra y cante,,
~~castañuelas~~ con ~~y~~ volero de
~~Estam~~
manol[o]**a**s y jaques, ~~paco-~~
~~pas de colorines dignas~~
~~tillas de tabaco, y convi-~~
~~tes revolucionarios~~
~~alternando con la~~
~~juerga de manzanilla~~
alternaban con
~~y de naipe, y la rencorosa~~
~~opresión, del fisco~~ y la usura.

9

**[39.01.010]**

V

¡Con el vito, vito vito!
¡Con el vito, vito, va!..
¡No me jaga usté cosq**uiy**as
Que me pongo colorá!..
Refresca la caña
de manzanilla y taconea ja-
leando el nalgario:
-¡Ole, tu madre!
El de un barbi castizo,
~~Un~~ castreño rueda a
Los pies de la curra~~,~~; ~~y~~
Con la punta del pie lo echa
Sobre las candilejas. Por un

**[39.01.010v]**

10

*[invertido]
Encantos de Madrid
Tentaciones
Ejemplos

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

**[39.01.011]**

asoman
cortinillo de percal, ~~salen~~
tiznes una
los ~~trazos negros de una~~
bruja ~~gitana~~ que bate las
A la vera la silla
castañuelas. ~~A la vera del cortinillo~~ ladeada del
~~[e]En una silla ladeada, rasguea e~~l guitarrista: ~~de~~ [m]**M**arselles y pañuelo de flores [en]**a** la calva., [L]**l**as puntas de los pireles unidas y simétricas, con ~~gries, juntas con estilo de catedrático~~ academia de zaraza.- Rasguea cantando:
-¡Con el vito, vito, vito,
Con el vito de [m]**M**adrí!..

**[39.01.011v]**
*[invertido]

11

I
Gacetilla
II
Egemplarios de Madrid
III
Cartel de Ferias (Vallin)
IV
Vallin (Fuga de Cordova)
V
Gacetilla (Bradomín en Londres)
VI
Junta de Behovia
VII
Familia Luyanda
VIII (ojo) Madrid)
Roma- ~~ojo (Madrid)~~
IX
El Bastardo en Madrid
X
Roma
XI
~~Familia Luyando (Corrida Regia.)~~
Corrida Regia
XII
Familia Luyando

**[39.01.012]**

cañi
La juerga estaba ~~dispu-~~
dispuesta para divertir
a unos gabachos de la ~~francesa~~
~~a los~~ +aristocra[tas]**cia**
~~franchu-~~

**[39.01.012v]**
*[invertido]

12

Gacetilla . ‹Vallin›)
-(Ejemplos)

~~gabachos~~, orleanista, aquel florido mayo, /
~~tes,~~ huéspedes de San Telmo. El Duque de Montpensiere que había confiado el ~~arreglo del~~ programa a las ~~se mostraba~~ ocultaba modestamente luces de su [A]**a**yudante., ~~Los~~ en el fondo de un palco. Los franchutes,
~~franchutes, bebían con pe-~~
pecheras blancas, ~~y~~ cabelleras como rizadas, rubios, ~~como~~ figurines de sastre, aplaudian, con la lengua gorda de erres espirituales:
-¡Viva tu marre!

Cartel de Ferias (~~Vallín~~
Vallin (Fuga de Cordova)
Gacetilla (Bradomin en Londres)
La Junta de [V]**B**eo[b]**v**ia.
Familia Luyando
~~Ejemplos de~~ Madrid (~~Vallin~~)
El Cura de Solana. La sobrina-
Roma
El Bastardo-
Roma
Corrida Regia (~~Vallin~~
El Cura la sobrina
Familia Luyando
Desafio en Behovia.
Gacetilla
Vallin
La Polvora de Alcolea
Ejemplos. (Necrologia de Vallin)
Gacetilla

**[39.01.013]**

El Marqués de Grigny llamó con los ojos al [a]**A**yudante de Su Alteza:
-¿No habra puñaladas?
disuadió
Felipe Solis, le ~~tranquilizó~~ con un gesto, y se retiró al fondo, ~~del palco~~, discretamente. El Marqués de Grigny, era un vejestorio atildado, ~~diplomatico~~ muy afecto a la causa orleanista: Par
Majeaba en
de Francia ~~En~~ otros palcos ~~majeaba~~ el rumbo

**[39.01.013v]**

13

| | |
|---|---|
| sevillano. El Duque no<br>se mostraba: Por la aver-<br>tura de la cortina, ~~miraba~~ | |
| **[39.01.014]**<br>~~[[mech]]~~<br>miraba a unos perdís<br>que descorchaban bote-<br>llas y bebian con gran-<br>algazara en el palco fron-<br>tero:<br>-¡Esos la arman!<br>Pensó en retirarse, y sa-<br>cando la mano, tiró al ayu-<br>dante del faldón: Se apresu-<br>ró Solis:<br>-A la orden de Su Alteza!<br>~~¡Los de enfrene~~ -¡~~A~~quellos,<br>¿¡[L]**l**evan descorchadas vein-<br>te botellas! ~~¿Grigny le<br>ha hecho a usted alguna<br>indicación?~~ Creo prudente<br>retirarnos. ~~Me agrada~~ | **[39.01.014v]**<br>14 |
| **[39.01.015]**<br>No hay incognito posible<br>para venir a estos lu-<br>gares. ¡**E**n **In**glaterra, in-<br>dudablemente, se bebe<br>mas, pero sin este alar-<br>de!..<br>+El ejemplo de arriba!..<br>~~-La suerte esta echada!~~<br>~~-Llame usted~~ [a]**A** Grigny…<br>[A]**a**dviertale usted, que me re-<br>~~tiro,¿es posible que quiera~~<br>~~acompañanos~~<br>tiro: ~~P~~rovablemente quer-<br>ra acompañarnos. Los | **[39.01.015v]**<br>15 |

| | |
|---|---|
| otros se hallan demasia-<br>do animados.<br>El [A]**a**yudante se acercó<br>+rancio<br>Al Marqués de Grigny: El +~~viejo~~ | |
| **[39.01.016]**<br>orleanista, despues de<br>oirle, insistio preguntan-<br>do:<br>-¿Habrá puñaladas?<br>-¡Habrá botellazos!<br>-¡Oh! ¡Es muy poco! Debe<br>haber puñaladas. ¿Usted no<br>ha leido Carmen? ¡Oh!.. Una<br>pintura muy interesante…<br>~~Yo me quedo~~… Usted ~~no~~<br>puede asegurar que no ha-<br>bra puñaladas?..<br>-No serian las primeras.<br>~~-Acompañaré a Su Alteza.~~<br>-Luego podemos volver…<br>~~usted~~ Ahora acompañaré a<br>Su Alteza. | **[39.01.016v]**<br><br>Pajaritas Gacetilleras<br>Espejos de Madrid<br>Las ~~Madres~~ Sores de los Tres<br>Clavitos /<br>Cartel de Ferias<br><br>Teatrillo de [e]**E**nredo<br>Las Coronelas |
| **[39.01.017]**<br>se<br>El Duque apuraba en el fon-<br>do del palco: ~~No ama~~ Siempre<br>extrangero a los usos espa-<br>ñoles, no amaba la juerga<br>castiza, de cante y bolero.<br>Explico al ~~Sol~~ ayudante:<br>-Las Autoridades que nos<br>gastamos son capaces de<br>armarme una ratonera.<br>¡Vamos! ¡Vamos! Un ~~esco~~<br>crimen ahora. Unas puña-<br>ladas… ~~Pueden~~ La Policía | **[39.01.017v]**<br>Pajarita<br>Bufos-<br>Ferias-<br>Madrid-Duelo-Conde-Martes<br>Cordoba-<br>Pajaritas-<br>Bufos-<br>El Yerno de Galvez (Cordoba)<br>Ferias->Madrid —∞ Teatrillo<br>**El y**erno de Galvez, Cordoba |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| sabe el oficio. Una encerrona. ~~El consiguiente~~<br>La Prensa enemiga<br>batiendo el porche, de soflamas y calumnias… ¡Grigny<br>usted ~~no~~ quiere quedarse? ¿Por donde se sale ~~con~~ mas disimulado? | Toros- Ferias<br>Bufos<br>ElYerno<br>~~Madrid~~<br>Tetrillo<br>El Yerno<br>Madrid |
| **[39.01.018]**<br>[*caligrafía ajena]<br>Falta una cuartilla.<br>Vease la copia- | **[39.01.018v]** |
| **[39.01.019]**<br>VI<br>Al Duque le tuvo toda<br>mis-<br>la noche desvelado, el ~~avi-~~<br>terio**so** ~~un~~ aviso<br>~~so,~~ que recibió su ayudante,<br>llamandole al Mesón de San<br>**Un** ~~El Duque, del Un~~<br>Blas. ~~El~~ hombre de habitos<br>~~que~~ se lo había dado al<br>El Duque<br>montar en el coche, conjeturaba que fuese alguno ~~de agente~~ conspirador<br>~~sus agentes~~ disfrazado: Las<br>~~Martes Uni~~ espadas +teniale<br>~~conjura~~ unionista +~~habiale~~<br>comprometido un pronunciamiento, ~~para los fines de aquel mayo~~. [L]**l**os agentes<br>soliviantaban<br>de la candidatura orleanista,<br>~~sublevaban~~ los cuarteles con oro y promesas. | **[39.01.019v]** |

**[39.01.020]**

~~Y Su Alteza, prudentemente,~~
~~El Duque secretamente,~~
El Duque, ~~prudentemente,~~
aseguraba sus fondos con
+sobre+
giros + ~~a la Banca de~~ Londres.
sobre
El Duque, ~~por en~~ ~~cima de~~
aquella aventura, ponia
una ~~acautelada~~
por cima de aquellos
El Duque, ~~con reservona enredo,~~ tiberios
~~cautela,~~ aseguraba sus fondos
con giros sobre Londres. Se
levantó mañanero, y, como tenia
por costumbre, ~~y paso~~ despachó
el concierto
el chocolate oyendo ~~cantar al~~
de la
canari[o]**era**. Dio al loro una sopa,
~~a una saleta~~
y entró ~~en su despacho.~~
a un salón-biblioteca.

**[39.01.020v]**

19

**[39.01.021]**

Saludos familiares a[**E**]l ayudante, ~~al co~~ que, al costado
de de una gran mesa,
responde+
~~saluda~~+ cuadrandose:
-¡Que hubo de aquel misterio!
-Vallin, ha conseguido fugarse de Cordoba… Le tenemos
~~aqui~~ disfrazado de jaque, en
~~e~~l Meson de San Blas.
-¿No sera descubierto?

**[39.01.021v]**

20

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| ~~- No lo~~<br>-Espero que no… Ya se<br>verá como embarcarlo.<br>-En Londres, ahora podía<br>sernos de mucho provecho<br>un hombre como Vallin. | |
| **[39.01.022]**<br>subastaban [ciertas]**unos**<br>En Londres se ~~vendían unos~~<br>famosos papeles secretos: ~~Decían~~<br>Quien propalaban><br>~~Unos~~ que cartas cristinas,<br>~~declarando el misterio bastar-~~<br>~~una~~ una<br>~~do con la~~ la confesión de<br>~~sus~~<br>~~sus~~ culpas y adulterios,~~: y~~<br>Otras voces<br>~~Otros~~ [A]aseguraban ~~otros~~ que<br>la confesion y las cartas<br>eran a cuenta ~~del~~<br>de la Reina Isabel. Se sacaban<br>~~cuentos~~ a relucir ~~los cuen-~~<br>maledicencias<br>~~tos viejos~~ de la cofradía car-<br>misterios<br>cunda, ~~motejos~~ de reales<br>devaneos, bastardias de<br>~~licencias. Bastardías de~~<br>~~Infantes y Reyes y Princi~~ | **[39.01.022v]** |
| **[39.01.023]**<br>[p]**P**rincipes y Princesas.-<br>~~Su Alteza Real, por honor~~<br>El Duque de Montpensie-<br>re, estaba interesado en la com-<br>de<br>pra aquellos papeles, siempre<br>que no se l[o]**e** pusiesen muy | **[39.01.023v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| caros: El General Prim ~~=~~ ~~los~~ ~~en aquel~~ ~~pujaba, y las ultimas no le escribía, que~~ ticias ~~probablemente un agente del Duque de Modena. D~~ y un italiano se los pujaban ~~ultimamente~~ Le escribían que el italiano era agente d**el** Duque de ~~El Infante Don Juan. Por allí~~ Veia asomar una ma- Modena. ~~La rama carlista, también~~ [[niobra]] de la rama de Don Carlos. Repitió varias veces: | |
| **[39.01.024]** -Vallin es el hombre! ¡Vallin es el indicado! Muy apropósito!.. No le habla usted del asunto, hasta tenerlo ~~embarcado.~~ a bordo de un barco ingles… Hay que arreglarle pasaje… el ~~viaje~~. Tendrá usted que avistarse con los amigos de Cadiz. ¿Que condena le ha salido a Vallin? -¡~~Doce años en un presidio de Africa!~~ -¡La ojeriza de Gonzalez Bravo! -Cerradas las Cortes, ~~si no~~ ~~no faltaran~~ ~~vamos de prisa, habra destierros y cuerdas.~~ | **[39.01.024v]** 93 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| **[39.01.025]** | **[39.01.025v]** |
|---|---|
| si no vamos de prisa, habra<br>destierros y cuerdas de<br>Leganes.<br>-¡Como ahora!<br>-¡Mas! ¡Mucho mas! ~~El~~<br>Sin Cortes, ya verá usted como<br>se lia la manta a la cabe-<br>za, el Señor Gonzalez Bravo.<br>Nosotros mucha pruden-<br>cia, y recomendarsela<br>a Vallin. ¡Que no se deje<br>ver! ¿Estuvo realmente en<br>el convento de los Tres Clavi-<br>tos?<br>-Eso cuenta.<br>-¡Unas monjas ~~progresistas~~<br>liberalotas! | |
| **[39.01.026]** | **[39.01.026v]** |
| -¡Doña Juanita Albuerne,<br>que todo lo puede con la<br>promesa de su herencia!<br>Su Alteza Se[n]**r**enisi-<br>~~ma, sentado ante la~~<br>ma<br>~~mesa~~, despues de limpiar-<br>lentes<br>se los ~~quevedos~~ con la<br>~~papelucho~~<br>punta de un ~~periodico~~<br>periodico, se abismo en<br>~~comenzo~~ la lectura del<br>correo. Meditaba y hacía<br>numeros con las moscas en la<br>calva. Dejó la me**sa**, ~~abrió un~~ y ante el<br>~~calva. Abrio un cajón, y~~<br>~~un~~ cofre con cerradura de<br>+ ~~y~~ repasó las matrices | |

| | |
|---|---|
| música +~~sacó un talo-~~<br>de un talonario.<br>~~nario de cheques, y se~~<br>~~puso a repas[ar]lo las matri-~~<br>~~ces~~ | |
| **[39.01.027]**<br>~~ces, escribia [[de]] numeros~~<br>~~ces~~. Se le resbalaban los<br>quevedos, y con ~~un~~ ges-<br>to preocupado, los asegu-<br>ró en la judaica nari-<br>zota:<br>-¡Un río de oro! | **[39.01.027v]**<br> |
| **[39.01.028]**<br>V**II**<br>El Duque reanudó la<br>lectura del correo; ~~Al dor-~~<br>~~A mu~~<br>~~so de Apartaba algunas cartas,~~<br>Apartaba alguna cartas, y a otras<br>~~a otras~~ les ponia fuego soplan-<br>~~[[con]]~~<br>do el cigarro, ~~con una rojo re~~<br>~~morra~~<br>~~vislumbre rojiza en la punta~~<br>~~de la narizota~~.<br>con un reflejo rojizo en<br>la punta de la narizota.<br>El secretario-ayudante,<br>~~Solis, sentado~~ en otra mesa,<br>tallaba las plumas de ave,<br>y las probaba en una<br>~~pliego de~~<br>hojilla+<br>~~cuartilla~~+ cubierta de<br>rasgueos. | **[39.01.028v]**<br> |

**[39.01.029]**

-Enterese usted, Felipe.
Su Alteza Serenisima
Se inclinaba para dejar
~~dejaba~~ una ~~pliego~~ carta en el
borde de la mesa. Acudio el
ayudante. Su [a]**A**lteza, afin de
observarle mejor, se quitaba
los lentes de presbita. ~~El ayu-~~
~~dante leia de pie [b]**B**uscaba la~~
~~firma de la carta:~~
-¡~~Ayala!~~ ~~¿Que~~
~~Enterese usted.~~
El ayudante, en pie, al
otro lado de la mesa, ~~se en~~
leía con rapido vistazo:
~~-Suscribo cuanto dice Aya-~~
~~La. La jugada de Prim~~

**[39.01.029v]**

**[39.01.030]**

Buscó la firma y
levantó los ojos:
-Suscribo cuando dice
Ayala. El movimiento
hay que hacerlo ~~adelantan-~~
~~dose al partido progresis-~~
sin la intervención del
Conde de Reus…Adelantarse
a dar el golpe…
Asintió el Duque:
-España quiere orden, y
el programa de la conjun-
cion progresista-radical,
es un retroceso
~~es volver~~ a los tiempos de
Mendizabal. Hacer la re-

**[39.01.030v]**

*[invertido]

-Enterese usted, Felipe.
Su Alteza Serenisima
~~pliego, y~~
~~le alargaba una carta, y~~
~~una carta, y, afin de verle~~
~~un pliego, y~~
~~para verle mejor~~, se quita-
ba los lentes de présbita:
El ayudante, en pié, a un
lado de la mesa, leyó el
pliego:
-

| **[39.01.031]** | **[39.01.031v]** |
| --- | --- |
| volucion halagando las pasiones de la pleve, lo juzgo un crimen. L[a]**o**s ~~espadas~~ Generales [U]**de la** Union, es indudable que tienen fuerza y prestigio para ~~hacer~~ dar el golpe… Pero partir el primer grito debe ~~darlo~~ Madrid. La guarnicion esta bien dispuesta… No creo, no creo, que deban iniciar el movimiento las guarniciones de Andalucía. Aquí la pleve se quema pronto, ~~y~~ ~~está muy viciada por las~~ | 30 |
| **[39.01.032]** | **[39.01.032v]** |
| ~~[[dema]]~~ ~~y arrastrá mucho las predicaciones demagogicas.~~ y las demagogias republicanas hacen mucha propaganda… El movimiento debe iniciarse en Madrid. Sacar las tropas una noche Y dar el asa**lt**o a Palacio. ~~A [[ilegible]]~~ ~~Lo que intentaron Leon Pep~~ ~~Concha.~~ ~~Lo que~~ ~~Dulce que defendó entonces la escalera, podria ahora tomarla.~~ | 31 |

**[39.01.033]**

Solis tuvo un gesto de
parsimonia:
suabe ~~discreccion~~:
-¡Repetir la hombrada ~~del~~
que le costó la vida al Ge-
neral Leon! ¡Eran otros
tiempos!
-¡Mas románticos!.. Dulce
que defendio entonces la
bien
escalera, podría, ahora, to-
marla.
~~miestras hablaba~~
Su Alteza, ~~en el tiem-~~
~~esto dijo~~ por entre la prosodia gabacha
~~po que habla~~,+ mudába dos ex
~~recuerdo~~
~~+ [[llorique]]~~
presiones, y del ~~un~~ ~~apunte~~
punto pasaba
sentimental, ~~paso~~ a una
risa cazurr**a**.

**[39.01.033v]**

39

**[39.01.034]**

~~Solis le~~
~~Felipipito~~
El Secretario-ayudante, cele-
expresiones
bro con aduladoras ~~su risa,~~
el ingenio de Su Alteza: ~~Pa-~~
~~ra finalizar rasco~~ Tuvo tambien su
frase:
-El General Dulce no quie-
re cerrar el broche.
El Duqué, a su vez, apro-
vó en una sonrisa defe-
sobre
rente: Levantó un ~~despacho~~

**[39.01.034v]**

*[invertido]

38

-Enterese usted Felipe.
~~Su Alteza~~
~~Acudió el ayudante. Su~~
~~Alteza Serenísima le alar-~~
~~gaba una carta:~~
~~Su Alteza Serenísima,~~
Acudió el a[**A**]yudante: Su
Alteza Serenisima le
~~alargaba~~ el pliego

| | |
|---|---|
| sin sellos:<br>-¿Ha visto usted al amigo de Londres? ~~Nos ha traido estos despachos~~. Lea usted estos papeles. | designaba ~~un pliego~~ |
| **[39.01.035]**<br>-¡Me ha puesto en autos!<br>-¡Prim en tratos con Cabrera! ¡El progresismo pactando con ~~D~~ la causa carlista!<br>~~¡Es~~ -¡Inesplicable!<br>El Duque se limpiaba los lentes, cabeceando:<br>-¡Nada es inesplicable, querido! ¡Nada es inesplicable! En todos los sucesos hay un encadenamiento fatal. Un hecho siempre tiene su origen en otro.<br>El Vaticano, con sus tor-<br>hace<br>pezas, ~~ha hecho~~ posible | **[39.01.035v]**<br>34 |
| **[39.01.036]**<br>el contubernio de los dos partidos siempre en discordia<br>~~ese contubernio~~. ¡Esa es la diplomacia de Antonelli!<br>¡La presión para ~~casar a la Infanta con~~<br>[la]**el** matrimonio de Girgenti~~. Dárnos un Borbon de Napoles,~~<br>~~ti! La abdicacion en~~<br>ti! El Vaticano quiere aqui un Borbon de Napoles.<br>Son los mismos intereses.<br>Echa la boda verá usted | **[39.01.036v]**<br>35 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| ~~venir la abdicación en~~<br>~~el [[ilegible]]~~<br>~~el napo~~ | |
| **[39.01.037]**<br>~~los trabajos~~<br>aparecer la intriga ul-<br>tramontana, para la<br>abdicacion con la re-<br>gencia de los Condes de<br>Girgenti. Roma, con esa<br>actitud, pierde toda influ-<br>encia sobre la grey carlis-<br>ta. El General Cabrera, ~~en~~<br>mas de una vez, ha<br>hecho intentos por que<br>el partido se liberalizase.<br>-Un clero liberal no<br>se concibe en [e]**E**spaña. | **[39.01.037v]**<br>36 |
| **[39.01.038]**<br>-No se concibe en ningu-<br>na parte. ¡Es una aberra-<br>cion!<br>-¿Y el carlismo sin curas?<br>-¿Si lo traen los progre-<br>sistas que falta le hacen<br>los curas? Prim estudia<br>La Causa del [a]**A**ltar<br>ese golpe. ~~Dejarlos reduci-~~<br>reducida<br>~~dos~~ á un partido apos-<br>real<br>tolico, sin figura que l**a**<br>encarne. ~~Esa~~ ¡Esos son<br>los triunfos que logra<br>estos tiempos la famosa<br>diplomacia vaticana! | **[39.01.038v]**<br>37 |

| **[39.01.039]** | **[39.01.039v]** |
| --- | --- |
| ornamentaba su<br>Solis ~~estaba de~~ acuerdo,<br>~~y lo esponia~~ con una ~~son-~~<br>~~rrisa~~ mueca placentera,<br>~~y parsimoniosa~~<br>~~de hombre~~ de hombre pru-<br>dente que esta sobre ~~todas~~<br>las malicias ~~y embelecos~~<br>de los mas traviesos.<br>~~-Roma no esta estos~~<br>~~tiempos muy inspira-~~<br>~~da del Espiritu Santo.~~<br>~~da en la polit~~<br>~~da en sus consejos.~~<br>-¡Nada me sorprende!<br>Su Alteza Serenisa, lue-<br>go de una pausa, salio por<br>otro cabo. | 38 |
| **[39.01.040]** | **[39.01.040v]** |
| +previsto+<br>~~+meditado+~~<br>-¿Ha +~~convenido~~,+ usted, la<br>manera de comunicarse<br>con Vallin? ~~No Es conve-~~<br>~~niente que usted vuelve~~<br>~~por el Meson de San~~<br>~~por el nido~~… Ante todo no co-<br>meter imprudencias: ~~El me~~<br>Usted debe abstenerse de vol-<br>ver por aquel nido. El Parador<br>de San Blas? ¿Donde cae<br>eso? ¿Por Triana?<br>~~-Por el barrio de Santa~~<br>-Al otro lado del puente.<br>~~— El Duque entornó los~~<br>~~ojos [[ileg.]] [[acuse, cargo]]~~ | 39 |

| | |
|---|---|
| ~~-¡Ya lo recuerdo!~~ | |
| **[39.01.041]**<br>-¿Cree usted seguro el nido?<br>-Convendria buscarle otro<br>arregla<br>mientras no se ~~le asegura~~<br>el embarque.<br>-¿Pasado el puente?.. ¡Ya re-<br>cuerdo!..<br>El Duque entornaba los<br>ojos.- San Blas en bulto de<br>piedra, azafranes báculo y<br>mitra, la casu**ll**a rojos<br>y verdes, la mano rosi-<br>cleres, azul el puñete, en un<br>nicho sobre el portón, ben-<br>entresale<br>decía el ~~entra y sale~~ de tra-<br>ginantes y re**cuas**, contra-<br>bandeos y malos pagos.- | **[39.01.041v]**<br>40 |
| **[39.01.042]**<br>~~Al amparo de+~~<br>~~Bajo~~ ~~Bajo~~ + Aquella bendi-<br>protegía<br>cion tan maja, ~~se ocul-~~<br>~~taba~~ [e]**a**l amigo Fernandez<br>Vallin. | **[39.01.042v]**<br>~~tosca~~<br>~~Bajo aquella bendi-~~<br>~~de beroqueña~~<br>~~cion tosca y gaitera, se~~<br>~~ocultaba el amigo Vallin.~~<br>~~Bajo aquella bendi-~~<br>~~milagroso~~<br>~~cion del santo bulto~~<br>~~gai~~tero, ~~se ocultaba~~ el<br>~~amigo Fernandez Vallin.~~<br>~~Bajo la bendicion del~~<br>~~tosco bulto~~ |
| **[39.01.043]**<br>XV<br>El Vicario, sin la sotana,<br>~~tenia un~~ | **[39.01.043v]** |

| | |
|---|---|
| descubria una figura zan-<br>quilarda ~~de jaque viejo: y~~<br>~~adusto~~ Resaltaba su brusca<br>expresion de jaque viejo<br>~~talento~~ con [una]**la** gorra<br>calesera, la zamarra, y<br>los calzones remontados<br>de cuero. ~~Salio del Parador~~<br>Empujando a<br>~~[l]~~**L**~~evandose a~~la sobrina,-<br>~~de~~<br>que ~~lleva los~~ ~~ojos bajos~~<br>pañolito de talle y ojos bajos-<br>metiose al Meson de San Blas.<br>El Glorioso Patr**ón**o, sobre la puerta | 42 |
| **[39.01.044]**<br><br>¡ojo¡ (1)<br>alargaba<br>desde un nicho ~~alumbrado~~<br>una mano de piedra bendiciendo a<br>~~bendice a~~ la parroquia<br>que entra y sale. | **[39.01.044v]**<br>43 |
| **[39.01.045]**<br>En el zaguan teja-<br>bano, con moscas y olor de<br>guisote, busco por los rinco-<br>nes obscuros, mesilla don-<br>de acomodarse. Pidio roscos<br>y anisete, y encendió un ciga-<br>rro.<br>-De aqui no te mueves.<br>-Por su puesto.<br>-No me tardo.<br>Se metio por el vano ama-<br>rillo del ~~pajar~~ un pajar, y<br>volvió con un compadre. | **[39.01.045v]**<br>44 |

| [39.01.046] | [39.01.046v] |
| --- | --- |
| VII<br>~~El~~<br>Fernandez Vallin, - patillas<br>gachonas,<br>~~de~~ ~~bocajacha~~ y atavíos de<br>contrabandista, ~~un~~ pañuelo<br>de luces a la cabeza, y el<br>calañes sobre un lado,- en<br>el zagüanote con mesas<br>en<br>de comidas, trincaba ~~con~~<br>compañía<br>~~la sobrina y~~ del Vicario. La<br>sobrina, ~~con~~ melindre gaz-<br>moño, dejaba posarse las<br>moscas en el culito de<br>anisete. Apenas mordía un<br>rosco. El clerigo y la sobri-<br>~~na, también se~~ | 45 |
| **[39.01.047]** | **[39.01.047v]** |
| na tambien ~~se~~ disfrazaban<br>~~dandose~~<br>~~para darse por otros de los~~<br>su condición.+<br>~~que eran~~. + El clerigo, ~~con~~ za-<br>marr**a**, ~~y [[pa- l-l-]]~~ calzones re-<br>montados, fusta, ~~y~~ gorra ca-<br>~~lesera, era el dueño de un~~<br>lesera- se daba alli por ma-<br>~~carro~~<br>yoral de ~~un cortijo carro~~<br>carro y reata. La sobrina-<br>~~con pañuelo de talle y ajorcas~~<br>~~era una allegada que bu~~<br>~~buscaba~~<br>~~+otro~~<br>~~era trato del contra com-~~ | 46 |

| | |
|---|---|
| ~~padre.~~ ~~y~~ pañoleta de flecos. y<br>~~con~~ peines ~~y~~ gitanos,- ~~ajorcas~~<br>~~con pañuelo de talle, ajor-~~<br>~~cas y collares~~ podía tomarse<br>enredo patilludo<br>por ~~cosa~~ del ~~otro~~ compadre. | |
| **[39.01.048]**<br>El clérigo, con el disfraz,<br>de mayoral vig**oros**o ~~S~~u<br>tenia un resalte. ~~mas~~<br>~~apropiado~~ **:** ~~y~~ ~~parecia que~~<br>~~que Su talante y su~~<br>brusca +<br>~~adusta~~ expresion, ~~se~~ ave-<br>+ con el estado<br>nia[n]**se** ~~mejor con el papel~~<br>fingia.<br>que ahora ~~representaba.~~<br>~~Murmuró inclinándose~~<br>~~Un momento~~ [e]**E**stuvo con<br>la cara vuelta, miran-<br>do a la entrada **U**nos chalanes ~~que~~ ma-<br>~~do a los que desayu~~<br>taban+<br>~~tar~~ + el gusanillo, en [una]**la**<br>sol<br>~~masa~~ lumbrada de ~~luz~~<br>que metia la puerta<br>del patio:<br>-¿Hay aqui mucha gente<br>que me conoce? | **[39.01.048v]** |
| **[39.01.049]**<br>La sobrina, con notable<br>habia<br>alarma mir[a]**o** a donde ~~**el**~~<br>mirad el Señor tio: Se le descompu-<br>~~tico [[ileg.]] tiene mirado.~~<br>~~La observa el Vicario:~~ | **[39.01.049v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| so el semblante. El ~~señor~~<br>clerigo la estudiaba de reojo:<br>~~tic~~<br>-¿Son ellos, muchacha?<br>-No puedo cerciorarme.<br>-¿No es uno Linarejo de<br>Estepa?<br>-¡Lo parece!<br>~~-¿Y Juan Caballero?~~<br>-¿Y Señor Juan?<br>~~-Pudiera~~<br>La mozuela disimuló<br>golusmeando ~~el sobre~~ el anisete:<br>-Pudiera serlo…<br>~~-¡Zorra!~~ -¡Zorratera!<br>~~-¡Zorra mas que zorra!~~ | 48 |
| **[39.01.050]**<br>~~El cubano~~<br>Fernandez Vallin, dandose<br>guipaba<br>cuenta, ~~miraba~~ hacia el<br>mismo lado, sin que el ries-<br>go de ser conocido le [pa]**pu**siese<br>la menor alteracion en el<br>semblante:<br>-Uno es el Señor Juan<br>Caballero.<br>El Vicario bajó la voz:<br>-¿Le conoce usted?<br>-¡Gran amigo de mi suegro!<br>clavó<br>El clerigo ~~puso~~ los ojos en<br>la sobrina, con una expre-<br>sion llena de rencorosas<br>y autoritarias reconvenciones:<br>-Vas a salir y hacerle una | **[39.01.050v]**<br>49 |

| **[39.01.051]** | **[39.01.051v]** |
| --- | --- |
| seña.<br>-¡Y si ~~no~~ me desconoce?<br>La mozuela con la boca<br>blanca y los ojos bajos, se po-<br>nia una punta del pañolico<br>en las pestañas:<br>Amenazó el clerigo soter-<br>rando la voz:<br>-¡Tu obedeces!<br>La sobrina se echó de<br>con suplica<br>cara sobre la mesa~~, sacudida~~<br>~~por los sollozos:~~<br>~~ahogándose~~<br>[con]**y** ahogo de lagrimas:<br>-¡No puedo! ~~¡No puedo!~~<br>¡Máteme! ¡No puedo!<br>-¡Levanta la cabeza! | 50 |
| **[39.01.052]** | **[39.01.052v]** |
| La sobrina obedecio, con el<br>pañolico sobre los ojos: Orde-<br>nó el clerigo:<br>-¡Descubre la cara!<br>~~Y [l]**L**e arranco el~~<br>Y la santiguo con un<br>+ Vallin se interpuso.<br>bofeton + ~~que hizo saltar~~<br>~~la sangre:~~<br>-¡No consiento que usted<br>maltrate asi a la mucha-<br>cha!<br>-Usted no tiene aquí<br>vela.<br>Miró a la sobrina. Insis-<br>tio Vallin:<br>-¡Es un trato inhumano! | 51 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| [39.01.053] | [39.01.053v] |
| --- | --- |
| El Vicario aferró un brazo<br>de la sobrina:<br>-¡No te calumniaba aquel<br>canalla!..<br>La mozuela, con súbito<br>~~La sobrina con un~~<br>~~ademan súbito se retiró~~<br>~~colera retiró~~ , arrebato- ~~de ti~~ ~~se~~ aparto<br>de la cara el pañolito<br>~~lle~~ manchado de sangre:<br>-¡No me calumniaba!<br>¡Ya lo sabe usted! ¡Puede<br>matarme!<br>~~El clerigo agarró el vaso~~<br>~~rompiendolo con los dientes:~~<br>~~Aquel cambio asombro~~<br>~~al clerigo.~~ | 59 |
| **[39.01.054]** | **[39. 01.054v]** |
| ~~Mudose en asombro la~~<br>~~colera del clerigo.~~<br>El cambio inesperado<br>de la sobrina, ~~cubrio con~~<br>~~un gesto asombrado la~~<br>~~colera del tio, con~~<br>~~in~~fundió ~~la~~ en un gesto de<br>asombro la colera del clerigo:<br>Temblandole las manos<br>agarró el vaso y lo trituró<br>con los dientes: Escupió<br>los pedazos.<br>-¡Mala pecora!<br>La sobrina con los | 58 |

| **[39.01.055]** | **[39.01.055v]** |
|---|---|
| ojos redondos, a**v**iborad[a]**os**<br>se volvio a Fernandez Va-<br>llin:<br>-Usted, si tiene sen-<br>timientos, no consenti-<br>ra este mal trato.<br>El clerigo le selló la<br>boca con un nuevo<br>reves:<br>-¡Brivona! Quieres me-<br>ter la cizaña entre<br>dos hombres! ¡Este amigo<br>aun no te conoce; pero<br>yo le pondre en autos<br>de la pajara que tu eres! | 54 |
| **[39.01.056]** | **[39.01.056v]** |
| Vallin, fanfarroneando, se<br>puso por medio:<br>-Nada tiene usted que<br>esplicarme… ~~Pero~~ [c]**C**omo hom-<br>bre de honor, no puedo con-<br>sentir que en mi presencia<br>siga usted maltratando a<br>la chavala.<br>~~la muchacha.~~<br>~~Apretaba los dientes el~~<br>~~Vicario de los Verdes~~<br>chavala<br>La ~~encismadora~~ se asegu-<br>raba los peines, recogiend[ose]**o**<br>+por+<br>las greñ[as]**a** caida +~~sobre~~ me-<br>dio lado de la cara: ~~Se~~<br>-¡A ver si salgo [g]**p**ubli- | 55 |

| **[39.01.057]** | **[39.01.057v]** |
| --- | --- |
| cando la bula, y acaba-<br>mos todos en la carcel!<br>~~Se interpuso [el]~~ **El** ~~clerigo retrocedió para tomar la [[tralla]]~~<br>-¡Puñela! ¡Mala rabia!<br>~~El clerigo se l agachó a cojer la tralla caida~~ ~~sobre la~~<br>~~torno a meterse Een~~<br>El clerigo se agachó para a**rmars**e<br>~~Tercio Vallin, y de~~<br>con la tralla caida ~~[[ileg.]]~~ en el suelo.<br>~~-¡Esto se acabo!~~ -¡Puñela! ¡Mala<br>Rabia!<br>Vallin, de<br>~~De~~ un remangue, pu-<br>so a la muchacha lejos<br>de la mesa:<br>Tú, si<br>-¡Esto se acabó! ~~Si~~ quieres<br>ser delatora, puedes serlo.<br>Nadie te pone la mano en la boca.<br>El Vicario de los Verdes, pro-<br>curó serenarse:<br>~~Y quiere usted~~ | 56 |
| **[39.01.058]** | **[39.01.058v]** |
| -No riñamos nosotros<br>por una mala ~~pecora~~<br>hembra! ¡Ya, usted, ha<br>oído como silba la<br>serpiente! ¡No riñamos!<br>Mi compromiso es sacar-<br>le a usted avante… Vamos<br>a ello… Aqui esta quien<br>puede ayudarnos.<br>-¿Juan Caballero?<br>-~~El propio~~. -¡Me debe la<br>vida, y ~~se llevó~~ la honra | 57 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| de esa [m]**p**erra!.. Ya puede ayudarnos. Si no lo hace será el pedirle | |
| **[39.01.059]**<br>~~cuentas… Para algo~~<br>cuentas… De alguna<br>cosa ha de servirme te-<br>~~ner colgada la sotana~~<br>ner ahorcada la sotana.<br>Voy a buscarle. Usted<br>me espera. A esa ser-<br>piente, si se mueve, le<br>aplasta usted la cabeza.<br>Juan Caballero, puede<br>hacerle a usted la capa,<br>mejor que el Duque<br>de Montpensiere. Con el<br>tacon le quebranta usted | **[39.01.059v]**<br> |
| **[39.01.060]**<br>la cabeza:<br>El Vicario de los Verdes<br>distante,<br>miró a la sobrina ~~echa-~~<br>otra<br>~~da~~ de bruces sobre ~~una~~ me-<br>sa, sentada al estremo de<br>~~largo banquillo co~~<br>~~un banquillo largo~~<br>~~cogitranco: Entre las ma-~~<br>~~nos tenia el pañolito~~ lle-<br>~~no de sangre~~<br>un banquillo cogi-<br>Tenia sobre la<br>tranco. ~~El~~ ~~Le metia~~<br>nuca, el reflejo de una ~~tra-~~<br>~~bufarda,~~ | **[39.01.060v]**<br> |

~~un reflejo de sol sobre galiz. El roscón del gato y la nuca, un tragaluz la cruz de yerro~~ fierro

**[39.01.061]**

bufarda: En las ma-
nos oprimía el pañole-
te manchado de san-
caleaba
gre. La bufarda ~~abria~~ en
el muro su cruz de yerro,
que repartia el sol y el torso
sobre la cabeza de la
~~Vicario~~
mala pecora. ~~El clerigo recordo del un~~
~~. el~~
Al Vicario le acudio ~~un recuerdo de un registro que recuerdo de las imagenes~~
guardaba
~~llevaba en el breviario. La estampa de María Magda-~~
el recuerdo
~~lena. imaginero, de~~
el recuerdo de
María Magdalena.

**[39.01.061v]**
*[invertido]

60

~~la cruz de y~~erro,
~~bufarda, con la defensa~~
partía la luz sobre el torso caido
~~de una cruz de hierro.~~
de la mozuela. En
En las manos oprimia
el pañolito manchado
de sangre.
l

**[39.01.062]**

~~El~~ ~~corporal~~ de las
~~Un recuerdo sensual y [[imaginario]], de la santa santa~~
El recuerdo sensible de las ~~imagen pecadora~~+ en cabellos, des-
imagenes+
nudas del pecho y los hom-
bros. Fij[abase]**ose** ~~particular~~
en una estampa, que

**[39.01.062v]**

61

ten[a]**ia** en el breviario como registro. Sobre +deducia+ saltandose +~~sacaba~~+ un sacrilego parecido. Se fue aprentandose los ojos.

**[39.01.063]**

VIII

El Señor Juan Caballero, otros días famoso+ ~~que de mozo había sido famoso~~ + salteador de diligen-cias y galeras, era, entonces, encanecido chalan, de muchas onzas y honradas palabras ~~por todo el termino de la Andalucía~~. Mancebo endrino, presabia sacado so entre rejas, ~~saco~~ en la guitarra, un nuevo estilo de carceleras, y esta lección ~~estetica~~, sostenía su nombre florecido de leyenda, por todos los tablados y ruedas del cante flamenco.

**[39.01.063v]**

*[invertido]

VIII

El Señor Juan Caballero, ~~era en aquellos por aquel tiempo era muy popular en Sevilla que sacó de mozo un nuevo estlo de carceleras.~~ ~~en sus mozos f~~

**[39.01.064]**

~~pasos de Semana Santa. El Señor Juan Caballero, los mejores amigos y tambien tenia valedores, los tenia por los palacios de la nobleza~~ se~~villana.~~ Caminaba encorvado: ~~era muy~~ El negro marmorada, las

**[39.01.064v]**

| | |
|---|---|
| selles, la faja ~~morada, el las ceñidas~~ ~~zancas~~ ceñidos calzones ~~ceñidas tragas~~, alarga[ban]**an** la figura, que, al caminar +llev~~aba~~+ pensativa, ~~tenia~~+ un garbo melancólico de galgo viejo. Le alcanzo el Vicario. | |
| **[39.01.065]** El Señor Juan levantó los ojos: Se cruzaron las miradas: -¿Compadre, se ha fugado su merced, con el fondo de los cofrades? -Nunca he tenido esas mañas. Sonrió melancólico el Señor Juan: lleva -Eso ~~tiene~~ de menos, su merced, sobre la concien- ~~cia~~ ~~cia~~**a**. ~~Disimule[[ -]] la chanza~~ y no se moleste contandome romances. Usted se ~~halla aquí complica en pasaporta al Yerno de Galvez.~~ | **[39.01.065v]** |
| **[39.01.066]** cia. -¡Eso y otras muchas culpas!.. -¡Cierto! -¡Juanillo Caballero, estas manos no ~~estan~~ tintas de sangre! se hallan | **[39.01.066v]** |

| | |
|---|---|
| -¡Por ahora,! ~~compadre~~! Me-<br>**t**ase, su merced, en los<br>tragines del mundo, y una<br>vez puesto fuera de ley,<br>veremos lo que hace.<br>El clerigo, amontonaba el<br>ceño, mirandose las manos:<br>-¡Por ahora!<br>-¡El mañana es arca cerra- | |
| **[39.01.067]**<br>da!<br>-¡El ayer, responde del ma-<br>ñana!<br>-¡No hay baraja donde al-<br>guna vez no quiebre el<br>juego! ¡Ni las que prepa-<br>ra el diablo!.. Tiene en-<br>mas empedernido<br>cartado al ~~m pecador~~<br>~~mayor~~ criminal, y suce<br>de que pierde la baza- ~~Se~~<br>Hay angeles y arcanjeles que le cambian<br>el juego. Se<br>dan ejemplos de grandes<br>criminales tocaron de<br>arrepentimiento y vueltos<br>al vivir honrado. Su merced<br>lo sabe. | **[39.01.067v]** |
| **[39.01.068]**<br>~~El clérigo~~<br>~~Yo~~<br>Saltó el clerigo:<br>-No se llama vivir hon-<br>ado des**hon**rar a una<br>joven honesta!<br>-En el sexto todo hom-<br>bre peca. | **[39.01.068v]** |

| | |
|---|---|
| -¡Eso me respondes Juanillo Caballero!<br>-No te sulfures~~. Si vienes para hablar de hombre a hombre, aun cuando me pese, hablaremos.~~ Quisiera satisfacerte por que te debo la vida. | |
| **[39.01.069]**<br>-Casate con la muchacha.<br>~~cas~~ –Voluntad no me faltaba<br>~~-Me hubiera casado~~. Ella lo sabe… Pero me ha ~~da-~~<br>diñado<br>~~do~~ una puñalada mortal<br>estas ferias<br>~~en la F estas Ferias.~~<br>~~-Son veletazos~~<br>~~Disimulo el Vicario:~~<br>Disimuló el clerigo, al intento de penetrar hasta<br>el<br>donde llegab[an]**a** ~~los~~ recel[os]**o** del compadre, y los indici**os** en que se sustenaba[n]**n**:<br>-¡Veletazos sin importancia!<br>El Señor Juan bajó la cabeza:<br>-Nos esplicaremos cuanto | **[39.01.069v]**<br>68 |
| **[39.01.070]**<br>haga falta. Ahora no. La calle nunca ha sido buena para tratar negocios | **[39.01.070]**<br>69 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

reservados. +No olvides que
-¡Conforme! + Para tratar
~~Y para verse conmigo ha tomado su~~
contigo de hombre a hombre, he colgado la sotana.
~~Sonrió despacio, con grabe y experimenta ex-~~
El Señor Juan, pasandose ~~grabe~~ el pañuelo de seda por la frente esbozaba una sonrisa de duda filosofica:
-¿Solamente por eso?
-¡Y cumplire mi palabra!
~~Bramó el~~
~~¡Y cumpliré mi palabra!~~
~~El Señor~~
~~Paso un brazo por el hombro del Vicario:~~
~~El antiguo~~

**[39.01.071]**
El Señor Juan Caballero, abier-
~~Su merced, ha colga-~~
tristeza y
~~do la sotana por~~
ta en burlas la sonrisa puso una mano en el hombro del Vicario:
-Estoy enterado: En el meson he visto a su merced en compañía del Yerno de Galvez. Digale usted que se ponga tizne en las manos. ¡Aquellas no son manos de contrabandista! Usted, esta sin que sepa la causa, se interesa en

**[39.01.071v]**

20

| | |
|---|---|
| pasaportarle para Gibral-<br>tar.<br>Se salió de los disi-<br>mulos el clérigo: | |
| **[39.01.072]**<br><br>-El secreto de mis in-<br>tenciones, solo yo lo<br>tengo. ¿Que me interese<br>~~en/ salvar al/ cubáno, no~~<br>~~voy a negárteñlo…~~<br>~~en/cosa/disinta~~<br>salvar al cubano?. ~~es co-~~<br>~~sa distinta.~~ Nunca pen-<br>se decirte cosa contra-<br>ria… Y aun mas aña-<br>diré, sin la ofensa re-<br>~~que de si tengo re-~~<br>cibida, hubiera busca-<br>do tu ayuda. No te ex<br>trañe~~s de~~ verme en estos<br>belenes revolucionarios, | **[39.01.072v]** |
| **[39.01.073]**<br>~~y~~hace falta un true-<br>no que rompa todos<br>los cristales de España.<br>-¡Conformes!<br>Apunt**aba** la sonrisa se-<br>nequista del antiguo<br>bandolero, y volvió ariscado,<br>~~-¡En eso estamos todos!~~<br>~~-Aquí la gente no es-~~<br>~~para andar estar contenta~~<br>~~ta satisfecha si no hay~~<br>~~-Todos~~<br>~~río revuelvo.~~<br>~~Volvio embravecido~~ | **[39.01.073v]** |

| | |
|---|---|
| ovillejo [s]**d**e [su]**la** honra,<br>sobre [la]**el** ~~tema antigua~~<br>el [v]Vicario de los Verdes:<br>-Juanillo, cumple la<br>palabra que has dado. | |
| **[39.01.074]**<br>¿De que te llamas tú<br>arrepentido? ¿De asaltar<br>diligencias? ~~Ahora, como~~<br>~~estas podrido de [h]**on**zas~~<br>~~estas arreglado de [h]**on**zas~~<br>~~la robas honr[r]a[s].~~<br>~~como estás~~ ¡Arreglado,<br>~~robas [ho]**la** honrra de~~<br>de onzas, robas el honor de<br>las mujeres, corrompes<br>conciencias, ~~y vi~~ escla-<br>vo, mas que nunca, de<br>Satanas! Mas que nun-<br>ca amarrado a su cadena!<br>[p]**P**alideció intensamente<br>el Señor Juan: Se detuvo sobre | **[39.01.074v]**<br>*[invertido]<br> <br>~~Daba pasantía de~~<br>Se hacía solo el perió-<br>~~dico: Los Ecos de la~~<br>~~Provincia.~~<br>dico. |
| **[39.01.075]**<br><br>un cantil del puente, apo-<br>yandose<br>~~yado~~ en [eel]**el** carrochin de<br>tratante en ganados:<br>mal sabe el pu-<br>-¡Su merced ~~no sabe~~<br>ñal que me clava..<br>~~todo el mal que me ha-~~<br>~~ce!..~~ ¡No es para mi no-<br>vedad, la descubierta del<br>~~un~~ sino ~~funesto~~. Contra-<br>Mala estrella la tuve<br>rio! ~~Estrella, negra, si~~<br>siempre | **[39.01.075v]**<br> |

| | |
|---|---|
| ~~nublada si la tengo…~~<br>~~El bien camina~~<br>buena<br>Si me aparté del a ~~buen~~<br>senda, ha sido<br>~~camino, es~~ contra to-<br>do mi imperio.<br>-¡Cumple tu palabra! | |
| **[39.01.076]**<br>-¡Es pedirle demasiado,<br>al honor de Juan Caballe-<br>ro!<br>-¡Mayormente<br>-¡No ha pasado nada~~!~~**,**<br>~~que le impida!~~<br>-¡El Santo Cristo lo sabe!<br>El Vicario de los Verdes<br>con<br>calló, con el ceño amon-<br>tonado sobre el enigma de aquella respuesta<br>~~tonado. El antiguo bando-~~<br>~~lero, apoyado~~<br>El Señor Juan, recosta[d]**ndo**-<br>se en el preti[n]**l** comenzó<br>a picar un cigarro, tristes<br>los ojos, pálida de nobles<br>tintas, la cara. ~~Le~~ [a]**A**zu-<br>zó al pasar una gitana:<br>-¡Bailon renegado! | **[39.01.076v]**<br> |
| **[39.01.077]**<br>~~tablados y ruedas del can-~~<br>~~te flamenco~~. El Señor<br>~~+sinrazones~~/atropellos<br>Juan - ~~por +cuentas viejas~~<br>de su vida pasada,- era muy<br>de<br>aborrecido ~~del Herrate entre~~ | **[39.01.077v]**<br> |

| | |
|---|---|
| la gente cañi, tanto como<br>+ternes con<br>celebrado por l[a]**os** +~~moza rufos~~<br>abolengo de cristiano viejos, ~~los~~<br>~~y jaques de las Cofradias.~~<br>~~y jaques con notoriedad~~<br>~~de cristianos viejos, los rufos~~<br>~~de las cofra-~~<br>~~los jaques y rufos, avichados~~<br>~~dias,~~<br>~~que conducen los pasos de~~<br>~~los~~ jaques y rufos cofrades<br>que sacan en hombros los | |
| **[39.01.078]**<br>pasos de Semana<br>Santa. Pero los mejo-<br>res amigos y vale-<br>dores, los tenia por<br>los palacios de la<br>nobleza sevillana. | **[39.01.078v]** |
| **[39.01.079]**<br>IX<br>~~Al~~ A la puerta de una<br>iglesia, el monago vestido<br>de rojo solpla el incensa-<br>entre los arquillos de la torre<br>rio. [E]**A**rriba, **jalea** las campa-<br>nas el escuerzo de sotana<br>negra. Un señorío de chis-<br>teras y mantillas sube la<br>escalinata. Predica el Padre<br>olvi<br>Alvarado. El clerigo, ~~saludo~~<br>~~se~~ olvida de su disfraz, y<br>~~la iglesia con una genu~~<br>se alz[ó]**a** el calañes, como<br>si fuese<br>~~si fuese~~ el bonete, saludan- | **[39.01.079v]** |

| | |
|---|---|
| do las luces del altar que salen por la puerta de la iglesia. Se santig[ü]**ua** ~~y acabó~~ | |
| **[39.01.080]**<br>Luego reza:<br>~~con este rezo:~~<br>-¡Entremos! ~~Pongámo[s]~~ ponerse ~~nos~~ [l]**L**o primero, a bien con Dios.<br>~~El silencio~~ ~~dándo~~ El Señor Juan, ~~mos-~~ dando ~~trando~~ a la ultima chupada~~, y~~ tiró el ciga- por ro ~~en~~ muestra~~s~~ de asentimiento: La igle- sia brilla**ba** de luces. Un potosí de cera~~s~~ y aceite~~s~~. El Vicario ~~de los Verdes~~, tomó agua bendita, y [la]**en** la punta de los dedos se la deudor ofreció al ~~enemigo~~ de su honra: Era una iglesia | **[39.01.080v]**<br>79 |
| **[39.01.081]**<br>de monjas, la comuni- dad cantaba en el coro bajo, y el clerigo tuvo un ~~sensual~~ ~~el~~ súbito recuerdo de contaminado de la sobrina, ~~en~~ dos aca- siones diversas,:! ~~Tenia el refles~~ ~~el~~ -Reflejos del sol en la | **[39.01.081v]**<br>80 |

una
nuca, l**l**amear de ~~la~~
vela.- Frente al pulpi-
to cubierto con paños
de orro, había un estra-
Alcatifa,
do: ~~con~~ rojos sillones.
~~de terciopelo.~~

**[39.01.082]**

~~En el presbiterio dos filas~~
~~Los~~ [p]**P**restes de capa plu-
vial, ~~los~~ diaconos de dal-
mática, ~~los~~ cantores de
~~repartidos~~
sotana y sobre-pelliz, ~~sen-~~
~~tados en largos bancos~~
a una y otra mano del
~~-ca~~ repartidos por
presbiterio, ~~repartidos por~~
se conversan
largos bancos, ~~conversaban~~
en voz baja,: ~~suspend~~ El Vi-
cario de los Verdes, ~~miraba~~
interrogó a una beata:
-¿Porque esta suspendi-
do el oficio!
-El padre+
~~-¿Padre~~+ predicador que se
retarda~~?~~

**[39.01.082v]**

81

**[39.01.083]**

Una mogigata que leia
su devocionario, volvió la
[cara]**cab**eza:
-Padre Banderas está en
la sacristía. Se espera
por Sus Altezas
~~Tercio~~ Pico una vieja alechuzada
-¿Se sabe fijamente que

**[39.01.083v]**

89

*[invertido]

| | |
|---|---|
| vienen?<br>-¡No ve usted el estrado~~!,~~<br>~~¡hija!~~<br>~~clerigo~~<br>~~Inquirió El Vicario bajo los arreos de mayoral, sentia renacer sus votos con la Iglesia:~~<br>~~Inquirió el clerigo:~~<br>~~-Sobre que tema versa la platica.~~ | ~~Una rezadora~~<br>~~Una mogigata que leia levanta~~<br>~~Una mogigata de habito morado, levantó los ojos~~<br>~~de su libro de~~ |

| **[39.01.084]** | **[39. 01.084v]** |
|---|---|
| -¡Dejé al fuego la olla,<br>y esto[s]**y** ~~brasas~~ que me vuelo!<br>-¡Estas cosas para sabidas!<br>-¡Propiamente! Estar al<br>tanto, cada cual, al salir de<br>su casa, de la hora **a que**<br>vuelve.<br>Inquirió el Vicario:<br>-¿El tema de la plática es<br>conocido?<br>La mogigata –sortijillas en<br>~~abierta en cu~~<br>~~La mogigata, con el libro abierto, ricillos en las~~<br>~~colocio~~<br>las sienes, pálida y blanca, habi-<br>~~emocion de dalia~~<br>~~to morado, volvió la cabeza:~~<br>to morado, emoción de<br>dalia, suspiró con la pena | |

| **[39.01.085]** | **[39.01.085v]** |
|---|---|
| ~~de lucir sus luces~~<br>~~de hallarse enterada. [Bajo]~~**Bajo**<br>de lucir sus conocimientos: ~~Bajo un~~<br>un remilgo muy triste,<br>sometia el orgullo de hallar- | |

| | |
|---|---|
| se enterada:<br>-¡La construción del<br>Templo!<br>El Vicario, [ha]**pe**nsó va-<br>gamente en el lucimien-<br>to del tema. ~~Vió~~ [a]**E**l [s]**S**eñor<br>Juan, arrodillado frente<br>al retablo todo lumbres de<br>oro, se daba golpes de<br>Escudriñaba<br>pecho. ~~Pensó~~ el clérigo en<br>el caso extraño de su | |
| **[39.01.086]**<br>conciencia: Al pollete ma-<br>~~drileño lo hubiera matado,~~<br>d**rile**ño tanto rencor, y<br>para aquel compadre toda-<br>via buen animo. [La]**Y la**<br>culpa mayor, ~~sin~~ a todas<br>luces, estaba por la parte<br>del viejo. Se revolvió: No era<br>claro. Aquel terne, hubiera<br>~~Cumplido santificado el~~<br>~~pecado~~ cumplido con el San-<br>to Sacramento. ¡La mala<br>~~pecora! A casa Alejemos~~<br>~~la tentacion. Alla no~~ | **[39.01.086v]**<br> |
| **[39.01.087]**<br>pecora! Luego pensó que<br>el compadre, aun pudiera<br>+pasó con un enguince<br>resolverse…+ ~~Se volvió Con un~~<br>a considerar<br>~~esguince, sobre~~ el caso contra-<br>rio. ~~Entonces~~ ¡[d]**D**erecha al<br>convento! ¡Rejas! ¡Rejas pa-<br>ra todos! ~~Bajo su techo no~~ | **[39.01.087v]**<br> |

~~la queria~~. La tentacion
lejos! –El Vicario de los Verdes,
bajo los arreos de mayoral.
el imperio de
sentia ~~renacer~~ sus votos
con la Iglesia.

**[39.01.088]**
~~El rojo monago, corre sobre los hombros y cabezas de las arrodillas~~ **XX**
Sobre el beaterio arrodilla-
~~corria el~~
~~do, corria el rojo monaguillo~~
do, el monaguillo corr[ía]**e**
~~corria~~ remangándose la sota-
na: Desaparec[ia]**e** en el
[una]**la**
presbiterio, por ~~la~~ puerta
~~chata y sobre el~~
~~de la sacristía y salía el~~
de la sacristía y sale el
padre predicador, ~~saludan-~~
~~do al aller~~
~~ge~~ [y]**que** saluda con el bo-
nete, al Santísimo
sacramento. Clarines
fuera. Repique de cam-

**[39.01.088v]**

*[invertido]
pecora!.. ~~Si este no cae~~, ~~la~~
derecha al convento. ~~Allá~~
~~no vuelvo con~~
A la casa no vuelve. ¡Ale-
jemos la tentacion!-
El clerigo, bajo los
arreos
de chalan, sentía renacer
sus **vo**tos don la Igle-
sia

**[39.01.089]**
nas. ~~[[ileg.]~~ al Luces de
una escolta. ~~Se~~ El padre
~~predicatlor,/subido en el~~
~~predicador, con el pañuelo,~~
~~se limpia la boca en lo~~
~~alto del pulpito~~
predicador, encaramado
al pulpito, se limpia
la boca con el pañue-
lo. Murmullos y oleada

**[39.01.089v]**

| | |
|---|---|
| de los fieles. Sus Altezas.-<br>~~Velos, perfumes, sonrisas,~~<br>~~encajes, y sedas.~~<br>El padre predicador, se<br>ha vuelto de una ma-<br>nera súbita a la puerta<br>mayor ~~X~~ | |
| **[39.01.090]**<br>Se quita el bonete,<br>y aun cuando advierte<br>~~que los fieles se apartan~~<br>~~y dejan~~<br>~~respetuosos, y abren~~<br>el respeto con que los<br>fieles se aportan, y el<br>~~ancho~~ paso que abren<br>la voz:<br>saca fuera ~~la voz, pa-~~<br>~~ra dominar el~~<br>-¡Apartarse! ¡Apartarse!<br>¡Que puedan pasar sin<br>molestia [s]**S**us Altezas<br>Reales! | **[39.01.090v]**<br> |
| **[39.01.091]**<br><br>La Infanta y sus<br>niñas, con mucho<br>séquito de damas y<br>galanes, ocuparon los<br>sillones del estrado. El<br>monaguillo que esti-<br>raba las puntas de<br>la alcatifa, corrió a<br>meter bajo los augus-<br>almohadas<br>tos chapines, ~~un co-~~<br>~~jin~~ de damasco. La | **[39.01.091v]**<br> |

| | |
|---|---|
| Egregia Señora<br>~~Señora Infanta~~, ~~mater~~ | |
| **[39.01.092]**<br>~~la premio con una sorri-~~<br>~~sa maternal alhagandole~~<br>~~maternal y egregia,~~<br>la alhagó la megilla con<br>la punta del guante: Lue-<br>~~[[ileg.]]~~<br>go le puso en la palma, ~~dos~~<br>dos de vellón, en un cuco reluciente,<br>~~reales de vellón en un cu~~<br>~~cuco~~<br>~~quito de plata~~, de tan pulcra<br>y recortada moneria, que ~~pro-~~<br>~~piamente~~ simulaba antojo<br>salido del crisol para aque-<br>llas dadivas de la Señora<br>Infanta:<br>-No lo malgastes en golosinas.<br>Llévaselo a tu madre ~~!~~ | **[39.01.092]**<br>41 |
| **[39.01.093]**<br>El [pa]**Pa**dre predicador<br>se inclinaba sobre el<br>paño del pulpito, saludan-<br>do con el bonete a **las**<br>~~la Serenisima Alteza:~~<br>~~Altezas Reales.~~ personas:<br>la Serenisimas ~~Infanta:~~<br>-¿Como estan en su<br>importantisima salud,<br>Vuestras Altezas Reales?<br>-¡Bien, Padre Banderas!<br>¡Muchas gracias!<br>-¿El Señor Duque, mi señor,<br>no tiene novedad?<br>-¡Afortunadamente, Padre, | **[39.01.093v]**<br>42 |

| **[39.01.094]** | **[39.01.094v]** |
|---|---|
| Banderas! Esta bien, pero<br>muy ocupado, por eso no<br>me acompaña.<br>- Se hallan ya<br>~~- ¿Estan ya~~ bien aco-<br>modadas [v]**V**uestras Altezas<br>Reales?<br>-S**í**, Padre Banderas, **y**a<br>estamos bien… ¡Tantas<br>gracias!<br>El Vicario de los Verdes<br>~~tocó el hombro del~~<br>tocó en el hombro al Señor<br>Juan:<br>-¡Vamonos compadre! | |
| **[39.01.095]** | **[39.01.095v]** |
| -¿Ya de naja?<br>-Oigamos la plática.<br>+edificación+<br>-Para +~~ejemplo~~+ me basta<br>con lo ~~oido~~ que tengo es-<br>cuchado. ¡La Casa de Dios<br>puesta mas bajo que una<br>antesala! ¡Vamonos Juan!<br>Este ejemplo **m**e ha que-<br>mado la sangre.<br>Salio atropellado, seguido<br>pararse a<br>del compadre, sin tomar agua<br>bendita, ni volver la cara<br>~~con el~~ | |
| **[39.01.096]** | **[39.01.096v]** |
| XIV<br>~~La Plazuela de Don Guindo~~<br>~~con puestos de lozas y~~<br>~~flores tenía la vibración~~ | |

| | |
|---|---|
| ~~luminosa de un bergantin empavesado de~~ Gallardetes y banderas en el rio. Todo el sol de la mañana en la Torre del Oro. Azul el cielo.- La Plazuela de Don Guindo, con puestos de losas y flo-res tenia la vibracion luminosa de un ber-gantin empavesado. | |
| **[39.01.097]**<br>Pregones y ceceles. Una jerigonza vocingle-ra acompaña el azaca-neo de ~~los muelles. Más~~ recuas y carros por el puente. ~~tiles y chimeneas~~ Ondula el pabellon rojo y gualda en la Coman-dancia de [m]**M**arina. Atra-ca un bote a la escala, del muelle, bajo la Torre del Oro.- Gorras blan-cas, letras doradas, vuelo de cintillas sobre el tos-tado cogote de los remeros.- | **[39.01.097v]**<br> |
| **[39.01.098]**<br>Alboroto y fugas en los medios del puente. Un caballo levantado de manos: El ginete firme en la silla vaquera. ~~Coces y corbetas.~~ de carnero Botes ~~y corbetas~~. El Se | **[39.01.098v]**<br> |

| | |
|---|---|
| nor Juan se hace del cargo<br>~~del~~ con la mano en<br>tejadillo sobre las cejas:<br>-¡Se aga**r**ra el currete!<br>Y el caballo no me<br>~~es/desconocido. Ese~~<br>~~caballo~~ es desconoci-<br>que algun tiempo,<br>do. Para menda, ~~que lo~~<br>lo tuvo ~~Rosalvi~~ Linarejo de Estepa | |
| **[39.01.099]**<br>Barboteo el clerigo:<br>-¡Buen amigo tienes en<br>ese ~~po~~ sugeto!<br>~~-Ya lo se,~~ - [y]**Y** le correspon-<br>do, como él se merece.<br>-¡Conozco tu negra mo-<br>neda!<br>-Está convenido que ha-<br>blaremos a su tiempo!<br>-¡Conforme, si de esta noche no pasa!<br>El Señor Juan, ~~en~~<br>con la mano siempre<br>~~doctorado cab~~<br>en visera, tenia ~~puesta~~<br>toda la atencion en el<br>ginete del puente. ~~Docto-~~<br>~~rado caballista se~~<br>y entre si, le doctoraba<br>caballista:<br>~~-¡Es un caballo loco!~~ | **[39.01.099v]** |
| **[39.01.100]**<br>-¡Dios, no hace mas, con<br>un caballo loco!<br>Una carretela con ~~dos~~<br>madamas y ~~un~~ caballe-<br>ro, estacionabase en re- | **[39.01.100v]** |

tentinante espera, a la
salida de una boca calle.
El cochero de librea, se
inflaba farolon retenien-
do el tronco de yeguas.
El ginete con botas de costado, sa-
~~Se volvió disimulandose,~~
caba el caballo fuera
~~el Vicario~~ del puente, y al trote
lo metia por Triana
Rodó la carretela.
El Vicario de los Verdes,
se disimuló tras el
compadre: ~~Rodó la carretela:~~
-¡El cotarro de los Carvajales!

**[39.01.101]**

~~El~~ [p]**P**arrandeo de los
Carvajales.

~~habia sacado~~
~~El ginete, saco al caballo~~
~~del puente, y se metia por~~
~~Triana.~~

La Marquesa Carolina y
Feliche forasteaban por los
rincones sevillanos, acom-
pañadas del Marqués de
Bradomin. Volvian de
con ramos de
Triana ~~con la carrete-~~
claveles, y [[barcos]] populares.
~~la llena con ramos~~
~~de flores~~

**[39.01.101v]**

*[invertido]

18- 18 27,4 | 3 97
37 18 00 91 55
4 42

42- 36
[Cor]80~~doba 80~~
42
37
18

274 –
91

365

**[39.01.102]**
L**a** carretela se detuvo

**[39.01.102v]**

| | |
|---|---|
| frente a una agencia<br>de navegacion, empapela-<br>da con grandes anuncios<br>de vapores.- Carga y pasage<br>para Londres – El Marques<br>de Bradomin penetra en el<br>vasto zaguan: Equipages,<br>fardos, toneles. **Ru**edas de<br>cordelería, botes de pintu-<br>ras y aceite**s**. En el fon-<br>do, bajo una reja, el pupitre<br>de con<br>~~con~~ paños verdes, mancha-**s**<br>~~dos~~ de tinta, legajos en<br>anaqueles, la esfera del | 101 |
| **[39.01.103]**<br>barometro, entre dos anuncios de<br>**v**apores. que en<br>~~[[ilegible]~~ [e]**E**l consignatario, ~~en~~<br>mangas de camisa, se<br>pasea entre los fardos, con la<br>pluma en la oreja, acude<br>al encuentro del Marques.<br>Desde fuera, entretenido a liar un cigarro,<br>~~Todo lo fisga~~, disimulado en<br>con un obsceno proposito<br>su disfraz ~~de calesero,~~<br>~~en el [[ileg.]] todo lo fisgaba~~<br>pensamiento<br>~~el Vicario de los Verdes~~<br>en el pensamiento, todo lo<br>fisgaba el Vicario de los<br>Verdes. | **[39.01.103v]**<br>109 |
| **[39.01.104]**<br>XX<br>Don Quino Palomo, salio<br>a la puerta acompañando | **[39.01.104v]** |

| | |
|---|---|
| al Marques de Bradomín:<br>Con el brazo tendido le seña-<br>ló un vapor anclado: ~~en el puerto~~. Flameaba en<br>el palo trinquete la ban-<br>dera inglesa:<br>-¡Es el mejor barco de<br>la Compañía!<br>+ no<br>-Entendido que ~~[[majo]]~~<br>[no]**ll**evo ~~solo un~~ compañia<br>en el camarote.<br><br>*[Esquema superpuesto e invertido]<br>P<br>E<br>R<br>M<br>F<br>Cordoba<br>S<br>m<br>R<br>F<br>p | 108 |
| **[39.01.105]**<br>-Habrá que untarle al<br>sobre**c**argo…<br>-Prefiero pagar las dos li-<br>teras. No se lo ha dicho<br>a usted mi criado?<br>el<br>-Habló con ~~mi~~ dependiente.<br>-A ser posible, desearia<br>ver el camarote.<br>El consignatario<br>Don Quino hizo señas<br>a un jaque de rivera<br>que tomaba el sol, recos- | **[39.01.105v]**<br><br>104 |

| | |
|---|---|
| tado la amura del mue-<br>~~lle; Se apromtó Tito Carpan-~~<br>~~ta, patron~~<br>~~ta, patron de~~ un fa-<br>~~ta se aprontó posti-~~ | |
| **[39.01.106]**<br>lle. Tito Carpanta, patron<br>faluchero se acercó ~~pavo-~~<br>con marchosos andares,<br>~~neandose~~, las manos en<br>la faja, la colilla en la<br>oreja.<br>-¿Que se ofrece nostramo?<br>-¿Estas dispuesto?<br>-Para dar la vuelta<br>al mundo sin tocar tier-<br>ra.- Bastará que nos lleves<br>- ~~Vamos~~ al costado del<br>Ivan O**h**e.<br>- Corto viaje.<br>-Pues andando.<br>El Marques se<br>acercó a la carretela, | **[39.01.106]**<br>105 |
| **[39.01.107]**<br>invitando a las mada-<br>mas:<br>-¿Os animais a dar un<br>paseo por el rio?<br>La Marquesa Carolina,<br>miró a Feliche:<br>-¿Te animas?<br>-Lo que tu digas.<br>-¿No habrá peligro?<br>-¡Si fuese un mar<br>brabo! Pero en el rio…<br>La Marquesa tocó con<br>el abanico la mejilla de | **[39.01.107v]**<br>106 |

| | |
|---|---|
| Feliche:<br>-En el rio también se<br>naufraga. | |
| **[39.01.108]**<br>Sonrió Feliche, poniendo-<br>se encendida, bajo los ojos<br>burlones de la Marquesa.<br>-No he dicho nada Caro-<br>lina.<br>La Marquesa, incorpo-<br>solicito<br>r**an**dose, ~~pedia~~ la mano<br>**del** viejo dandy; para bajar<br>de la carretela. | **[39.01.108v]**<br> |
| **[39.01.109]**<br>Feliche, ~~con~~ ~~los~~ ojos brillan-<br>lazadas+<br>tes, ~~y~~ ~~los rizos~~+ en vuelo,<br>descendió de un salto, por<br>estrivo.<br>el otro ~~costado.~~ ~~de la carre-~~<br>~~tela. Tito~~ Carpanta, ~~saludó~~<br>con la mano en la<br>~~gorrilla, saludo:~~<br>vocina, dio una voz al<br>gru**m**ete que achicaba el agua<br>de una chalupa, ~~atracado a la~~<br>pun al costado<br>~~la [[escal]]~~ del muelle:<br>-Mete alfombrillas en el<br>~~[[ileg.]]~~ castillo de popa.<br>El consignatario le palmoteo<br>sobre la espalda:<br>-Tu siempre galante. | **[39.01.109v]**<br> |
| **[39.01.110]**<br>El compadre~~[[ilegible]],~~ se<br>~~Se~~ ladeó la gorrilla, con pintu-<br>~~jaque~~ | **[39.01.110v]** |

| | |
|---|---|
| ras ~~de almirante~~ y jacarandas:<br>-Solamente me pesa no mon-<br>tar cañones, para saludar con<br>una salva de veintiuno, al<br>bello se[c]**x**o. | 109 |
| **[39.01.111]**<br>XXX<br>El rio, ancho y amarillen-<br>to, brillaba con caminos<br>En<br>de oro. ~~Era~~ el celaje de añil,<br>~~con~~<br>banderas y gallardetes.- Los<br>minios de una grua,<br>cantaban en la herrum-<br>bre negra.- Tito Carpanta<br>lleva el timon, boga el<br>a<br>grumete ~~con~~ dos re-<br>mos, y en la proa,<br>las madamas con risue-<br>ño susto, se sujetan a los<br>~~Marques~~.<br>hombros del ~~caballero.~~<br>**tras**nochado Marques. | **[39.01.111v]**<br>110 |
| **[39.01.112]**<br>~~-Cuando tiéne anuncia-~~<br>~~da la salida~~ Observo Carpanta:<br>-El Ivan, levanta presion.<br>¿Para cuando tiene anunciada<br>la salida, ¿Don Paco?<br>Aclaró ~~Don Paco~~ el Consignatario<br>-Esta tarde aprovechando la<br>baja de marea.<br>Feliche miró a Bradomi[m]**n**:<br>Tenia en los ojos un paño de lagrimas:<br>-¡Bien poco falta. | **[39.01.112v]**<br>111 |

| | |
|---|---|
| ~~El Marques le oprimio la mano: Intervino~~ la Marquesa Carolina, hizo gala de su ingenio: ~~-¿Qué se te habrá perdido a ti, en Londres?~~ | |
| **[39.01.113]**<br>~~-Traenos unas bo~~<br>-Nos traeras unas boinas de Londres.<br>Suspiro Feliche:<br>-¡No comprendo por que nos dejas!<br>La Marquesa Carolina, sacó en el pico nueva bro-ma de alusiones:<br>-¡Secretos de Estados! ¡Un Rey, ~~nada [[meno]], verás que nos trae de Londres.~~ flamante y a medio componer! ~~tenemos en Londres. Xavier~~ [L]le lleva los últimos alfileres…<br>Repuso en el mismo tono ligero<br>~~[[Siguio]] en el mismo tono ligero~~<br>Marques de Bradomin.<br>-Solo Borbones son posibles en una Corte Española.<br>-Pero Borbones constitucionales. | **[39.01.113v]** |
| **[39.01.114]**<br>-El Infante Don Enrique lanzó un manifiesto ~~libe~~ ~~dió un~~ ~~ral, pensando con aquellas declaraciones, profesión de~~ de fe progresista, pensando ase-gurar su candidatura para Rey Consorte.. ¿Y ~~que sucedio~~? todos hemos visto como | **[39.01.114v]** |

| | |
|---|---|
| ~~le~~ ganó la partida, el her-<br>con<br>mano ~~que reconoció con~~<br>la famosa carta reconocien-<br>do los derechos de Su Real Pri-<br>mo, el Conde de Montemolín-<br>~~Don Juan se la liberaliza-~~<br>~~Unâ vez ñas~~<br>~~dø. [[Provemos]] Si sus manifiestos~~<br>~~ayudan~~<br>~~en tal sentido, le ayudan en sirven~~<br>~~en sus pretensiones.)~~ | |
| **[39.01.115]**<br>Don Juan, con las decla-<br>raciones que, repe[d]**t**ida-<br>mente, tiene hecho, de-<br>bia ser el candidato de<br>la revolución.<br>-Xavier si tu no eres<br>carlistas. ~~Si tu conspiras~~<br>~~por pasar el rato.~~<br>-El mas ferviente partidario de la Ley<br>Sálica. ~~No puedo ser otra cosa.~~<br>No son para mujeres los<br>cuidados de un Reino.<br>-¿E Isabel la Catolica?<br>-Dios le haya perdonado la<br>y el muerto<br>lengua larga que le colgó<br>a la cuñada, ~~y lo **Y** peor fue~~<br>~~la boda, con sus usos~~ | **[39.01.115v]** |
| **[39.01.116]**<br>Rieron las madamas<br>con el sol<br>agitando los abanicos, ~~llenas~~<br>repartido por<br>~~de sol~~ las cabezas, [y]**los** fu- | **[39.01.116v]** |

| | |
|---|---|
| lares de las faldas, y la pe-<br>dreria de las manos. Pasa-<br>rozando<br>ba la chalupa ~~por entre~~<br>bajo<br>grandes barcazas, ~~y~~ levan-<br>tadas proas de navios:-<br>entre<br>~~con~~<br>Mascarones ~~y~~ letr[eros]**as**<br>dorad[o]**a**s.- El Ivan despe-<br>día chorros de vapor. Carpan-<br>ciño<br>ta ~~arrimó~~ ~~por~~ la escala de<br>sotavento, y se mantuvo<br>atracado por el enganche de<br>un bichero. | |
| **[39.01.117]**<br>Traginaba sobre cubierta la<br>marinería ~~pecosas~~<br>~~Las madamas recorrieron~~<br>~~el capor: Subieron~~<br>Un marinerote rubio y<br>~~En el botalon, La marineria~~<br>~~Un [m]**M**arineros descalzos~~<br>~~pecosas~~<br>~~rubias mantecas~~ dorad[as]**a** de<br>soles ~~marinos~~ y vientos salo-<br>bres, tatuajes azulescos en<br>las mollas de los brazos ~~re~~<br>pecas y mantecas, ~~de los~~ grandes pies<br>descalzos,<br>~~cibio en el botalon~~<br>fuertes omoplatos, pesadas nalgas.<br>~~gas, fumaba la pipa recos~~<br>~~tados en las amaras,~~<br>~~y pes[cosas]**as** y mantecas de los~~<br>~~grandes pies descalzos.~~ | **[39.01.117v]**<br> |

**[39.01.118]**

Las madamas, sobre
vapor,
la cubierta del ~~buque~~
se sintieron farrucas y ta-
conearon: Curiosas y pim-
pantes, asomabanse por
la amura y con los abani-
cos saludaban a la Giral-
da. Subieron la toldilla~~, con-~~
Se le revelaron los instrumentos náuticos,
con una emocion de cuento moro,
~~templaron [l]~~**L**~~os instrumentos,~~
~~náuticos,~~ signos dorados de
zodiacos y
una geografía mágica, ~~bor-~~
~~Lunas y Soles, cometas, zodiacos y~~
~~dada de astros estrellas y zodia-~~
co**m**etas barbados, el Sol y la Luna.

**[39.01.118v]**

*[invertido]
Curiosas y pimpantes,
~~las ma- /~~
~~damas~~ recorrieron el
buque las madamas,
~~subieron /~~
~~a la toldilla~~, se
asoma[ro]**ban**
por las amuras ~~saludan~~
y con los abanicos
La

**[39.01.119]**

Baja[ban]**ron** a la camara:-
La Marquesa de Torre-Mellada lucia
Carolina Torre Mellada lu
cia su buen ingles
su ingles, con el Segundo de Abordo:
Bebieron Tio Pepe, y ~~mordis-~~
mordiendo el canto de
~~queando~~ una galleta inglesa.-
Se asomaron a las maquin**as-**
~~nas. En el pasillo de los~~
~~camarotes, el sobrecargo,~~
~~mostro el s~~
~~Luego~~ [r]**R**ecorrieron el pasillo
de camarotes para ver el
de Bradomin. A Feliche
se le oprimió el corazón, y **j**amas

**[39.01.119v]**

| | |
|---|---|
| olvido la ~~aquella angostura~~ luz triste<br>del ojo de b**ue**y, los apagados<br>+aquella+ marina<br>brillos de las caobas +~~la~~ +soledad +~~del~~<br>con sabor de lagrimas.<br>~~mar, con sabor de lagrimas~~ | |
| **[39.01.120]**<br>XXX<br>Feliche quiso visitar la catedral. Subieron a la Giralda: Salieron por el patio de los Naranjos.<br>La Giralda, morena moris-<br>ca, se perfilaba para el baile<br>sobre el cielo cobalto,<br>cañi(en el ruedo de ~~claveles~~<br>toronjiles y azahares. Gargan-<br>teados pregones alegra**ban**<br>calles y plazas. Menestra-<br>**ban**<br>les y señoritos, camina[ban][**n**]<br>con estudiados andares:-<br>Pisa[ban]**n** corto y ondula[ba]**n**<br>el talle.- Curras pinturas<br>mas destacadas, por el aire<br>galan y bizarro de vaque-<br>ros y ~~cortijeros~~ caballistas, | **[39.01.120v]**<br>119 |
| **[39.01.121]**<br><br>~~gente de tra~~<br>[l]**L**abradores, y chalanes, jaques<br>rotundos, ~~y~~ oscuros gitanos,<br>gente de tralla y trabuco, ~~doc-~~ | **[39.01.121v]**<br>120 |

| | |
|---|---|
| ~~qúe entona el florido estudio~~ de<br>~~ta y sarracena~~<br>~~que al los estudios~~<br>~~renacimiento de~~<br>~~que al florido estudio de~~<br>~~los cancelos sevillanos,~~<br>~~la sal del~~<br>~~lleva una gracia sarra-~~<br>~~ceno~~ ~~con~~ sales cortijeras<br>acentua con<br>que ~~trae~~ ~~una~~ varonil emocion<br>campera, [a]**el** ~~estudio~~ renacen-<br>tismo complicado de los can-<br>celes sevillanos. | |
| **[39.01.122]**<br>Viejas y mozuelas lu-<br>cian en el rodete, ga-<br>jos de claveles. ~~Garbeaban~~<br>Por ~~[[en]]~~ el atrio de las iglesias<br>y a la puerta de los col-<br>garbeaban<br>mados, perejilas gitanas,<br>azabaches y amarillos, ver-<br>des y corales.- ~~Las~~ [c]**C**urras<br>-ahumados cordoban[a]**es**-<br>comadres, ~~con una~~ aljofi-<br>fa**ban** el marco de sus puer-<br>tas con el escobon de<br>sus+<br>~~los~~+ sabados, y [G]**g**arabateras, ha-<br>cian ~~equilibros~~ acrobacias sob-<br>bre los banquillos trenqueleantes. | **[39.01.122v]**<br>121 |
| **[39.01.123]**<br>En las esquinas, chulapo-<br>nes ~~y~~ alforjines camelaban<br>maritornes con+<br>a las ~~sirvientas, a~~ +la mira<br>de sonsacarl[es]**e** las entradas | **[39.01.123v]**<br>129<br>*[invertido] |

y salidas de las casas, las costumbre de sus dueños.
Tras+
~~Trataba~~ el borriquillo ~~con~~ trotero,
~~aguadoras y~~ el zancudo
en
de calañes azota~~ba con la llara~~ los guijos del
la sombra negra ~~del costado [[siempre]]~~ del costado. y
arroyo. En ~~un [[claro]]~~
de soles y cales, +
~~de luz,~~ +el borriquillo con
*[invertido]
~~Chulapones y alfójives ca-~~
~~melaban a las sirvientas~~

Viejas y mozuelas lucían en el rodete gajos de claveles. ~~Una gitana, peregila,~~ [a]**A**zabaches y amarillos
~~ver v/~~
~~corales, ondu-~~
~~des~~ perejiles y ~~corales~~ en sar-
~~laba el talle, a la puerta~~
~~tados corales, [[on]]~~
~~de~~

**[39.01.124]**

aguaderas se desdobla en otro borriquillo con macetas.
luces
Estrell[a]**on** de esquinas, ~~cales~~ y rejas. Enlazados pregones: plazas. ~~con~~Vistosos ~~ten-~~
talabartes. Patios de Triana.- El Marques
~~deretes~~. ~~Frondas del [[Rio]] Ala-~~

[[com]] resabio romantico
~~med[as]o~~, ~~de Hercules Paseo~~
~~Patios y [[En]] de Triana~~
~~de San Telmo. El Marques~~
+descubria ante los
~~+rebelaba~~
de Bradomin ~~ofrecia a los~~
sus amigas, ~~sus amigas,~~
ojos iluminados de ~~las mada-~~
estampa sevillana,
~~mas~~ una ~~imagen luminosa~~

**[39.01.124v]**

123

| | |
|---|---|
| ~~y negra~~ en el estilo de los<br>Literatura de Prospero ~~trasnochado~~<br>romanticos franceses,: ~~el viejo~~<br>~~Contagio~~<br>~~dandy~~ ~~Se Acordaba de Propero~~<br>~~[[Aquel]]~~ aquel<br>Merine. Al amigo de la Vieja<br>Montijo. | |
| **[39.01.125]**<br>Frondas del Rio+<br>Padre<br>~~Frondas del Betis~~.+ Alame-<br>da de Hercules. Paseo de<br>San Telmo:- Lucano y<br>Gongora ~~hacen piruetas~~<br>~~en la fachada del Palacio.-~~<br>discurre por el laverinto<br>en el verdigualdi ~~y arcadas de~~<br>de arrayanes, ~~con arcos de~~<br>~~en el~~ jardin de naranjos.<br>~~naranjos~~. ~~En la arquitectu-~~<br>~~ra del~~ El [p]**P**alacio de San-<br>con<br>Telmo con su arquitectura<br>barroca, proyecta la lec-<br>cion retorica del Betis.- | **[39.01.125v]**<br>124 |
| **[39.01.126]**<br>XVX<br>~~Feliche y~~<br>La Marquesa y Feliche,<br>ante<br>se apearon ~~en la gran puer-~~<br>~~ta de~~ San Telmo. Los Sereni-<br>+Duques, las tenían invitado<br>simos +~~señora te**nia**les conde-~~<br>~~se dignaba sentarlas a su~~<br>~~mesa.~~<br>a su mesa. Feliche estrechó | **[39.01.126v]**<br>125 |

la mano de Bradomin:
-~~¡Aun nos veremos!..~~ Si no
verte
tuviese tiempo de ~~hablarte~~
antes, iré al muelle. Escri-
beme y consuelame… ¿Has-
ta cuando?
-¡Un dia es una eternidad, Fe-
liche!
-¡Y pensar que solo conspiras por
juego! ¡Por juego me dejas! ¡Y por juego

**[39.01.127]**

expondreis tu vida! Por juego o por
tedio!..
-Esa leyenda se la de-
bo a Carolina.
La Marquesa de Torre-
~~sonriente~~
Mellada se volvió ~~sonriente~~.
-~~Perdona si te he calumnia~~
~~advertida~~ con ~~[[ilegible]] calando~~
~~con~~
calando con
fe**m**enil agudeza, que el
la
trasnochado dandy, ~~queria~~
requeria para salirse del ~~la~~

~~salirse de las tablas sentimenta~~
~~suerte de [[ilegible]]~~
~~les, a mas libres escenarios.~~
~~con Feliche~~ coloquio
sentimental
+querido,+
-~~¡Xavier~~,- Perdona, + +si te he
calum-
niado!

**[39.01.127v]**

123

mamela

7

*[Invertido. Letra de Josefina]

conservaba
conserba

| **[39.01.128]** | **[39.01.128v]** |
| --- | --- |
| Suspiró<br>~~Termino~~ Feliche:<br>~~-¡La cosa~~ ¡[y]**Y**a no tiene re-<br>medio!<br>El Marques de Bradomin<br>con las sienes y la barba<br>~~de plata aceni~~ de ceniz[as]**a**,<br>conservaba el talle y la<br>apostura de los treinta<br>años: Se animó [en]**an**te los<br>ojos<br>~~ojos~~ enamorados de Feliche:<br>-¡Me a**pen**a la idea<br>que os forjais de mi!.. La<br>vida, no~~-[[ileg.]]~~ negaré que me<br>parece un juego,: ~~Pero~~ ¡[e]**E**l me-<br>El juego de- +normas mas<br>jor! ~~juego, con las +leyes mas~~<br>estrictas. No hay juego sin<br>leyes. Entendiendolo así, ~~no~~<br>~~hay duda que~~ conspiro por juego, y | 127 |
| **[39.01.129]** | **[39.01.129v]** |
| ~~-¡Y pensar que solo cons-~~<br>~~piras por juego!.. Por juego~~<br>~~me dejas… Y por juego~~<br>~~expondrás tu vida… Por~~<br>~~juego,o por tedio\.!~~<br>~~-¡Por consecuencia!~~<br>~~-¿Con quien?~~<br>por consecuencia con<br>~~-Con~~ mi lema: La burguesia<br>nunca tiene razon. ~~La~~ [n]**N**o-<br>bleza o ~~el~~ Pueblo. ~~El Pueblo, fren-~~<br>~~te a la nobleza, elige Rey.~~<br>El Pueblo se levantó ejer en~~-bata-~~<br>guerra armada<br>~~llones~~ contra Isabel II. ~~Fué~~ | 125 |

| | |
|---|---|
| ~~aquel~~ [u]**U**n movimiento popular, mas hondo y ~~trascen~~ conscien- lucha te que la ~~guerra~~ con Napoleon. | |
| **[39.01.130]** El dinero burgués acabó la guerra popular y **los** ~~Generales~~ heroes cristinos ~~Cristinos~~ se cubrieron de laureles comprando cabecillas de la Causa. El carlismo popular, de fuerte tradicion campesina, quedó ~~pujante,~~ difuso y latente, mientras el recluido en las sacristias carlismo apostolico pactaba con romper el Trono. Yo quiero ~~rehacer~~ pacto apostolico, y seccionar el ~~hierro historico~~, ~~y apartar~~ de las sacristias el ~~sentir tradicional carlismo~~ sentimiento realista del pueblo. Los revolucionarios, si tienen sentido comun, estan en el deber de Coronar a Don Juan. | **[39.01.130v]** 129 |
| **[39.01.131]** **Esa** es la mision que a Londres llevo ¡Mi juego! La Marquesa Carolina, levantó el abanico señalando al gran baleon donde flameaba ~~el pabellon rojo la bandera nacional~~ con agrio desentono taurino, la bandera rojigualda: | **[39.01.131v]** 130 *[invertido] |

| | |
|---|---|
| ~~roja y gualda.~~<br>~~-Aqui e~~<br>-¡No busques en otro parte<br>a los futuros Reyes de España!<br>~~Es curioso el l~~<br>~~-Carolina~~<br>El Marques de Bradomin<br>~~escurriose a la broma,: con~~<br>discreto y mundologo, pasó ~~el tema~~<br>a tonos de broma: su respuesta | ~~-¡Como ello sea, ya no tiene / remedio! ¡Adios Xavier!~~<br>~~-Adios Felich~~<br>~~-¿Nos veremos?~~<br>~~-Eso espero.~~ |
| **[39.01.132]**<br>~~hay duda que conspiro por juego.~~<br>-El ~~Duque~~ francés se quedará compuesto, sin novia y con su dinero. ~~Es vuestra hora y os dejo~~… Carolina respetemonos, mutuamente, ~~el juego~~. nuestro descarte. Se hace tarde para vuestra audiencia. ~~¡Adios!~~ Espero que aun nos veremos.<br>-¡Seguramente!<br>-¡Adios! ~~Feliche!~~<br>-¡Hasta luego! | **[39.01.132v]**<br>131 |
| **[39.01.133]**<br>XVX<br>La Serenisima Infanta recibió con mucho agasajo a la Marquesa de Torre-Mellada: **Y** [M]**m**as ceremoniosa, pero tambien ~~con amables~~ jugando la sonrisa, a Feliche: Inadvertida, con falsa deferencia, ~~la~~preguntó por Adolfito:<br>cascos | **[39. 01.133v]**<br>132 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| -¿Sentará l[a]**os** ~~cabeza~~, ahora<br>que tiene un puesto en<br>~~Tiene un porvenir~~<br>Palacio? ~~Hija ¡Que procure~~-<br>Puede labrarse<br>~~asegurarse~~ una carrera<br>politica… Con su travesu-<br>ra y su simpatia, no<br>~~asienta~~ no le será difícil<br>~~La proteccion de mi~~ | |
| **[39.01.134]**<br>Segun cuentan, goza del mayor favor con<br>mi hermana**.**<br>Feliche era una amapola.<br>La Marquesa Carolina, ~~la~~<br>por sacarla del mal paso, dejó<br>~~saco de aquel trance de-~~<br>~~jando~~ caer el abanico: ~~y~~<br>~~e inclinandose para reco-~~<br>~~jerlo a los pies de la~~<br>~~Señora Infanta:~~<br>Con[s]**f**usa y risueña se in-<br>clin[aba]**ó** para recojerlo<br>a los pies de la Señora<br>Infanta:<br>-Perdone Vuestra Al**te**za.<br>-¡Estas cada **v**ez mas jo-<br>ven Carolina. ¡Conservas el | **[39.01.134v]** |
| **[39.01.135]**<br>talle de los veinte años!<br>-¡Vuestra Alteza me<br>mira con muy buenos<br>ojos~~!~~<br>-Sientate a mi lado.<br>Quiero que me cuen-<br>tes como dejas a tu<br>hijo. ¿Ha sido una alarma?<br>-Un asiso para que | **[39.01.135v]** |

| | |
|---|---|
| se corrija de la vida que llevaba.<br>-La juventud siempre hizo locuras. Pero tiene razon mi marido, l[as]**a** generacion[es] actual no mira al mañana. Derrocha | |
| **[39.01.136]**<br>sin miramiento la salud y el caudal. España esta necesitada de ejemplos de orden y prudencia en las alturas. Falta la costumbre del ahorro, y, como dice mi marido, el ahorro ~~de la burguesia es la francesa, es burgues, cimenta la~~ burgués ~~francés~~ hace la grandeza de Francia. ~~L~~<br>~~La Serenisima Infanta repetia con entono tono dogmatico,~~ | **[39. 01.136v]**<br>135 |
| **[39.01.137]**<br>La Serenisima Infanta, modelo de esposas, tenia por costumbre apostillar su chachara politica, con textos y dogmas del Serenisimo Infante. La Marquesa Carolina melindreaba con un rayo de sol en el oro sutil de las pestañas:<br>-Gonzalon es una victima del ambiente ~~es~~ | **[39. 01.137v]**<br>136 |

| | |
|---|---|
| ~~pañol~~ nacional.<br>~~¿No se interesa por la política?~~<br>~~-No se interesa por~~ | |
| **[39.01.138]**<br>Los hijos de las familias ilustres tienen cerrados todos los caminos… Yo me penetro perfectamente de su situacion, sin poder aspirar a los puestos inferio- magistratura, res, catedras, ~~negociados,~~ como negociados, ~~propios que corresponden~~ a los jovenes que despuntan entre la burguesia. La carrera militar ya ni siquiera es de lucimiento. La [d]**D**iplomacia tampoco es lo que ha | **[39.01.138v]** |
| **[39.01.139]**<br>~~sido. Ofrece un porvenir a los jovenes~~ A sido. ~~Para~~ un joven sin posición social y con deseos~~,~~ de figurar, [le]**pu**ede abrirle las puertas del gran mundo. ¿Pero al que ~~las tiene abiertas~~ por su nacimiento las tiene abiertas, ~~la dip~~ que puede ofrecerle la [d]**D**iplomacia? Hoy altos puestos, como Plenipotencias y Embajadas +figurones | **[39.01.139v]** |

| | |
|---|---|
| se reservan a los +~~pal~~ | |
| **[39.01.140]**<br>~~Asintio~~<br>Rubricaba con bella<br>sonrisa la Serenisima<br>Infanta:<br>-Es lo que dice mi mari-<br>do: La aristocracia espa-<br>ñola no ha sabido reno-<br>varse y ~~volver~~ poner en<br>el cultivo de sus tierras<br>una atencion inteligente<br>como la aristocracia ingle-<br>sa. Eso solamente puede<br>~~+el estimulo del~~<br>lograrse con +~~el ejemplo~~<br>~~Gobierno,~~ un estimulo inte-<br>ligente por parte de los que<br>~~conducen el Carro politico del~~<br>~~Gobierno.~~ | **[39.01.140v]**<br>135 |
| **[39.01.141]**<br>conducen la [n]**N**ave del Esta-<br>do. ¡~~¥~~ [l]**L**os ~~[[policos]]~~ Gobiernos<br>de mi pobre hermana, desgra-<br>ciadamente, ~~han estado~~<br>parecen dejados de la mano<br>de Dios. Es lo que [[dice]]…<br>~~Ramplona, hombrachona,~~<br>la estampa,<br>~~fondona,~~ ~~[[con roseta]]~~ ~~cachaza~~<br>~~y levita burguesas, apareció~~<br>~~en la puerta el Serenisimo~~<br>~~Infante~~.) El ~~fausto real~~ laca-<br>yo de casac**ón**<br>~~yo, de casa galoneada~~ y peluca<br>blanca, respondiendo a la evo- | **[39.01.141v]**<br>140 |

| | |
|---|---|
| [[abraba]] el repostero con<br>cacion, ~~levantaba~~ ~~la cortina~~,<br>bord[ada]**ura** de Risas.- Cachaza y levi-<br>ta burguesas, ramplona y fondona la<br>fachenda ~~aparecio en la puerta~~ [bajo]**por** el<br>**cort**inaje<br>en [[pabellosa]] cruz[aba]**o** el Serenisimo<br>Infante | |
| **[39.01.142]**<br>XXVIII<br>Sus serenisimas Altezas<br>Reales, aquella mañana, sen-<br>taron a sus manteles, al<br>Eminentisimo Cardenal Arzo-<br>bispo de la Dicesis Hispalen-<br>se: Al Excelentisimo<br>Señor Capitan General: A los<br>Pares<br>Duques de Arsonvill, ~~de la~~<br>~~mejor nobleza de~~<br>de Francia. [E]**A**l Vizconde de<br>Rofignac, Nobleza de las<br>+La Marquesa Caroli-<br>Cruzadas: ~~Al Señor/Solis~~<br>~~Secretario Privado/de Su Alteza.~~<br>~~A Carlitos~~<br>na y Feliche, se vieron muy | **[39.01.142v]** |
| **[39.01.143]**<br>requeridas.<br>~~agasajadas.~~ Feliche se mostró<br>coqueta con el Vizconde. La<br>que la observó<br>Marquesa, ~~sorprendida, no dej[a]~~**o**<br>~~La observo cuando~~<br>~~[ba] de observarla: ¡Que cambio~~<br>~~el de aquella muchacha! Fe-~~<br>~~liche Se había despedido del~~<br>en l[a]**o**s despedid[a]**o**s | **[39.01.143v]** |

| | |
|---|---|
| ~~Vizconde~~ clavandole los ojos, dejandole retenida la mano<br>con<br>Se lleno de enigmas, y ~~quedando~~<br>~~¿Qué cambio era aquel? Pen-~~<br>~~so interrogar a Feliche.~~<br>~~La Marquesa Carolina, pen-~~<br>~~una~~ secreta alarma, pensó<br>~~só~~ interrogar a Feliche: Al mon-<br>tar en el coche la vió, tan<br>zozobrante<br>~~demudada~~, que le tomó las<br>manos ~~sacudiendosela~~ angus-<br>tiada:<br>-¿Estas enferma?<br>-Estoy muerta. ¡No puedo mas! | |
| **[39.01.144]**<br>Necesito aturdirme. A Xavier,<br>~~no me quiere~~ l**o** he<br>visto en sus ojos,- le soy<br>indiferente. Esperaba este<br>momento. Crei que no po-<br>Que<br>dia retener las lagrimas. ~~Sin~~<br>rato tan amargo. Sin<br>ese idiota, y el ~~deseo de~~<br>de ponerme en hacer<br>orgullo ~~se hacer~~ una cosa<br>contraria a mis sentimien-<br>tos, hubiera roto a llorar. ¡Que<br>majadero y que botarate!..<br>Perdona, Carolina, el rato que<br>te estoy dando. ~~Dejame que~~<br>~~llore.~~ ¡Tengo rabia de no<br>morirme! ¡Dejame que<br>llore! | **[39.01.144v]**<br>143 |
| **[39.01.145]** | **[39.01.145v]** |

| | |
|---|---|
| La Marquesa estrech[aba]**ó** una mano de Feliche:<br>~~Las Madamas~~<br>-¡Pobre niña!<br>Feliche secandose l[a]**o**s ~~lagri mas~~ ojos, procuraba serenarse:<br>-Perdona el mal rato.<br>~~Una florista les arrojo al corriendo~~<br>corriendo al costado ~~Al~~ Una florista, ~~al~~ paso de la carretela, ~~corrien- do al costado y jaleandolas con timos~~<br>jaleandolas con timos y saleros, les arrojó ramos de claveles:<br>La Marquesa Carolina ~~le~~ distrajo a Feliche:<br>-¡Es admirable el sentido aristocratico de este pueblo! | <br>*[invertido]<br>11[3]**6** - 25<br>116 25<br>2,32 50<br>50<br>2,82 |

| **[39.01.146]** | **[39.01.146v]** |
| --- | --- |
| Feliche amontonaba<br>el arquillo de las cejas:<br>-¡Todo me parece horrible!<br>La Marquesa con afec-<br>indulgencia<br>tuosa ~~condescendencia~~, le ofre-<br>ció uno de los ramos:<br>-¡Tambien estas flores!<br>~~Eran~~ ~~advrtio en las manos~~<br>~~Feliche se [[conmovia]] con~~<br>~~la humeda~~<br>Feliche las tomó con apa-<br>la humeda<br>gada sonrisa y advirtiendo<br>~~en las manos la humeda~~<br>refreco con el ramo<br>fragancia, ~~las llevo al fue~~<br>el incendio de la cara. Suspiro.<br>dedicandoselas al Marques de Bradomin.<br>Mentalmente las contempl[aba]**ó**<br>en el camarote del ingrato<br>acompañandole<br>~~Le acompañarían~~ hasta Londres.<br>Secas y olvidadas: Tuvo un presentimiento<br>Las besó conmovida. | 145 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| **[39.01.147]** | **[39.01.147v]** |
| --- | --- |
| -¡Lo que sea de ellas,será de mi!<br>~~La carretela se detuvo~~<br>cancela labrada de<br>~~ante la verja de un pala~~<br>~~caseron en luz de tarde~~<br>~~verdes de naran~~<br>La carretela se detuvo ante las tapias de un caseron en luz de tarde:- Labrada cancela, ~~rumor~~ verdes de naranjos, rumor de una fuente,: Agareno sentido de la vida con gracias de Italia.- Las madamas se hospedaban en el Palacio de ~~Franca-Vila.~~ ~~Eran huespedes de Carlota [[Mesia Caamaño Lucera]], Duquesa de França-Vila.~~ | |
| **[39.01.148]** | **[39. 01.148v]** |
| Belgida.<br>~~[[Caracido]].~~ Eran huespedas<br>Feria<br>de Carlota ~~Feria Belgida Cañaverales~~, Condesa de Belgida, Princesa del Sacro Romano Imperio. El Marques de Bradomín las esperaba. | |

| **[39.01.149]** | **[39.01.149v]** |
| --- | --- |
| coplas a<br>Oyendo ~~tocar~~ la guitarra. ~~al Niño de Benameji: Le hacían rueda en mecedoras sillas mecedoras~~, Carlota Feria, ~~Bra~~ en una silla mecedora, ~~escotada~~ ~~vestida de blanco, con muchos~~ lazos y peregiles, ~~batia las~~<br>las palmas<br>~~palmas~~ acompasa[ndo]**ba** con el cante y rasgueo: La Marquesa Carolina se mordio los labios con despique, recono-<br>~~las palmas: Luego de~~ ciendo al marchoso administrador de su casa.<br>Luego de<br>los saludos entre iguales, ~~to-~~ se digno concederle atencion: ~~caron al marchoso adminis-~~<br>~~se le fueron encima~~<br>~~trador~~ las miradas de la ~~Marquesa Carolina:~~<br>suponia<br>-No le ~~hacia~~ a usted en Sevilla, Segismundo.<br>comprometido<br>-Y con un negocio muy ~~señio~~, Señora Marquesa. ~~Su Alteza~~ [e]**E**l Señor Duque | 148 |

| **[39.01.150]** | **[39.01.150v]** |
| --- | --- |
| de Montpensiere, tenia pro-<br>posito de hablar sobre ello, a<br>la Señora Marquesa.<br>-Nada me ha dicho, Segis-<br>mundo.<br>-Se habrá olvidado.<br>-No será muy interesan-<br>te. ~~el asunto.~~<br>-¡Para el Señor Duque, induda-<br>blemente!<br>-~~Usted que~~<br>-¿De que se trata?<br>-Facilitar la fuga de un ~~ami-~~<br>go complicado en la tramoya<br>~~go comprometido~~<br>revolucionaria.<br>-¿Que ideas tiene?<br>-¡Las peores! De los mas acerri-<br>mos partidarios del Señor Duque<br>-¿Que dice usted?<br>-El Evangelio, Señora Marquesa. | 149 |
| **[39.01.151]** | **[39.01.151v]** |
| -¿De quien se trata?<br>-De~~-el~~ Fernandez Vallin.<br>-¿El cuñado de Ulloa?<br>-Justamente.<br>-¿Vallin el cubano?<br>-¡Ese pollo!<br>-¡El Duque nada me ha<br>dicho!<br>-Se habra olvidado.<br>-¡No es posible!.. Exceso de<br>prudencia… Acaso miedo de<br>comprometerme.<br>-Todo es posible.<br>-No veo como yo pueda | 150 |

| | |
|---|---|
| intervenir en la salvación<br>del cuñado de Ulloa. ~~Ulloa~~ | |
| **[39.01.152]**<br>~~La Marquesa, descubria~~<br>~~una~~ **B**ajo el tonillo de<br>~~fría deferencia~~ orgullosa condes-<br>cendencia apuntaba una viva cu-<br>~~Aseveró Don Segis~~<br>~~riosidad. Explico el caso Don~~<br>~~Segis~~ riosidad. Ponderaba el marchoso:<br>-¡Un enredo de teatro, Señora<br>Marquesa!<br>-¡Explique usted Segismun-<br>do!<br>-Jugarsela al Gobierno, pasaportan-<br>do al cubano para Londres.<br>~~-Lo que - [N]No alcanzo es el~~<br>~~motivo de mi intervencion.~~<br>~~Eso, precisamente, es~~<br>-¡Estoy en ello!.. Pero no<br>alcanzo el motivo de mi inter-<br>vención. ¡Precisamente, es | **[39.01.152v]**<br>151 |
| **[39.01.153]**<br>lo que deseo que usted<br>me exp[r]lique!..<br>-¿No podria pasaportarse al<br>cubano, como ayuda de<br>camara del Señor Mar-<br>ques de Bradomín?<br>-¡Que absurdo!<br>-¿A quien se le ha ocurrido<br>~~esa idea? ¡Es~~<br>esa novela?<br>folletinista de mucho<br>-A un ~~autor de~~<br>cartel: Al Vicario de los Ver-<br>des. | **[39.01.153v]**<br>152 |

| | |
|---|---|
| -¿El Vicario anda en ello?<br>-Y se juega las licencias.<br>~~-Como se le ha ocurrido pensar en Bradomin.~~<br>~~-Esta maña le ha visto en el puerto.~~<br>~~-¡No me parece una razon!..~~ | |
| **[39.01.154]**<br>~~-Pues de ahi le ha venido la fantasia.~~<br>-¡Ya todo el mundo conspira en España!<br>-Es mal epidémico [s]**S**eñora Marquesa.<br>~~-En ultimo termino ¿Que desean ustedes de mí?~~<br>-¿Al Vicario como se le ha ocurrido pensar en Bradomin?<br>-Le ha visto esta maña-<br>na en el Puerto.<br>-No me parece una razon<br>En ultimo termino, ustedes<br>es+<br>se lo proponen. y ~~[E]es~~+ muy posi-<br>ble que se divierta ayudando a<br>la fuga del cubano. ¿Ustedes,<br>sin duda,<br>busca[ban]**n** mi mediación? | **[39.01.154v]**<br>153 |
| **[39.01.155]**<br>~~Segismundo~~, yo no puedo<br>comprometer a mis amigos<br>me+<br>en esa aventura, y ~~[M]me~~+ extra-<br>ña que usted no lo haya com-<br>prendido asi.<br>-El Señor Duque de Mont-<br>pensiere, proyectaba hablar del caso | **[39.01.155v]**<br>154 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| ~~pensiere [[habra]] con tantas~~<br>con la Señora Marquesa.<br>~~preocupaciones,~~<br>-¡~~Nada me ha dicho!~~<br>~~-Pues~~ [s]**S**olo en ese supues-<br>puesto, un servidor, se ha ~~per-~~<br>~~mitido~~ lanzado…<br>~~-Su Alteza nada~~<br>-No he recibido ninguna<br>indicacion, por parte de [s]**S**u Alteza.<br>-Con tantas preocupaciones,<br>no hace raro que alguna vez<br>se olvide de los amigos. | |
| **[39.01.156]**<br>La ~~Marquesa de~~ Torre-Me-<br>llada opuso un mohin desa-<br>brido, a la marraja intencion<br>de**l** Don Segis:<br>~~-Hable usted al Señor a Bradomin~~<br>-Su Alteza, ha procedido correc-<br>tisimamente. ~~Claro esta que~~<br>~~si yo con mi intervención~~<br>A pesar de su reserva, si<br>yo estimase que podia ser-<br>le grata mi intervención…<br>-¡Eso no se duda!<br>lazos<br>Fernandez Vallin por sus ~~por~~<br>~~relaciones~~ de familia, por<br>~~sus rel~~ su caracter resuel-<br>to, por su travesura, es un<br>elemento importante en el partido orlea-<br>nista<br>¡De los que se embarcan con todo | **[39.01.156v]**<br>155 |
| **[39.01.157]**<br>en la carta del Señor Duque!<br>-¡Eso creo! | **[39.01.157v]** |

| | |
|---|---|
| -¿Y vamos a dejarle en las hastas del toro?<br>~~Detenida en los umbrales de la intriga~~<br>~~Sus Altezas es posible que~~<br>Suspensa en los umbrales de la intriga.<br>~~[[dedujo]] la madama:~~<br>-Sus Altezas es posible que recibiesen una agradable sorpresa…<br>Asevero el Niño:<br>-Seguramente.<br>un paso de<br>-¡Es ~~una~~ novela!<br>~~-¡Una~~ -¡[n]Novela de Alejandro Dumas!<br>-Xavier, quieres venir un momento.<br><br>*[En el lateral izquierdo]<br>dedujo la madama | 156 |
| **[39.01.158]**<br>XXX<br>~~-Soy~~<br>-Soy tu mas fiel, servidor,<br>Carolina.<br>El Marqués de Bradomin,<br>como si estuviese advertido, y<br>en el mundo<br>nada pudiera sorprenderle [dio]**daba**<br>sin conceder~~le~~<br>su asentimiento, ~~con~~ ~~amable~~<br>~~concederle~~<br>~~y discreto~~, ~~sin darle mayor~~<br>importancia al hecho de que tomase el disfraz de aquel desconocido, agente de la Revolución<br>~~agente de los revolu~~<br>su criado, ~~aquel desconocido.~~ | **[39.01.158v]**<br>157 |

| | |
|---|---|
| ~~Marques~~<br>~~Yerno de Galvez.~~ ~~El trasnochado~~<br>~~cionarios~~. [la]**una**<br>~~dandy~~, [a]**A**puntando ~~una~~ sonrisa<br>de estudiada indiferencia, conve-<br>se echaba encima<br>niente a todo dandismo, ~~prome~~<br>~~ech[abase]ose encima+~~<br>~~tomaba sobre~~+ el compromiso<br>sin tomarlo en serio.<br>~~de sin tomarlo en serio:~~<br>~~sin darle importancia.~~ | |
| **[39.01.159]**<br>Coqueteó la Torre-Mellada:<br>-¡Tu siẽmpre por encima<br>de los acontecimientos!<br>¡Feliz mortal! ¡Como te en-<br>vidio!<br>-Los años me envidias!..<br>~~-¡El humor!~~<br>[-]¿**Y** tendrá que ponerse la<br>+casa+<br>librea de mi +~~criado~~ ese<br>~~ilustre~~ liberal ilustrado?<br>~~personaje de la Revolución:~~<br>El viejo dandy retenia en<br>los plieges de la boca un ritus<br>sardónico: Se abanico la madama,<br>divertida con aquella malevola<br>ocurrencia:<br>-¡Otra no le queda!<br>-Habra que poner en el secreto<br>a mi criado, para que suelte la librea. | **[39.01.159v]**<br>158 |
| **[39.01.160]** | **[39.01.160v]** |

| | |
|---|---|
| Coqueteó la Torre-Mellada:<br>-Tu siempre por encima de los sucesos. ¡Feliz mortal! ¡Como te envidio!<br>~~Bpaldomin declinando el cumplimiento [[ilegible]]~~<br>-Tendrá que ponerse la<br>-Los años me envidias.<br>librea de mi criado ese personaje.<br>~~Brad~~<br>Intervino Don Segis:<br>-Vallin es<br>~~-Es~~ un San Cristobal. Dudo que le venga. ¿No le conoce, usted,<br>~~el~~ Señor Marques?<br>-Si le conozco, no le recuerdo.<br>-Punto fuerte en el Casino.<br>de Madrid.<br>-No frecuento ese [c]**C**irculo.<br>-Cuñado de Ulloa.<br>-A Ulloa le conozco. | 159 |
| **[39.01.161]**<br>-La librea puede ser una dificultad.<br>+un pasaporte,<br>-Apáñ**e**nle ustedes +~~unos papeles~~, y lo llevaré como secretario.<br>~~-La dificultad esta en tener~~<br>¿de mi<br>~~papeles.~~ Tomando el puesto ~~del~~<br>la cosa era mas facil. ~~era cosa resuelta.~~<br>ayuda de camara, ~~no había~~<br>Sin librea puede hacerse sosprechoso. | **[39. 01.161v]**<br>160 |

| | |
|---|---|
| ~~la cosa estaba hecha.~~<br>~~-Sin librea es muy posible~~<br>~~rese~~<br>~~que inspire sospechas.~~ ~~Uste-~~<br>~~Ustedes~~<br>~~des~~ veran lo que hacen. ~~Yo~~<br>~~mantengo mi palabra.~~<br>madama:<br>-Salto la ~~Marquesa:~~<br>-Tampoco es cosa de que<br>tu te comprometas.<br>-Yo mantengo mi palabra.<br>-No se trata de eso. | |
| **[39.01.162]**<br>Convino Don Segis:<br>-De modo alguno comprome-<br>terse~~,~~ usted, Señor Marques.<br>~~La librea, me parece que~~<br>Me parece que todo podrá<br>arreglarse. Si una librea<br>no le viene, otra le vendrá.<br>¡Ya le procuramos librea<br>al pajaro!<br>Se apuró la Marquesa:<br>~~-¿Guardara el secreto tu cria-~~<br>~~do?~~ -¡Temo la lengua de tu<br>criado, Xavier!<br>-Mi criado será un se-<br>pulcro.<br>Presumio Don Segis:<br>-Se le toma billete para<br>los Carvajales. Todo esta pensa-<br>do, Señora Marquesa. ¡Alli que hable! | **[39.01.162v]**<br>161 |
| **[39.01.163]**<br>Le interrumpió, con<br>una punta de humor, el<br>Marqués de Brado- | **[39.01.163v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| min:<br>-Mi ayuda de carama,<br>~~aun~~ sometido al tormen-<br>to no dirá nada… Hay,<br>si, que prevenirle, y pue-<br>de usted hacerlo en mi<br>nombre, Señor Olmedilla.<br>-Lo haré sin perder mo-<br>mento, contando con su<br>beneplácito, Señor Marques.<br>~~+travaré~~<br>~~-Abordo +nos veremos y hare-~~<br>~~-Haga~~ -Abordo me pondrá usted en rela-<br>cion+<br>~~conocimiento~~ +con mi nuevo<br>ayuda de camara. | 162 |
| **[39.01.164]**<br>Domingo Iglesias, no lo<br>olvide usted Señor Olmedilla.<br>-No lo olvidaré y muy<br>reconocido a sus deferencias,<br>Señor Marqués.<br>El viejo dandy le despidió<br>con los guantes:<br>~~-Carolina, [[ilegible]] el~~<br>-¡Mis mejores saludos a<br>fugitivo, apos-<br>ese ~~caba~~ ilustre ~~caballero, apos-~~<br>tol del progreso! | **[39.01.164v]**<br>163 |

**1.1.2. Subcarpeta [39.02]:**

Contiene el traslado realizado por la esposa del escritor, parte fundamental del dosier de «Sevilla», porque aporta información reveladora sobre su devenir genético. Está formado por 165 cuartillas manuscritas con tinta negra, numeradas en el margen superior izquierdo y organizadas en 19 capítulos con números romanos. La disposición de los capítulos es, de nuevo, desordenada e incoherente en apariencia, al igual que en el manuscrito autógrafo de Valle-Inclán, pero no copia su

numeración, sino que "corrige" algunos capítulos, aunque el resultado es igualmente confuso: I, II, III, IV, V, VI, VI, VII, VIII, IX, XX, XX, XX, XXX, XXX, XXX, XVX, XXX, XX[117]. Nuevamente, este desorden estaría indicando la falta de madurez del texto. Además, tan solo hay dos correcciones de Valle-Inclán a lo largo del documento, concretamente en la hoja [39.02.042] con tinta negra, donde cambia la expresión "de entra y sale" por "de chalanes y arrieros"; y en la [39.02.148] con lápiz azul, en la que corrige un error de copia de Josefina Blanco. Estas únicas correcciones realizadas en diferentes momentos implican que «Sevilla», aun después de haber sido trasladado, se encontraba en una fase de revisión, hipótesis que refuerza la incongruente ordenación de los capítulos. El contenido argumental del traslado es el mismo que el del autógrafo conservado en [39.01], si bien se percibe la puesta en limpio de las partes más confusas o enmarañadas.

| **[39.02.001]** | **[39.02.001v]** |
|---|---|
| 1 I<br>-¡Mira que bonita era!<br>se parecia a la Virgen<br>De Consolacion de Utrera.<br>II<br>En otro tablado, una morena<br>con mantilla de casco y cla-<br>veles dobles, para consolarse, bate<br>los tacones y alegra una caña<br>sanluqueña:<br>-¡Ole tu madre!<br>III<br>El Guadalquivir, entre verdes | |
| **[39.02.002]** | **[39.02.002v]** |
| 2<br>naranjales, lame los muros<br>de las anchas villas solaneras | |

[117] Modifica la numeración de los capítulos XV, XIV, XVX y XXVIII del autógrafo de Valle-Inclán, que pasan a ser VI, XX, XXX y XXX respectivamente.

| | |
|---|---|
| que de los campos cordobeses<br>descienden a las arenas maris-<br>meñas, villas de prosapia latino<br>musulmana fulgurantes de<br>sol, con frescos de lagares<br>obscuros, de aceite y de mosto,<br>con labradores y ganaderos de<br>muchas onzas:- Verbosas hiper-<br>boles: sombras de azabache: El<br>enjalbe de los muros afina el<br>negro resalte de las rejas y<br>el talle de las morenas. ~~El Gua-~~ | |
| **[39.02.003]**<br>3 El Guadalquivir cuna<br>de tantos motines, en los<br>fastos ~~isabelinos~~ isabelones,<br>arrullaba con el alegre tumul-<br>to de los mercados, la alar-<br>ma demagogica de las agrarias<br>peonadas. Por toda aquella<br>tierra la gente del bronce,<br>cargaba el trabuco contraban-<br>dista, para meter la Re-<br>volución en España. Y los<br>huertos de naranjos, entre blancas<br>azoteas, encendian sus verdes<br>con tiros de polvora y repique<br>de campanas. | **[39.02.003v]** |
| **[39.02.004]**<br>4 IV<br>Por los llanos caminos, entre<br>brisas de olivares$_{x}$ y rezo de<br>cebadas, con el sol poniente,<br>desfilaban piños de ganados,<br>que caminaban desde la<br>fresca de la tarde al sol | **[39.02.004v]** |

| | |
|---|---|
| del alba, por la noche estre-<br>llada. La noche azul con<br>ruiseñores, y avisados golpes<br>de mochuelo. Luces remotas.<br>El cantar de un zagal:<br>Las colleras de una recua: ~~B~~<br>Brillos de la luna en los | |
| **[39.02.005]**<br>5<br>remanses del río, bajo las<br>romanas puentes: Huertos de azaha-<br>res: Faroles mortecinos. Tapias<br>blancas: Alineados cipreses negros.<br>Y el vigilante de kepis y man-<br>ta, farol y pincho que sale<br>de su garita, a cobrar el<br>portazgo. Acampan a la redon-<br>da de las sonadas villas, y<br>las luces del alba, visperas<br>de la fiesta, saludan el bu-<br>llicio de los reales de ganado,<br>de los vistosos talabartes, la | **[39.02.005v]** |
| **[39.02.006]**<br>6<br>rueda del tio vivo, armado<br>durante la noche, el trapecio<br>volante, el tinglado con bolas<br>de cristal, donde se anuncia<br>[L]**l**a Mujer Sirena. Candilejas<br>apestosas y humazo de buñuelos,<br>decoraban los titeres nocturnos<br>de las plazas, y el tablado con<br>la pareja de bolero. El Puente<br>de Triana, aun quemaba los<br>ultimos faroletes de sus moru-<br>nas verbenas, aun sostenia mus- | **[39.02.006v]** |

| | |
|---|---|
| tios arcos con arrugadas naranjas, | |
| **[39.02.007]**<br>7<br>y corros de baile~~s~~. Baile de<br>dos cuartos en el Corral de<br>Pilatos: Baile de todos en<br>la calle. Cruza un ginete<br>haciendo pinturas, manta y<br>retaco, a la grupa la mujer<br>morena que se cubre con<br>mantilla media cara. Los<br>anonimos artistas que presti-<br>giaron entonces las cajas de<br>higos y pasas, tuvieron el<br>numen del Betis.- ~~Gi~~ Gui<br>tarra y cante con bolero de<br>manolas y jaques. | **[39.02.007v]** |
| **[39.02.008]**<br>8 V<br>¡Con el vito, vito vito!<br>¡Con el vito, vito, va!...<br>¡No me jaga usted cosquiyas<br>que me pongo colorá!...<br>Refresca la caña de<br>manzanilla y taconea jaleando<br>el nalgario:<br>-¡Ole, tu madre!<br>El castoreño de un<br>barbi castizo rueda a los pies | **[39.02.008v]** |
| **[39.02.009]**<br>9<br>de la curra: Con la punta<br>del pie lo echa sobre las<br>candilejas. Por un cortinillo de<br>percal, asoma~~n~~ los tiznes una<br>bruja que bate las castañuelas. | **[39.02.009v]** |

| | |
|---|---|
| A la vera, la silla ladeada<br>del guitarrista:- Marsellés y pañue-<br>lo de flores a la calva, las<br>puntas de los pinreles unidas<br>y simetricas, con academia de<br>sarasa.- Rasguea cantando:<br>¡Con el vito, vito, vito,<br>Con el vito de Madri!... | |
| **[39.02.010]**<br>10<br>La juerga cañi estaba<br>dispuesta para divertir a unos<br>gabachos de la aristocracia<br>orleanista, aquel florido Mayo<br>huespedes de San Telmo. El<br>Duque de Montpensiere que<br>habia confiado el programa a<br>las luces de su ayudante,<br>se ocultaba [ileg.] modestamente<br>en el fondo de un [ileg.] palco.<br>Los franchutes, pecheras blancas,<br>cabelleras rizadas, rubios como<br>figurines de sastre, aplaudían<br>con la lengua gorda de erres | **[39.02.010v]**<br><br><br><br><br><br><br><br>*[invertido]<br>10<br>L |
| **[39.02.011]**<br>11 espirituales:<br>-¡Viva tu marre!<br>El Marques de Grigny<br>llamo con los ojos al Ayudante<br>de su Alteza:<br>-¡No habrá puñaladas?<br>Felipe Solis, le disuadio<br>con un gesto, y se retiró al<br>fondo, discretamente. El Mar-<br>ques de Grigny, era un vejestorio<br>atildado, muy afecto a la causa | **[39.02.011v]** |

| | |
|---|---|
| orleanista. Par de Francia. Majea-<br>ba en otros palcos el rumbo | |
| **[39.02.012]**<br>12<br>sevillano. El Duque no se<br>mostraba: Por la abertura de<br>la cortina miraba a unos<br>perdis que descorchaban botellas<br>y bebian con gran algazara<br>en el palco frontero:<br>-¡Esos la arman!<br>Pensó en retirarse,<br>y sacando la mano, tiró al<br>ayudante del faldón: Se apresuró<br>Solís:<br>-¡A la orden de su Alteza!<br>-¡Aquellos llevan descorchadas<br>veinte botellas. Creo prudente | **[39.02.012v]** |
| **[39.02.013]**<br>retirarnos. No hay incognito posible<br>para venir a estos lugares. En<br>Inglaterra, indudablemente se<br>bebe mas, pero sin este alarde!<br>¡El ejemplo de arriba!... A<br>Grigny adviertale usted que me<br>retiro: Probablemente querrá acom-<br>pañarnos. Los otros se hallan<br>demasiado animados.<br>El Ayudante se acercó<br>al Marqués de Grigny: El<br>rancio orleanista, después de oírle,<br>insistió preguntando: | **[39.02.013v]** |
| **[39.02.014]**<br>-¿Habrá puñaladas?<br>-¡Habrá botellazos!<br>-¡Oh! ¡Es muy poco! Debe | **[39.02.014v]** |

| | |
|---|---|
| haber puñaladas. ¿Usted no<br>ha leido Carmen? ¡Oh!.. Una<br>pintura muy interesante… ¿Us-<br>ted puede asegurar que no<br>habrá puñaladas?...<br>-No serían las primeras.<br>-Luego podemos volver…<br>Ahora acompañaré a su Alteza.<br>El Duque se apura-<br>ba en el fondo del palco | |
| **[39.02.015]**<br>Siempre extrangero a los usos<br>españoles, no amaba la<br>juerga castiza de cante y<br>bolero. Explicó al ayudante:<br>-Las autoridades que nos<br>gastamos, son capaces de ar-<br>marme una ratonera. ¡Vamos!<br>¡Vamos! Un crimen ahora.<br>Unas puñaladas… La Policía<br>sabe el oficio. Una encerrona.<br>La Prensa enemiga batiendo<br>el parche de soflamas y<br>calumnias… ¿Grigny usted<br>quiere quedarse? ¿Por donde | **[39.02.015v]** |
| **[39.02.016]**<br>se sale mas disimulado?<br>Los castizos jaleaban<br>zapateado de punta y tacon.<br>La Bruja cañi, por el orillo<br>de la cortina saca los brazos<br>y bate los crótalos con lazadas<br>nacionales: El tizne de los<br>dedos, hace mas vistosa la<br>cinteria roja y gualda. Ondu-<br>lados gipios, falsetas en la | **[39.02.016v]** |

| | |
|---|---|
| guitara. El Duque de<br>Montpensier al apercibirlos cada<br>vez mas lejos, se tranquilizaba. | |
| **[39.02.017]**<br>17 VI<br>Al Duque le tuvo toda<br>la noche desvelado el mis-<br>terioso aviso que recibió ~~de~~<br>su ayudante, llamandole al<br>Meson de San Blas. Un<br>hombre de habitos se lo<br>habia dado al montar en<br>el coche: El Duque conjetu-<br>raba que fuese algun conspi-<br>rador, disfrazado: Las espadas | **[39.02.017v]** |
| **[39.02.018]**<br>18<br>unionistas tenianle comprome-<br>tido un ponunciamiento, y<br>los agentes de la candidatura<br>soliviantaban<br>orleanista, los cuarteles con oro<br>y promesas. El Duque por<br>cima de aquellos tiberios, asegu-<br>raba sus fondos con giros sobre-<br>Londres. Se levantó ma-<br>ñanero, y, como tenía por cos-<br>tumbre, despachó el chocolate<br>oyendo el concierto de la<br>canariera. Dio al loro una sopa | **[39.02.018v]** |
| **[39.02.019]**<br>19<br>y entró a un salón biblioteca.<br>Saludos familiares al ayudan-<br>te que al costado de una<br>gran mesa responde cuadran- | **[39.02.019v]** |

| | |
|---|---|
| dose:<br>-¿Que hubo de aquel misterio?<br>-Vallin, ha conseguido fugarse<br>de Cordoba… Le tenemos dis-<br>frazado de jaque, en el<br>Meson de San Blas.<br>-¿No será descubierto?<br>-Espero que no… Ya se<br>verá como embarcarlo | |
| **[39.02.020]**<br>-En Londres, ahora podía<br>sernos de mucho provecho<br>un hombre como Vallín.<br>En Londres se<br>subastaban unos famosos pa-<br>peles secretos: Quien propalaba<br>que cartas Cristinas, con una<br>confesion de culpas y adulterio:<br>Otras voces aseguraban que<br>la confesion y las cartas eran<br>a cuenta de la Reina Isa-<br>bel. Se sacaban a relucir | **[39.02.020v]** |
| **[39.02.021]**<br>21<br>maledicencias de la cofradía<br>carcunda, misterios de reales<br>devaneos, bastardías de Princi-<br>pes y Princesas. El Duque<br>de Montpensiere, estaba intere-<br>sado en la compra de aque-<br>llos papeles, siempre que no<br>se los pusieran muy caros:<br>El General Prim y un<br>italiano se los pujaban. Le<br>escribian que el ~~Duque de<br>Mo~~ italiano era agente | **[39.02.021v]** |

| | |
|---|---|
| **[39.02.022]**<br>22<br>del Duque de Modena.<br>Por allí veía asomar una<br>maniobra de la rama de<br>Don Carlos. Repitió varias<br>veces.<br>-¡Vallin es el hombre! ¡Va-<br>llin es el indicado! ¡Muy<br>aproposito!... No le hable usted<br>del asunto hasta tenerlo a<br>bordo de un barco inglés…<br>Hay que arreglarle el pasage.<br>Tendrá usted que avistarse | **[39.02.022v]** |
| **[39.02.023]**<br>23<br>con los amigos de Cadiz.<br>¿Que condena le ha<br>salido a Vallín?<br>-¡La ojeriza de Gonzalez<br>Bravo!<br>-Cerradas las Cortes, si no<br>vamos de prisa, habrá des-<br>tierros y cuerdas de Leganés<br>-¡Como ahora!<br>-¡Más! ¡Mucho más! Sin<br>Cortes ya verá usted como | **[39.02.023v]** |
| **[39.02.024]**<br>24<br>se lía la manta a la<br>cabeza, el Señor Gonzalez<br>Bravo. Nosotros mucha<br>prudencia, y recomendarsela<br>a Vallín. ¡Que no se deje<br>ver! ¿Estuvo realmente en<br>el convento de los Tres Clavi- | **[39.02.024v]** |

| | |
|---|---|
| tos?<br>-Eso cuenta.<br>-¡Unas monjas liberalotas!<br>-¡Doña Juanita Albuerne | |
| **[39.02.025]**<br>25<br>que todo lo puede con la<br>promesa de su herencia!<br>Su Alteza Serenisima,<br>después de limpiar sus lentes<br>con la ~~promesa~~ punta de<br>[un] **un** periodico, se abismó<br>en la lectura del correo.<br>Meditaba y hacia numeros<br>con las moscas en la<br>calva. Dejó la mesa y<br>ante el cofre con cerradura | **[39.02.025v]** |
| **[39.02.026]**<br>26<br>de musica, repasó las ~~matrice~~<br>matrices de un talonario.<br>Se le resbalaban los queve-<br>dos y con un gesto preocu-<br>pado, los aseguró en la<br>judaica narizota:<br>-¡Un rio de oro!<br>El Duque reanu-<br>dó la lectura del correo:<br>Apartaba algunas cartas, y<br>a otras las ponía fuego<br>soplando el cigarro, con | **[39.02.026v]** |
| **[39.02.027]**<br>27<br>un reflejo rojizo en la<br>punta de la narizota. El<br>secretario-ayudante, en otra mesa, | **[39.02.027v]** |

| | |
|---|---|
| tallaba las plumas en una hojilla,<br>cubierta de rasgueos.<br>-Enterese usted, Felipe.<br>Su Alteza Serenisima<br>se inclinaba para dejar<br>una carta en el borde de<br>la mesa. Acudió el ayu-<br>dante. Su Alteza, a fin de | |
| **[39.02.028]**<br>28<br>observarle mejor, se quitaba<br>los lentes de presbita. El<br>ayudante en pie, al otro<br>lado de la mesa, leia con<br>rapido vistazo. Buscó la<br>firma y levantó los ojos:<br>-Suscribo cuanto dice Aya-<br>la. El movimiento hay que<br>hacerlo sin la intervención<br>del Conde de Reus… Ade-<br>lantarse a darle el golpe...<br>Asintió el Duque | **[39.02.028v]** |
| **[39.02.029]**<br>29<br>-España quiere orden,<br>y el programa de la conju-<br>racion progresista-radical,<br>es un retroceso a los tiempos<br>de Mendizabal. Hacer la<br>revolucion halagando las<br>pasiones de la plebe, lo<br>juzgo un crimen. Los<br>Generales de la Union es<br>indudable que tienen fuer-<br>za y prestigio para dar<br>el Golpe… Pero el primer | **[39.02.029v]** |

| | |
|---|---|
| **[39.02.030]**<br>30<br>grito debe partir de Ma-<br>drid. La guarnicion esta<br>dispuesta… No creo, no creo<br>que deban iniciar el mo-<br>vimiento las guarniciones de<br>Andalucia. Aqui la plebe<br>se quema pronto y las dema-<br>gogias republicanas hacen mu-<br>cha propaganda… El movimien-<br>to debe iniciarse en Madrid.<br>Sacar las tropas una noche<br>y dar el asalto a Palacio. | **[39.02.030v]**<br>30<br>golpe |
| **[39.02.031]**<br>31<br>Solis tuvo un gesto de<br>suave parsimonia:<br>hombrada<br>-¡Repetir la hombrada que<br>le costó la vida al General<br>Leon! ¡Eran otros tiempos!<br>-¡Mas romanticos! Dulce<br>que defendió entonces la<br>escalera, podria, ahora bien to-<br>marla.<br>Su Alteza, por entre<br>la prosodia gabacha, mudaba | **[39.02.031v]** |
| **[39.02.032]**<br>32<br>dos expresiones, y del punto<br>sentimental, pasaba a una<br>risa cazurra. El Secretario-<br>ayudante, celebraba con ~~expre-<br>siones~~ aduladoras expresiones<br>el ingenio de [s]**S**u Alteza. | **[39.02.032v]** |

| | |
|---|---|
| Tuvo también su frase:<br>-El General Dulce no<br>quiere cerrar el broche.<br>El Duque, a<br>su vez, aprobó con una<br>sonrisa deferente: Levantó<br>un sobre sin sellos: | |
| **[39.02.033]**<br>33<br>-¿Ha visto usted al amigo<br>de Londres? Lea usted estos<br>papeles.<br>-¡Me ha puesto en autos!<br>-¡Prim en tratos con<br>Cabrera! ¡El progresismo<br>pactando con la causa<br>carlista!<br>-¡Inexplicable!<br>El Duque se<br>limpiaba los lentes, cabecean-<br>do:<br>-Nada es inexplicable, querido | **[39.02.033v]** |
| **[39.02.034]**<br>34<br>¡Nada es inexplicable! En<br>todos los sucesos hay un<br>encadenamiento fatal. Un<br>hecho siempre tiene origen<br>en otro. El Vaticano, con<br>sus torpezas, hace posible<br>el contubernio de los dos<br>partidos, siempre en ~~desa-<br>cuerdo~~ discordia. ¡Esa es<br>la diplomacia de Antonelli!<br>¡La presion para el matri-<br>monio de Girgenti! El | **[39.02.034v]** |

| | |
|---|---|
| **[39.02.035]**<br>35<br>Vaticano quiere aquí un Borbon de Napoles. Son los mismos intereses. ~~[ileg.]~~ Hecha la boda, verá usted aparecer la intriga ultramontana, para la abdicacion con la regencia ~~del matrimo-nio~~ de los Condes de Girgenti. Roma, con esa actitud, pierde. toda su influencia sobre la grey | **[39.02.035v]** |
| **[39.02.036]**<br>36<br>Carlista. El General Cabrera, mas de una vez, ha hecho intentos porque el partido se liberalizarse.<br>-Un clero liberal no se concibe en España.<br>-No se concibe en ninguna parte. ¡Es una aberracion!<br>-¿Y el carlismo sin curas? | **[39.02.036v]** |
| **[39.02.037]**<br>37<br>-¿Si lo traen los progresistas, que falta te hacen los curas? ~~B~~ Prim estudia ese golpe. La Ccausa del Altar, reducida a un partido apostolico, sin figura real que la encarne.<br>¡Esos son los triunfos que | **[39.02.037v]** |

| | |
|---|---|
| logra estos tiempos la fervo-<br>rosa diplomacia vaticana!<br>Solis ornamentaba<br>su acuerdo con una mueca | |
| **[39.02.038]**<br>38<br>placentera, de hombre pru-<br>dente que está sobre las<br>malicias de los mas traviesos.<br>-¡Nada me sorprende!<br>Su Alteza Serenísi-<br>ma, luego de una pausa,<br>salió por otro cabo:<br>-¿Ha previsto usted la<br>manera de comunicarse<br>con Vallin?... Ante todo<br>nada de imprudencias.<br>Usted debe abstenerse de | **[39.02.038v]** |
| **[39.02.039]**<br>39<br>de volver por aquel nido.<br>~~-¿~~¡El Parador de San Blas~~!~~<br>¿Donde cae eso? ¿Por<br>Triana?<br>-Al otro lado del Puente.<br>-¿Cree usted seguro el nido?<br>-Convendría buscarle otro.<br>mientras no se le arregla<br>el embarque.<br>-¿Pasado el Puente?... ¡Ya<br>recuerdo! | **[39.02.039v]** |
| **[39.02.040]**<br>40<br>~~El Duque entornaba~~<br>~~los ojos.~~- San Blas~~,~~ en<br>bulto de piedra, azafranes | **[39.02.040v]** |

| | |
|---|---|
| báculo y mitra, la casulla<br>rojos y verdes, la mano<br>rosicleres, azul el puñete,<br>en un nicho sobre el<br>porton, bendecia el entresale<br>de traginantes y recuas, contra-<br>bandeo y malos pagos. Aquella<br>bendicion tan maja, protegia<br>al amigo Fernandez Vallín | |
| **[39.02.041]**<br>41 VI<br>El Vicario, sin la<br>sotana descubria una figu-<br>ra zanquilarga. Resaltaba<br>su brusca expresion ~~de jaque~~<br>~~viejo~~, con la gorra calesera,<br>la zamarra, y los calzones<br>remontados de cuero. Em-<br>pujando a la sobrina-<br>pañolito de talle y ojos bajos-<br>metiose al Meson de San | **[39.02.041v]** |
| **[39.02.042]**<br>42 ⌐(ojo) 1<br>Blas.¬ El Glorioso Patron<br>sobre la puerta, desde su<br>nicho, alargaba una mano<br>de piedra bendiciendo a la<br>de chalanes y arrieros<br>parroquia ~~que entra y sale.~~<br>En el zaguan ~~[ilegible],~~<br>con moscas y olor de gui-<br>sote, buscó ~~por los rincones~~<br>~~obscuros,~~ mesilla donde<br>acomodarse. Pidió roscos<br>y anisete y encendió un cigarro: | **[39.02.042v]** |
| **[39.01.043]** | **[39.02.043v]** |

| | |
|---|---|
| 43<br>-De aquí no te mueves.<br>-Por supuesto.<br>- No me tardo.<br>Se metió por el<br>vano amarillo del pajar<br>y volvió con un compadre. | |
| **[39.02.044]**<br>44 VII<br>Fernandez Vallin,- patillas<br>gachonas, y atavio de contrabandis-<br>ta, pañuelo de luces a la<br>cabeza y el calañés sobre un<br>lado- en el zagüanote con<br>mesas de comidas, trincaba<br>en compañia del Vicario.<br>La sobrina, melindre gazmo-<br>ño, dejaba posarse las moscas<br>en el culito de anisete: Apenas<br>mordia un rosco. El clerigo | **[39.02.044v]** |
| **[39.02.045]**<br>45<br>y la sobrina tambien disfra-<br>zaban su condicion. El<br>clérigo,- zamarra, calzones remon-<br>tados, fusta, gorra calesera – se<br>daba allí por mayoral de<br>carro y reata. La sobrina,<br>pañoleta de flecos y peines gita-<br>nos, podia tomarse por enredo<br>del patilludo compadre. El<br>clerigo, con el disfraz de<br>mayoral, tenia un vigoroso<br>rasalte. Su brusca expresion | **[39.02.045v]** |
| **[39.02.046]**<br>46 | **[39.02.046v]** |

| | |
|---|---|
| aveniase con el estado que ahora fingia. Estuvo con la cara vuelta mirando a la entrada. Unos chalanes mataban el gusanillo, en la lumbrada de sol que metía la sombra del patio.<br>-¡Hay aquí mucha gente que me conoce! ~~?~~<br>La sobrina con notable alarma, mira a donde habia mirado el | |
| **[39.01.047]**<br>Señor Tio: Se la descompuso el semblante. El clerigo la estudiaba de reojo:<br>-¿Son ellos muchacha?<br>-No puedo cerciorarme.<br>-¿No es uno Linarejo el de Estepa?<br>-¡Lo parece!<br>-¿Y Señor Juan?<br>La mozuela disimuló golusmeando el anisete. | **[39.02.047v]** |
| **[39.02.048]**<br>48<br>-Pudiera serlo.<br>-¡Zorratera!<br>Fernandez Vallín, dandose cuenta, guipaba hacia el mismo lado, sin que el riesgo de ser conocido le pusiese la menor alteracion en el semblante:<br>-Uno es el Señor Juan Caballero. | **[39.02.048v]** |

| | |
|---|---|
| El Vicario bajó la ~~voz~~ | |
| **[39.02.049]**<br>49<br>voz:<br>-¿Le conoce usted?<br>-¡Gran amigo de mi suegro!<br>El clérigo clavó los ojos en la sobrina con una expresion llena de rencorosas y autoritarias reconvenciones.<br>-Vas a salir y hacerle una seña.<br>-¿Y si me desconoce? | **[39.02.049v]** |
| **[39.02.050]**<br>50<br>La mozuela con la boca blanca y los ojos bajos, se ponia una punta del pañolico en las pestañas:<br>Amenazó el clérigo soterrando la voz:<br>-¡Tu obedeces!<br>La sobrina se echó de cara sobre la mesa con súplica y ahogo de lágrimas:<br>-¡No puedo! ¡Mateme! ¡No | **[39.02.050v]** |
| **[39.02.051]**<br>puedo!<br>-¡Levanta la cabeza!<br>La sobrina obedeció con el pañolico sobre los ojos: Ordenó el clérigo:<br>-¡Descubre la cara!<br>Y la santiguó con | **[39.02.051v]** |

| | |
|---|---|
| un bofeton. Vallin se inter-<br>puso.<br>-¡No consiento que usted<br>maltrate a la muchacha! | |
| **[39.02.052]**<br>52<br>-Usted aquí no tiene vela.<br>Miró a la sobrina.<br>Insistió Vallín.<br>-¡Es un trato inhumano!<br>El Vicario aferró un<br>brazo a la sobrina.<br>-¡No te calumniaba ~~aquel~~<br>aquel canalla!...<br>La mozuela, con<br>subito arrebato, apartó de la<br>cara el pañolito manchado | **[39.02.052v]** |
| **[39.01.053]**<br>53<br>de sangre:<br>-¡No me calumniaba! ¡Ya<br>lo sabe usted! ¡Puede matar-<br>me!<br>El cambio inesperado<br>de la sobrina, fundió en<br>en un gesto de asombro<br>la colera del clérigo: Temblan-<br>dole las manos agarró el<br>vaso y lo trituró con los<br>dientes. Escupió los pedazos:<br>-¡Mala pecora! | **[39.0.053v]** |
| **[39.01.054]**<br>54<br>La sobrina con los<br>ojos redondos, avivorados, se<br>volvió a Fernandez Vallin. | **[39.01.054v]** |

| | |
|---|---|
| -Usted, si tiene sentimien-<br>tos, no consentirá este trato.<br>El ~~C~~ clérigo la selló<br>la boca con un nuevo<br>revés.<br>-¡Bribona! ¡Quieres meter<br>la cizaña entre dos hombres!<br>¡Este amigo aun no te conoce,<br>pero yo le pondré en autos de la | |
| **[39.02.055]**<br>55<br>pájara que tu eres!<br>Vallin, fanfarroneando,<br>se puso por medio:<br>-Nada tiene usted que<br>explicarme… Como hombre<br>de honor, no puedo consen-<br>tir que en mi presencia<br>siga usted maltratando a<br>la chavala.<br>La chavala se<br>aseguraba los peines, ~~recogi~~<br>recogiendo la~~s~~ greña~~s~~ caída | **[39.02.055v]** |
| **[39.02.056]**<br>56<br>por medio ~~de~~ lado $^{\text{de la}}$ cara:<br>-¡A ver si salgo publican-<br>do la bula, y acabamos todos<br>en la carcel!<br>El clérigo se agachó<br>para armarse con la tralla<br>caída en el suelo.<br>-¡Puñela! ¡Mala rabia!<br>Vallin de un reman-<br>gue, puso a la muchacha<br>lejos de la mesa. | **[39.02.056v]** |

| | |
|---|---|
| -¡Esto se acabó! Tu, sí | |
| **[39.02.057]**<br>57<br>quieres puedes ser delatora,<br>puedes serlo. Nadie te pone<br>la mano en la boca.<br>El Vicario de los<br>Verdes procuró serenarse:<br>-¡No riñamos nosotros por<br>una mala hembra! ¡Ya,<br>usted, ha oido como silva<br>la serpiente! ¡No riñamos!<br>Mi compromiso es sacarle<br>a usted avante… Vamos<br>a ello… Aqui está quien | **[39.02.057v]** |
| **[39.02.058]**<br>58<br>puede ayudarnos:<br>-¿Juan Caballero?<br>-¡Me debe la vida, y<br>la honra de esa perra!...<br>Ya puede ayudarnos. Sí<br>no lo hace será el pedirle<br>cuentas… De alguna cosa<br>ha de servirme tener ahor-<br>cada la sotana. Voy a buscar-<br>le. Usted me espera. A<br>esa serpiente, si se mueve, | **[39.02.058v]** |
| **[39.02.059]**<br>59<br>le aplasta usted la cabeza.<br>Juan Caballero, puede hacerle<br>a usted la capa, mejor que<br>el Duque de Montpensiere.<br>Con el tacon le quebranta<br>usted la cabeza: | **[39.02.059v]**<br>59<br>usted |

| | |
|---|---|
| El Vicario de los<br>Verdes miró a la sobrina,<br>distante de bruces sobre otra<br>mesa, sentada al extremo<br>de un banquillo cogitranco | |
| **[39.02.060]**<br>60<br>Tenia sobre la nuca el<br>reflejo de una bufarda: En<br>las manos oprimia el pañole-<br>te manchado de sangre. La<br>bufarda calcaba en el muro<br>su cruz de ~~yerro~~ hierro, que<br>repartia el sol sobre la<br>cabeza y el torso de la<br>mala pecora. Al Vicario<br>le acudió el recuerdo de<br>Maria Magdalena. El<br>recuerdo sensible de las | **[39.02.060v]** |
| **[39.02.061]**<br>61<br>imagenes en cabellos, desnudas<br>del pecho y los hombros. Fi-<br>jose en una estampa que<br>tenia el breviario como regis-<br>tro. Sobresaltandose, deducia<br>un sacrilego parecido. Se<br>fue aprentandose los ojos | **[39.02.061v]** |
| **[39.02.062]**<br>62 VIII<br>El Señor Juan Caballero,<br>otros días famoso salteador<br>de diligencias y galeras, era,<br>entonces, encanecido chalan de<br>muchas onzas y honrada<br>palabra. Mancebo endrino, pre- | **[39.02.062v]** |

| | |
|---|---|
| so entre rejas, habia sacado<br>en la guitarra, un nuevo<br>estilo de carceleras, y esta<br>leccion, sostenia su nombre<br>~~floreciente~~ florecido de leyen- | |
| **[39.02.063]**<br>63<br>da, por todos los tablados y<br>ruedos del cante flamenco.<br>Camina encorvado. El negro<br>marsellés, la faja morada,<br>los ceñidos calzones, alargan la<br>figura, que, al caminar<br>pensativa lleva un garbo me-<br>lancolico de galgo viejo. Le<br>alcanzó el Vicario. El Señor<br>Juan levantó los ojos: Se<br>cruzaron las miradas:<br>-¿Compadre, se ha fugado | **[39.02.063v]** |
| **[39.02.064]**<br>64<br>su merced, con el fondo<br>de los cofrades?<br>-Nunca ha tenido esas mañas.<br>Sonría melancolico<br>el Señor Juan:<br>-Eso lleva de menos su<br>merced, sobre la conciencia.<br>-¡Eso, y otras muchas<br>culpas!...<br>-¡Cierto!<br>-¡Juanillo Caballero, estas | **[39.02.064v]** |
| **[39.02.065]**<br>65<br>manos no se hallan tin-<br>tas de sangre!... | **[39.02.065v]** |

| | |
|---|---|
| -¡Por ahora compadre! Metase,<br>su merced, en los tragines<br>del mundo, y una vez<br>puesto fuera de ley, veremos<br>lo que hace.<br>El clérigo, amontonaba<br>el ceño, mirandose las manos:<br>-¡Por ahora!<br>-¡El mañana es arca cerrada! | |
| **[39.02.066]**<br>66<br>-¡El ayer responde del<br>mañana!<br>-¡No hay baraja donde<br>alguna vez no quiebre el<br>juego! ¡Ni las que prepara<br>el diablo!... Tiene encartado<br>al mas empedernido criminal,<br>y sucede que pierde la<br>baza. Hay angeles, y arcangeles<br>que le cambian el juego. Se<br>dan ejemplos de grandes crimi<br>nales tocados de arrepentimien | **[39.02.066v]** |
| **[39.02.067]**<br>67<br>to y vueltos al vivir honrado.<br>Su merced lo sabe.<br>Saltó el clérigo:<br>-¡No se llama vivir hon-<br>rado deshonrar a una joven<br>honesta!<br>-¡En el sexto todo [el] **hombre**<br>~~mundo~~ peca!<br>-¡Eso me respondes Jua-<br>nillo Caballero!<br>-No te sulfures. Quisiera | **[39.02.067v]** |

| | |
|---|---|
| satisfacerte porque te debo la | |
| **[39.02.068]**<br>68<br>vida.<br>-¡Casate con la muchacha!<br>-Voluntad no me faltaba.<br>Ella lo sabe… Pero me ha<br>diñado una puñalada mor-<br>tal estas ferias.<br>Disimuló el clérigo,<br>al intento de penetrar hasta<br>donde llegaba el recelo del<br>compadre, y los indicios en<br>que se sustentaba:<br>-¡Veletazos sin importancia! | **[39.02.068v]** |
| **[39.02.069]**<br>69<br>El Señor Juan<br>bajó la cabeza:<br>-Nos explicaremos ~~cuanto~~<br>cuanto haga falta. Ahora no.<br>La calle nunca ha sido<br>buena para tratar negocios<br>reservados.<br>-¡Conforme! No olvides que<br>para tratar contigo de hombre<br>a hombre, he colgado la<br>sotana.<br>El Señor Juan, pasan | **[39.02.069v]** |
| **[39.02.070]**<br>70<br>dose el pañuelo de seda<br>por la frente, esbozaba una<br>sonrisa de duda filosofica:<br>-¡Solamente por eso!<br>-¡Y cumpliré mi palabra! | **[39.02.070v]** |

| | |
|---|---|
| El Señor Juan<br>Caballero, abierta en burlas<br>la sonrisa, puso una mano<br>en el hombro del Vicario:<br>-Estoy enterado: En el<br>meson he visto a su<br>merced en compañia | |
| **[39.02.071]**<br>71<br>del yerno de Galvez. Diga<br>le que se ponga tizne<br>en las manos. ¡Aquellas no<br>son manos de contrabandis-<br>ta. Su merced, sin que<br>se sepa la causa, se intere-<br>sa, en pasaportarle para<br>Gibraltar.<br>Se salió de los<br>disimulos el clerigo:<br>-El secreto de mis inten | **[39.02.071v]** |
| **[39.02.072]**<br>72<br>ciones, solo yo lo tengo<br>¿Qué me interesa salvar<br>al cubano? Nunca pensé<br>decirle cosa contraria… Y aun<br>mas añadiré, sin la ofensa<br>recibida, hubiera buscado tu<br>ayuda. No te extrañes de<br>verme en estos belenes revo-<br>lucionarios, hace falta un<br>~~trabuco~~ trueno que rompa<br>todos los cristales de España.<br>-Conforme. | **[39.02.072v]** |
| **[39.02.073]**<br>73 | **[39.02.073v]** |

| | |
|---|---|
| Apuntaba la sonrisa<br>senequista del antiguo bando-<br>lero, y volvió arriscado, ~~sobre~~<br>sobre el ovillejo de la honrra<br>el Vicario de los Verdes<br>-Juanillo, cumple la pala-<br>bra que has dado. ¿De que<br>te llamas tu arrepentido? ¿De<br>asaltar diligencias? ¡Arreglado<br>de onzas, robas el honor de<br>las mujeres, corrompes concien- | |
| **[39.02.075]**<br>cias, esclavo, mas que nun-<br>ca de Satanás! ¡Mas que<br>nunca amarrado a su<br>cadena! ~~Palideció int~~<br>Palideció intensamente<br>el Señor Juan: Se detuvo<br>sobre un cantil del puente<br>apoyandose en el garrochin<br>de tratante de ganados:<br>-Su merced mal sabe<br>el puñal que me clava!...<br>No es para mi novedad<br>la descubierta del sino | **[39.02.074v]** |
| **[39.02.075]**<br>contrario! Mala estrella la<br>tuve siempre… Si me apar-<br>té de la buena senda ha<br>sido contra todo mi impe-<br>rio.<br>-¡Cumple tu palabra!<br>-¡Es pedirle demasiado<br>al honor de Juan Caballero!<br>-Mayormente, no ha pasa-<br>do nada. | **[39.02.075v]** |

| | |
|---|---|
| -¡El Santo Cristo lo sabe!<br>El Vicario de<br>los Verdes calló, con el ceño | |
| **[39.02.076]**<br>76<br>amontonado sobre el enigma<br>de aquella respuesta.<br>El Señor Juan<br>recostandose en el pretil,<br>comenzó a picar un cigarro,<br>tristes los ojos, pálida de nobles<br>tintas, la cara. Azuzó al<br>pasar una gitana:<br>-¡Bailon renegado!<br>El Señor Juan –<br>atropellos de su vida pasada-<br>era muy aborrecido de la<br>gente cañi, tanto como cele- | **[39.02.076v]** |
| **[39.02.077]**<br>77<br>brado por los ternes con<br>abolengo de cristianos viejos,<br>jaque y rufos cofrades que<br>sacan en hombros los Pasos<br>de Semana Santa. Pero los<br>mejores amigos y valedores<br>los tenia por los palacios<br>de la nobleza sevillana. | **[39.02.077v]** |
| **[39.02.078]**<br>78 IX<br>A la puerta de una<br>iglesia, el monago vestido<br>de rojo sopla el incensario.<br>Arriba, entre los arquillos<br>de la torre, jalea las campa-<br>nas el escuerzo de sotana | **[39.02.078v]** |

| | |
|---|---|
| negra. Un señorio de ~~mantillas y~~ chisteras y mantillas sube la escalinata. Predica el Padre Banderas. El clérigo olvida su disfraz, y se alza el calañes, como | |
| **[39.02.079]**<br>79<br>si fuese el bonete, saludando las luces del altar, que salen por la puerta de la iglesia. Se santigua. Luego reza:<br>-¡Entremos! Lo primero ponerse a bien con Dios.<br>El Señor Juan<br>dando la ultima chupada, tiró el cigarro por muestra de asentimiento: La iglesia brillaba de luces. Un potosi de cera y aceite. El Vicario | **[39.02.079v]** |
| **[39.02.080]**<br>80<br>tomó agua bendita, y en la punta de los dedos se la ofreció al deudor de su honra: Era una iglesia de monjas, la comunidad cantaba en el coro bajo, y el clerigo tuvo un subito recuerdo contaminado de la sobrina, ~~contaminado~~ en dos ocasiones diversas – Reflejos del sol en la nuca, llamear de una vela – Frente al | **[39.02.080v]** |
| **[39.02.081]** | **[39.02.081v]** |

| | |
|---|---|
| pulpito cubierto ~~de~~ con paños<br>de oro, habia ~~una~~ un<br>estrado: Alcatifa, rojos si-<br>llones. Prestes de capa pluvial,<br>diaconos de dalmatica, canto-<br>res de sotana y sobre-pelliz<br>a una y otra mano del<br>presbiterio, repartidos por largos<br>bancos, se conversan en<br>voz baja. El Vicario de<br>los Verdes, interrogó a una<br>beata:<br>-¿Porque esta suspendido | |
| **[39.02.082]**<br>82<br>el oficio?<br>-El Padre Predicador<br>que se retarda.<br>Una mogigata que<br>leia su devocionario volvió<br>la cabeza.<br>-Padre Banderas está en<br>la Sacristía. Se espera por<br>Sus Altezas.<br>Picó una vieja<br>alechuzada:<br>-¿Se sabe fijamente que | **[39.02.082v]** |
| **[39.02.083]**<br>83<br>vienen?<br>-¡No ve usted el estrado!<br>-¡Dejé al fuego la olla y<br>estoy que me vuelo!<br>-¡Estas cosas son para sabidas!<br>-¡Propiamente! Estar<br>al tanto, ~~al~~ cada cual, | **[39.02.083v]** |

| | |
|---|---|
| al salir de su casa, de<br>la hora a que vuelve.<br>Inquirió el Vicario<br>-¿El tema de la platica | |
| **[39.02.084]**<br>84<br>es conocido?<br>La mogigata –sorti-<br>jillas en las sienes, pálida<br>y blanca, hábito morado, emo-<br>cion de dalia, suspiró con<br>la pena de lucir sus conoci-<br>mientos. Bajo un remilgo<br>muy triste sometia el orgullo<br>del hallarse enterada:<br>-¡La [C]**c**onstrucción del Templo!<br>El Vicario pensó<br>vagamente en el lucimiento<br>del tema. El Señor Juan | **[39.02.084v]** |
| **[39.02.085]**<br>85<br>arrodillado frente al retablo<br>todo lumbres de oro, se<br>daba golpes de pecho. Escu-<br>driñaba el clérigo en el<br>caso extraño de su concien-<br>cia: Al pollete madrileño<br>tanto rencor, y para aquel<br>compadre, todavia buen áni-<br>mo. Y la culpa mayor a<br>todas luces, estaba por la<br>parte del viejo. Se revolvió:<br>No era claro. Aquel terne | **[39.02.085v]** |
| **[39.02.086]**<br>86<br>hubiera cumplido con el | **[39.02.086v]** |

| | |
|---|---|
| Santo Sacramento. ¡La mala<br>pecora! Luego pensó que<br>el compadre, aun pudiera<br>resolverse. Pasó con un esguin-<br>ce a considerar el caso<br>contrario. ¡Derecha al convento!<br>¡Rejas! ¡Rejas para todos!<br>La tentacion lejos! – El Vica-<br>rio de los Verdes bajo los<br>arreos de mayoral, sentía<br>el imperio de sus votos<br>con la Iglesia | |
| **[39.02.087]**<br>87 XX<br>Sobre el beaterio arrodillado,<br>el monaguillo corre reman-<br>gandose la sotana: Desapare-<br>ce en el presbiterio, por la puer-<br>ta de la sacristía y sale el<br>padre predicador que saluda<br>con el bonete al Santisimo<br>Sacramento. Clarines fuera. Re-<br>pique de campanas. Luces<br>de una escolta. El Padre<br>Predicador, encarandose al | **[39.02.087v]** |
| **[39.02.088]**<br>88<br>pulpito, se limpia la<br>boca con el pañuelo. Mur-<br>mullos y oleada de fieles. Sus<br>Altezas. El Padre predicador,<br>se ha vuelto de una manera<br>subita a la puerta mayor.<br>Se quita el bonete, y aun<br>cuando advierte el respeto con<br>que los fieles se apartan, y | **[39.02.088v]** |

| | |
|---|---|
| el paso que abren saca<br>fuera la voz:<br>-¡Apartarse! ¡Apartarse! ¡Que | |
| **[39.02.089]**<br>89<br>puedan pasar sin molestia<br>Sus Altezas Reales!<br>La Infanta y sus<br>niñas, con mucho sequito<br>de damas y galanes, ocuparon<br>los sillones del estrado. El<br>monaguillo que estiraba las<br>puntas de un alcatufa,<br>corrió a meter, bajo los augus-<br>tos chapines, almohadas de<br>damasco. La egregia Señora | **[39.02.089v]** |
| **[39.02.090]**<br>90<br>le halagó la mejilla con<br>la punta del guante. Luego<br>le puso en la palma ~~de la~~<br>dos reales de vellón, en un<br>~~reluciente~~ cuco reluciente,<br>de tan pulcra y recortada<br>monería, que simulaba antojo<br>salido del crisol para aquellas<br>dádivas de la Señora Infanta.<br>-No lo malgastes en golosinas,<br>llevaselo a tu madre.<br>El Padre Predicador<br>se inclinaba sobre el paño | **[39.02.090v]** |
| **[39.02.091]**<br>91<br>del pulpito, saludando con<br>el bonete a las Serenisimas<br>Personas: | **[39.02.091v]** |

| | |
|---|---|
| -¿Como estan en su impor-<br>tantisima salud, Vuestras Altezas<br>Reales?<br>-¡Bien, Padre Banderas!<br>¡Muchas gracias!<br>-¿El Señor Duque, mi<br>Señor, no tiene novedad?<br>-Afortunadamente, Padre<br>Banderas! Está bien, pero | |
| **[39.02.092]**<br>92<br>muy ocupado, por eso no me<br>acompaña.<br>-¿Se hallan ya bien acomo-<br>dadas Vuestras Altezas Reales?<br>-Si Padre Banderas, ya<br>estamos bien… ¡Tantas gracias!<br>El Vicario de los<br>Verdes, tocó con el hombro al<br>Señor Juan.<br>-¡Vamos compadre!<br>-¿Ya de naja? Oigamos<br>la platica.<br>-Para edificacion me | **[39.02.092v]** |
| **[39.02.093]**<br>93<br>basta con lo que tengo escu-<br>chado. ¡La Casa de Dios<br>puesta mas baja que una<br>antesala! ¡Vamonos Juan!<br>Este ejemplo me ha quema-<br>do la sangre.<br>Salió atropellado, segui-<br>do del compadre, sin pararse<br>a tomar agua bendita, ni<br>volver la cara. | **[39.02.093v]** |

| | |
|---|---|
| **[39.02.094]**<br>94 XX<br>Gallardetes y banderas en el<br>rio. Todo el sol de la<br>mañana en la Torre del Oro.<br>Azul el cielo. La Plazuela<br>de Don Guindo con puestos<br>de lozas y flores, tenia ~~una~~ la<br>[bi]**la** vibracion luminosa de<br>un bergantin empavesado.<br>Pregones y ceceles. Una gerigon-<br>za vocinglera acompaña el<br>azacaneo de recuas y carros | **[39.02.094v]** |
| **[39.02.095]**<br>95<br>por el puente. Ondula el<br>pabellon rojo y gualda en<br>la Comandancia de Marina.<br>Atraca un bote a la escala<br>del muelle, bajo la Torre del<br>Oro.- Gorras blancas, letras do-<br>radas, vuelo de cintillas sobre<br>el tosco cogote de los remeros-<br>Alboroto y fugas en los medios<br>del puente. Un caballo<br>levantado de manos: El<br>ginete, firme en la silla | **[39.02.095v]** |
| **[39.02.096]**<br>96<br>vaquera. Botas de carnero.<br>El Señor Juan se hace<br>del cargo con la mano<br>~~puesta~~ en tejadillo sobre las<br>cejas:<br>-¡Se agarra el currete! Y<br>el caballo no me es descono- | **[39.02.096v]** |

| | |
|---|---|
| cido. Para menda que<br>algún tiempo lo tuvo Lina-<br>rejo de Estepa.<br>Barboteó el clérigo:<br>-¡Buen amigo tienes en<br>ese sugeto! | |
| **[39.02.097]**<br>97<br>-Y le correspondo como el<br>se merece.<br>-¡Conozco tu negra moneda!<br>-Está convencido de que<br>hablaremos a su tiempo.<br>-¡Conforme, si de esta<br>noche no pasa!<br>El Señor Juan<br>con la mano siempre en<br>la visera, tenia toda la<br>atencion en el ginete<br>del puente y entre sí le | **[39.02.097v]** |
| **[39.02.098]**<br>98<br>doctoraba caballista:<br>-¡Dios no hace mas<br>con un caballo loco!<br>Una carretela con<br>madamas y caballeros, estacio-<br>nabase en retintinante espera,<br>a la salida de una boca<br>calle. El cochero de librea,<br>se inflaba farolón retenien-<br>do el tronco de yeguas. El<br>ginete con botes de costado,<br>sacaba el caballo fuera del<br>puente, y al trote lo metía | **[39.02.098v]** |
| **[39.02.099]** | **[39.02.099v]** |

| | |
|---|---|
| 99<br>en Triana. Rodó la<br>carretela. El Vicario de los<br>Verdes se disimuló tras<br>el compadre:<br>-Parrandeo de Los Carvajales.<br>La Marquesa Carolina<br>y Feliche forasteaban por<br>los rincones sevillanos, acom-<br>pañad**a**s del Marqués de<br>Bradomín. Volvían de<br>Triana con ramos de claveles<br>y barros populares. La | |
| **[39.02.100]**<br>100<br>carretela se detuvo frente<br>a una agencia de nave-<br>gacion, empapelada con gran-<br>des anuncios de vapores. -Car-<br>ga y pasage para Londres-<br>El Marqués de Bradomín,<br>penetra en el vasto zaguan.<br>Equipages, fardos, toneles, rue-<br>das de cordelería, lotes de<br>pinturas y aceites: En el<br>fondo, bajo una reja, el<br>pupitre de paños verdes | **[39.02.100v]** |
| **[39.02.101]**<br>101<br>con manchas de tinta, le-<br>gajos en anaqueles, la esfera<br>del barometro, entre dos anun-<br>cios de vapores. El consigna-<br>tario que en mangas de<br>camisa se pasea entre<br>los fardos, con la pluma | **[39.02.101v]** |

| | |
|---|---|
| en la oreja, acude al<br>encuentro del Marqués. Des-<br>de fuera, entretenido en liar<br>un cigarro, disimulado en<br>su disfraz, con un obscuro<br>proposito en el pensamiento<br>todo lo fisgaba el Vicario de los<br>Verdes. | |
| **[39.02.102]**<br>102 XX<br>Don Quino Palomo, salió<br>a la puerta acompañando<br>al Marques de Bradomín:<br>Con el brazo tendido le<br>señalaba un vapor anclado:<br>Flameaba en el palo trin-<br>quete la bandera inglesa.<br>-¡Es el mejor barco de<br>la Compañia!<br>-Entendido que no llevo<br>compañia en el camarote<br>(ojo) | **[39.02.102v]** |
| **[39.02.103]**<br>103<br>-Habrá que untarle al<br>sobrecargo…<br>-Prefiero pagar las dos lite-<br>ras. ¿No se lo ha dicho<br>a usted mi criado?<br>-Habló con el dependiente.<br>-A ser posible desearía ver<br>el camarote.<br>El consignatario hizo<br>señas a un jaque de ribera<br>que tomaba el sol recosta-<br>do en la amura del muelle | **[39.02.103v]** |

| **[39.02.104]** | **[39.02.104v]** |
|---|---|
| 104<br>Tito Carpanta, patron falu-<br>chero, se acercó con marcho-<br>sos andares, las manos en<br>la faja, la colilla en la<br>oreja.<br>-¿Que se ofrece nuestramo?<br>-¿Estás dispuesto?<br>-Para dar la vuelta al<br>mundo, sin tocar tierra.<br>-Bastará que nos lleves al<br>costado del Juan Ohe.<br>-Corto viaje.<br>-Pues andando | |
| **[39.02.105]** | **[39.02.105v]** |
| 105<br>El Marqués ~~de~~<br>se acercó a la carretela<br>invitando a las madamas:<br>-¿Os animais a dar un<br>paseo por el rio?<br>La Marquesa miró<br>a Feliche:<br>-¿Te animas?<br>-Lo que tu digas<br>-¿No habrá peligro?<br>-¡Si fuera un mar<br>bravo! Pero en el rio…<br>La Marquesa tocó | |
| **[39.02.106]** | **[39.02.106v]** |
| 106<br>con el abanico la mejilla de<br>Feliche:<br>-En el rio también se<br>naufraga. | |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| Sonrió Feliche, ponien-<br>dose encendida, bajo los ojos<br>burlones de la Marquesa.<br>-No he dicho nada Carolina.<br>La Marquesa incor-<br>porandose, solicitó la mano<br>del viejo dandy, para bajar<br>de la carretela. Feliche, ojos<br>brillantes, lazadas en vuelo | |
| **[39.02.107]**<br>107<br>descendió de un salto por<br>otro estribo. Carpanta con la<br>mano en ~~la~~ bocina, dió<br>una voz al grumete que<br>achicaba el agua de<br>una chalupa al costado<br>del muelle:<br>-Mete alfombrillas en el<br>castillo de popa.<br>El consignatario le<br>palmoteó ~~en~~ sobre la espalda<br>-Tu siempre galante.<br>El compadre se | **[39.02.107v]** |
| **[39.02.108]**<br>108<br>ladeo la gorrilla con pintu-<br>ras y jacarandas:<br>-Solamente me pesa no<br>montar cañones para saludar<br>con una salva de veintiuno<br>al bello ~~se~~ sexo. | **[39.02.108v]** |
| **[39.02.109]**<br>109 XXX<br>El rio ancho y amarillento<br>brillaba con caminos de oro. | **[39.02.109v]** |

| | |
|---|---|
| En el celaje de añil, ban-<br>dera y gallardetes. Los minios<br>de una grua, cantaban en<br>la herrumbre negra.- Tito Car-<br>panta lleva el timon, boga<br>el grumete a dos remos, y<br>en la proa, las madamas<br>con risueño susto se sujetan<br>a los hombros del trasnochado | |
| **[39.02.110]**<br>110<br>Marques. Observó Carpanta:<br>-El Juan levanta presion.<br>¿Para cuando tiene anuncia-<br>da la salida Don Paco? ~~el consignatario?~~ Aclaró el consigna-<br>tario:<br>-Esta tarde, aprovechando<br>la baja de marea.<br>Feliche miró a<br>Bradomin: Tenia en los ojos<br>un paño de lagrimas.<br>-¡Bien poco falta! | **[39.02.110v]** |
| **[39.02.111]**<br>111<br>La Marquesa Carolina,<br>hizo gala de su ingenio:<br>-Nos traeras unas boinas de<br>Londres.<br>Suspiró Feliche:<br>-¡No comprendo porque<br>nos dejas!<br>La Marquesa Carolina,<br>sacó en el pico nueva<br>broma de alusiones:<br>-¡Secretos de Estado! Un | **[39.02.111v]** |

| | |
|---|---|
| rey flamante y a medio componer! | |
| **[39.02.112]**<br>112<br>Le lleva los ultimos alfileres.<br>Repuso en el mismo<br>tono ligero el Marques de Bra-<br>domin:<br>-Solo Borbones son posibles<br>en una C**c**orte Española.<br>Replicó la Marquesa:<br>~~Carolina~~<br>-Pero Borbones constitucionales<br>-El Infante Don Enrique<br>lanzó un manifiesto de<br>fe progresista, pensando asegurar | **[39.02.112v]** |
| **[39.02.113]**<br>113<br>su candidatura para Rey<br>Consorte… Y todos hemos vis-<br>to como ganó la partida el<br>hermano, con la famosa carta<br>reconociendo los derechos de<br>su Real Primo, el Conde de<br>Montemolín. Don Juan,<br>con las declaraciones que ~~tien hech~~ repeditamente tiene hecho,<br>debia ser el candidato de<br>la revolucion.<br>-Xavier si tu no eres Carlista | **[39.02.113v]** |
| **[39.02.114]**<br>114<br>-El mas ferviente partidario<br>de la Ley Salica. No son<br>para mujeres los cuidados de<br>un Reino.<br>-¿E Isabel la Catolica? | **[39.02.114v]** |

| | |
|---|---|
| -Dios la haya perdonado<br>la lengua larga y el muer-<br>to que le colgó a la cuñada.<br>Rieron las madamas<br>agitando los abanicos, con el<br>sol repartido por las cabezas,<br>los fulares de las faldas, y la<br>pedrería de las manos. Pa | |
| **[39.02.115]**<br>115<br>saba la chalupa rozando gran-<br>des barcazas, bajo levantadas<br>proas de navios:- [m]**M**ascarones<br>entre letras doradas-El Juan<br>~~Hoe~~ despedia chorros de va-<br>por. Carpanta ciñó la escala<br>de sotavento, y se mantuvo<br>atracado por el enganche de<br>un bichero. Traginaba sobre<br>cubierta ~~cubierta~~ la marineria<br>dorada de soles y vientos sa-<br>lobres, tatuajes azulencos en | **[39.02.115v]** |
| **[39.02.116]**<br>116<br>las mollas de los brazos, pe-<br>cas y mantecas, grandes pies<br>descalzos fuertes omoplatos, pesa-<br>das nalgas. Las madamas,<br>sobre la cubierta del vapor,<br>se sintieron farrucas y taco-<br>nearon: Curiosas y pimpantes,<br>asomabanse por la amura<br>y con los abanicos saluda-<br>ban a la Giralda. Subieron<br>a la toldilla. Se les revelaron<br>los instrumentos nauticos | **[39.02.116v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| **[39.02.117]**<br>117<br>con una emocion de cuento<br>moro, signos dorados de<br>una geografia mágica, zo-<br>diacos y cometas barbados, el<br>Sol y la Luna. Bajaron<br>a la cámara. La Marquesa<br>lucía su inglés con el se-<br>gundo de ~~ab~~ a bordo.<br>Bebieron Tio Pepe mordiendo<br>el canto de una galleta<br>inglesa. Se asomaron a<br>las maquinas. Recorrieron el | **[39.02.117v]**<br>118<br>pasillo de los camarotes para<br>ver el de Bradomin. A Feliche<br>se le oprimió el corazón y jamás<br>olvido aquella luz triste del<br>ojo de buey, los apagados brillos<br>de las caobas, aquella soledad<br>marina con sabor de lágrimas |
| **[39.02.118]**<br>119 XXX<br>Feliche quiso visitar la<br>catedral. Subieron a la<br>Giralda: Salieron por el<br>Patio de Naranjos. La Giralda,<br>morena morisca, se perfilaba<br>para el baile cañi, sobre<br>el cielo cobalto, en el ruedo<br>de toronjiles y azahares: Gargan-<br>teados pregones alegraban las<br>calles y plazas. Menestrales y<br>señoritos, caminaban con estu- | **[39.02.118v]** |
| **[39.02.119]**<br>120<br>diados andares: Pisa[ban]**n** corto<br>y ondula[ban]**n** el talle -Curras<br>pinturas mas destacadas por<br>el aire galan y bizarro de<br>vaqueros y caballistas, labradores<br>y chalanes, jaque rotundos, oscu-<br>ros gitanos, gente de tralla | **[39.02.119v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| y trabuco que acentua con<br>varonil emocion campera,<br>el renacentismo complicado<br>de los ceceles sevillanos. Viejas<br>y mozuelas lucían en el<br>rodete gajos de claveles. Por | |
| **[39.02.120]**<br>121<br>el atrio de las iglesias, ya<br>la puerta de los colmados,<br>garbeaban perejilas gitanas, azaba-<br>ches y amarillos, verdes y corales.<br>Curras comadres - ahumados cordo-<br>banes- aljofifan el marco de sus<br>puertas con el escobon<br>garabateras<br>de sus sábados y ~~garabateras~~<br>hacian acrobacias sobre banqui-<br>llos trenqueleantes. En las esqui-<br>nas, chulapones y alforjines, came-<br>lavan a las maritornes con<br>la mira de sonsacarles | **[39.02.120v]** |
| **[39.02.121]**<br>122<br>las entradas y salidas de<br>las casas, las costumbres de<br>sus dueños. Tras el borriqui-<br>llo trotero, el zancudo de cala-<br>ñes azota~~ba~~ en los guijos<br>del arroyo, la sombra negra<br>del costado. En un deslumbre<br>de soles y cales, el borriquillo<br>con aguaderas, se desdobla<br>en otro borriquillo con macetas.<br>Estrellon de esquinas. Luces<br>y rejas. Enlazados pregones: | **[39.02.121v]** |

| | |
|---|---|
| Plazas. Vistosos talabartes. Patios | |
| **[39.02.122]**<br>123<br>de Triana – El Marqués de<br>Bradomín, descubria ante<br>los ojos ilusionados de sus amigas,<br>~~sus amigas ojos ilusionados~~<br>~~de~~ una estampa sevillana<br>en el estilo de los románticos<br>franceses. Literatura de Prospero<br>Merimée. Aquel amigo de<br>la vieja Montijo. Frondas del<br>Rio, Alameda de Hercules.<br>Paseo de San Telmo: Lucano<br>y Góngora ~~y Gongora~~ discurren<br>por el laberinto de arrayanes,<br>~~jardín de naranjos~~ en el | **[39.02.122v]** |
| **[39.02.123]**<br>124<br>verdigualde jardín de naran-<br>jos. El Palacio de San Telmo<br>con su arquitectura barroca,<br>proyecta la leccion retorica del<br>Betis. | **[39.02.123]** |
| **[39.02.124]**<br>125 XXX<br>La Marquesa y Feliche se<br>apearon ante San Telmo. Los<br>Serenisimos Duques, las tenían<br>invitado a su mesa. Feliche<br>estrechó la mano de Brado-<br>min:<br>-Si no tuviese tiempo de<br>verte antes, iré al muelle.<br>Escribeme y ~~consula~~ consue-<br>lame… ¿Hasta cuando? | **[39.02.124v]** |

| | |
|---|---|
| -¡Un día es una eternidad Feliche! | |
| **[39.02.125]**<br>126<br>-¡Y pensar que solo conspiras por juego! ¡Por juego me dejas! ¡Y por juego expondrás tu vida! ¡Por juego, o por tedio!..<br>-Esa leyenda se la debo a Carolina.<br>La Marquesa de Torre-Mellada, se volvió, calan-do con femenil agudeza, que el trasnochado dandy la requeria para salirse del colo-quio sentimental.<br>-¡Perdona, querido, si te he calum- | **[39.02.125v]** |
| **[39.02.126]**<br>niado<br>127<br>Suspiró Feliche:<br>-¡Ya no tiene remedio!<br>El Marqués de Bradomin, con las sienes y la barba de ceniza, conserba-ba el talle y la apostura de los treinta años: Se animó ante los enamorados ojos de Feliche:<br>-¡Me apena la idea que os forjais de mi!... La vida, no negaré que me parece | **[39.02.126v]** |
| **[39.02.127]**<br>128<br>un juego: ¡El mejor! El juego de normas mas estrictas. | **[39.02.127v]** |

| | |
|---|---|
| No hay juego sin leyes. Enten-<br>diendolo así, conspiro por juego<br>y por consecuencia con mi<br>lema. La burguesía nunca<br>tiene razon. Nobleza o Pueblo.<br>El Pueblo se levantó en<br>guerra armada contra Isabel<br>II. Un movimiento popular, mas<br>hondo y consciente que la lucha<br>con Napoleon. El dinero | |
| **[39.02.128]**<br>129<br>burgués acabó con la guerra<br>popular, y los heroes cristinos<br>se cubrieron de laureles, com-<br>prando cabecillas de la Causa.<br>El carlismo popular, de<br>fuerte tradicion campesina,<br>quedó difuso y latente, mientras<br>el carlismo apostolico recluído en las<br>sacristias, pactaba con el<br>trono. Yo quiero romper el<br>pacto apostolico y seccionar de<br>las sacristias el sentimiento<br>realista del pueblo. Los revolu- | **[39.02.128v]** |
| **[39.02.129]**<br>130<br>cionarios, si tienen sentido ~~co~~<br>comun, están en el deber de<br>coronar a Don Juan. Esa<br>es la misión que llevo a<br>Londres. ¡Mi juego!<br>La Marquesa Carolina, levantó<br>el abanico señalando<br>el gran balcón donde flamea-<br>ba con agrio desentono taurino | **[39.02.129v]** |

| | |
|---|---|
| la bandera rojigualda:<br>-¡No busques en otro sitio<br>a los futuros Reyes de España! | |
| **[39.02.130]**<br>131<br>El Marqués de Bra-<br>domin, discreto y mundologo,<br>pasó su respuesta a tonos<br>de broma:<br>-El francés se quedará com-<br>puesto, sin novia, y con su<br>dinero. Carolina respetemos-nos<br>mutuamente, nuestro descarte.<br>Se hace tarde para vuestra<br>audiencia. Espero que aun<br>nos veremos.<br>-¡Seguramente!<br>-¡Adios!<br>-¡Hasta luego! | **[39.02.130v]** |
| **[39.02.131]**<br>132 XXX<br>La Serenisima Infanta re-<br>cibió con mucho agasajo<br>a la Marquesa de Torre-Mellada:<br>Y mas ceremoniosa, pero tam-<br>bien jugando la sonrisa a<br>Feliche: Inadvertida, con<br>falsa deferencia, preguntó por<br>Adolfito:<br>-¿Sentará los cascos ahora<br>que tiene un puesto en<br>Palacio? Puede labrarse una | **[39.02.131v]** |
| **[39.02.132]**<br>133<br>carrera política… Con su trave-<br>sura y su simpatia no | **[39.02.132v]** |

| | |
|---|---|
| le será difícil. Segun cuentan<br>goza del mayor favor con<br>mi hermana.<br>Feliche era una amapola.<br>La Marquesa Carolia, por<br>sacarla del mal paso, dejó<br>caer el abanico: Confusa y<br>risueña se inclinó para reco-<br>jerlo a los pies de la Infanta.<br>-Perdona Vuestra Alteza.<br>-¡Estas cada vez mas joven | |
| **[39.02.133]**<br>134<br>Carolina! Conservas el talle<br>de los veinte años!<br>-¡Vuestra Alteza me mira<br>con muy buenos ojos!<br>-Sientate a mí lado. Quiero<br>que me cuentes como<br>dejas a tu hijo. ¿Ha sido<br>una alarma?<br>-Un aviso para que se<br>corrija de la vida que lle-<br>baba.<br>-La juventud siempre hizo<br>locuras. Pero tiene razón mi | **[39.02.133v]** |
| **[39.02.134]**<br>135<br>marido, la generacion actual<br>no mira el mañana. Derro-<br>cha sin miramiento la salud<br>y el caudal. España está<br>necesitada de ejemplos de<br>orden y prudencia en las<br>alturas. Falta la costumbre<br>del ahorro, y, como dice mi | **[39.02.134v]** |

| | |
|---|---|
| marido, el ahorro burgués<br>hace la grandeza de Francia.<br>La Serenisima<br>Infanta, modelo de esposas | |
| **[39.02.135]**<br>136<br>tenia por costumbre aposti-<br>llar su cháchara política<br>con textos y dogmas del Sere-<br>nisimo Infante. La Mar-<br>quesa Carolina, melindreaba<br>con un rayo de so[n]**l** en<br>las pestañas:<br>-Gonzalón es una victima<br>del ambiente nacional. Los<br>hijos de las familias ilustres<br>tienen cerrados todos los caminos…<br>Yo me penetro perfectamente | **[39.02.135v]** |
| **[39.02.136]**<br>137<br>de su situacion, sin poder<br>aspirar a los puestos inferio-<br>res, catedras, magistraturas, nego-<br>ciados, como los jovenes que<br>despuntan entre la burguesía.<br>La carrera militar ya ni si-<br>quiera es de lucimiento. La<br>Diplomacia, tampoco es lo<br>que ha sido. A un joven<br>sin posicion social y con<br>deseos de figurar, puede abri-<br>le las puertas del gran mun-<br>do- ¿Pero al que por su | **[39.02.136v]** |
| **[39.02.137]**<br>138<br>nacimiento las tiene abiertas, | **[39.02.137v]**<br>132<br>~~-¡Hasta luego!~~ |

| | |
|---|---|
| que puede ofrecerla la Diplo-<br>macia? Los altos puestos, como<br>Plenipontencias y Embajadas<br>se reservan a los figurones.<br>Rubricaba con bella<br>sonrisa la Serenisima Infanta.<br>-Es lo que dice mi mari-<br>do: La aristocracia española<br>no ha sabido renovarse y<br>poner en el cultivo de sus<br>tierras una atención inteligen-<br>te como la aristocracia in- | |
| **[39.02.138]**<br>139<br>glesa. Eso solamente puede<br>lograrse con un estimulo inte-<br>ligente por parte de los que<br>conducen la nave del Esta-<br>do. ¡Los Gobiernos de mi<br>pobre hermana, desgraciada-<br>mente, parecen dejados de la<br>mano de Dios! Es lo que<br>dice…<br>El lacayo de casaca<br>y peluca blanca, respondien-<br>do a la evocacion, alzaba el | **[39.02.138v]** |
| **[39.02.139]**<br>140<br>~~eo~~ repostero con bordados<br>lises- Cachaza y levitín bur-<br>gueses, ramplona y fondona<br>la fachenda, por el cortinaje<br>en pabellón, cruzó el Sere-<br>nisimo Infante. | **[39.02.139v]** |
| **[39.02.140]**<br>141 XXX | **[39.02.140v]** |

| | |
|---|---|
| Sus Serenisimas Altezas Reales, aquella mañana, sentaron a sus manteles, al Eminentisimo Cardenal Arzobispo de la Diocesis Hispalense: Al Excelentisimo Señor Capitan General: A los Duques de Arsonvill, Pares de Francia: Al Vizconde de Rofignac Nobleza de las Cruzadas. La | |
| **[39.02.141]**<br>142<br>Marquesa Carolina y Feliche, se vieron muy requeridas. Feliche se mostró coqueta con el Vizconde. La Marquesa que la observó en las despedidas, clavandole los ojos, dejandole retenida la mano, se lleno de enigmas, y con secreta alarma pensó interrogar a Feliche: Al montar en el coche la vio tan zozobrante, que la tomó las manos angustiada:<br>-¿Estas enferma? | **[39.02.141v]** |
| **[39.02.142]**<br>143<br>-Estoy muerta. ¡No puedo mas! Necesito aturdirme. A Javier, lo he visto en sus ojos, le soy indiferente. Esperaba este momento. Creí que no podía retener las lágrimas Que rato tan amargo. Sin ese idiota, y el orgullo de | **[39.02.142v]** |

| | |
|---|---|
| ponerme en hacer una cosa<br>contraria a mis sentimientos,<br>hubiera roto a llorar. ¡Que ma-<br>jadero y que botarate!... Perdona<br>Carolina el rato que te estoy | |
| **[39.02.143]**<br>144<br>¡Tengo rabia de no morirme!<br>¡Dejame que llore!<br>La Marquesa estre-<br>chó una mano de Feliche<br>-¡Pobre niña!<br>Feliche secandose<br>~~las lagrimas~~ los ojos, procuraba<br>serenarse:<br>-Perdona el mal rato.<br>Una florista, corrien-<br>do al costado de la carretela<br>jaleandose, con timos y saleros,<br>les arrojó ramos de claveles | **[39.02.143v]** |
| **[39.02.144]**<br>145<br>La Marquesa Carolina distra-<br>jo a Feliche:<br>-¡Es admirable el sentido<br>aristocratico de este pueblo!<br>Feliche amontonaba el<br>arquillo de las cejas:<br>-¡Todo me parece horrible!<br>La Marquesa con<br>afectuosa indulgencia, le ofreció<br>uno de los ramos:<br>-¡Tambien estas flores!<br>Feliche las tomó con | **[39.02.144v]** |
| **[39.02.145]**<br>146 | **[39.02.145v]** |

| | |
|---|---|
| apagada sonrisa, y advirtiendo<br>la humeda fragancia, refrescó<br>con el ramo el incendio de<br>la cara. Suspiró dedicandoselas<br>al Marques de Bradomin.<br>Mentalmente las contempló<br>en el camarote del ingra-<br>to, acompañandole hasta Londres,<br>secas y olvidadas: Tuvo un presen-<br>timiento. Las besó conmovida<br>-Lo que sea de ellas, será<br>de mi!<br>La carretela se | |
| **[39.02.146]**<br>147<br>detuvo ante las tapias de un<br>caseron en luz de tarde: Labra-<br>da cancela, verdes naranjos, rumor<br>de una fuente: Agareno sentido<br>de la vida con gracias de<br>Italia.- Las madamas se hospe-<br>daban en el Palacio de Belgida<br>Eran huespedes de Carlota Feria<br>Condesa de Belgida, Princesa<br>del Sacro Romano Imperio. El<br>Marqués de Bradomín las<br>esperaba oyendo coplas a la<br>guitarra. Carlota Feria, en una | **[39.02.146v]** |
| **[39.02.147]**<br>148<br>~~en una~~ silla mecedora, lazos<br>y peregiles, acompasaba con las<br>palmas el cante y rasgueo:<br>La Marquesa Carolina se mordió<br>los labios con despique, recono-<br>ciendo al marchoso administra- | **[39.02.147v]** |

| | |
|---|---|
| dor de su casa. Luego de<br>los saludos entre iguales, se<br>dignó concederle atencion:<br>-No le suponia a usted<br>en Sevilla, Segismundo.<br>-Y con un negocio muy<br>comprometido Señora Marquesa | |
| **[39.02.148]**<br>El Señor Duque de Montpensiere,<br>tenia proposito de hablar sobre<br>ello, a la Sra Marquesa.<br>-Nada me ha dicho, Segis-<br>mundo.<br>-Se habrá olvidado.<br>-No será muy interesante.<br>-¡Para el Señor Duque in-<br>dudablemente!<br>-¿De que se trata?<br>-Facilitar la fuga de un<br>amigo complicado en la<br>tramoya revolucionaria. | **[39.02.148v]** |
| **[39.02.149]**<br>150<br>-¿Que ideas tiene?<br>-¡Las peores! De los mas<br>acerrimos partidarios del Señor<br>Duque.<br>-¿Que dice usted?<br>-El Evangelio, Señora Marquesa:<br>-¿De quien se trata?<br>-De Fernandez Vallin.<br>-¿El cuñado de Ulloa?<br>-Justamente.<br>-¿Vallin el cubano?<br>-¡Ese pollo!<br>-¡El Duque nada me ha | **[39.02.149v]** |

| | |
|---|---|
| dicho! | |
| **[39.02.150]**<br>151<br>-¡El Duque nada me ha dicho!<br>-Se habrá olvidado<br>-¡No es posible! Exceso de prudencia… Acaso miedo a comprometerme<br>-Todo es posible.<br>-No veo como yo pueda intervenir en la salvación del cuñado de Ulloa:<br>Bajo el tonillo de orgullosa condescendencia, apuntaba una viva curiosidad | **[39.02.150v]** |
| **[39.02.151]**<br>152<br>Ponderaba el marchoso:<br>-¡Un enredo de teatro, Señora Marquesa!<br>-¡Expliquese usted Segismundo!<br>-Jugarsela al Gobierno, pasaportando al cubano para Londres.<br>-¡Estoy en ello!... Pero no alcanzo el motivo de mí intervencion. ¡Precisamente, es lo que deseo que usted me explique!...<br>-¿No podria pasapotarse al cubano, como ayuda de camara | **[39.02.151v]** |
| **[39.02.152]**<br>153<br>del Señor Marqués de Bradomin?<br>-¿A quien se le ha ocurrido | **[39.02.152v]** |

| | |
|---|---|
| esa novela?<br>-A un folletinista de<br>mucho cartel: Al Vicario<br>de los Verdes.<br>-¿El Vicario anda en ello?<br>-Y se juega las licencias.<br>-¡Ya todo el mundo conspi-<br>ra en España!<br>-Es mal epidemico Señora<br>Marquesa. | |
| **[39.02.153]**<br>154<br>-¿Al Vicario como se<br>le ha ocurrido pensar en<br>Bradomín?<br>-Le ha visto esta mañana<br>en el Puerto.<br>-No me parece una razon.<br>En ultimo termino ustedes<br>se lo proponen, y es muy posi-<br>ble que se divierta ayudan-<br>do a la fuga del cubano.<br>¿Ustedes sin duda buscan mi<br>mediacion? Segismundo, yo<br>no puedo comprometer a | **[39.02.153v]** |
| **[39.02.154]**<br>155<br>mis amigos en esa aventura,<br>me extraña que usted no<br>lo hay comprendido así.<br>-El Señor Duque de Mont-<br>pensiere proyectaba hablar del<br>caso a la Señora Marquesa.<br>Solo en ese supuesto, un<br>servidor se ha lanzado.<br>-No he recibido ninguna | **[39.02.154v]**<br>110<br>Mo |

| | |
|---|---|
| indicacion por parte de<br>Su Alteza.<br>-Con tantas preocupaciones,<br>no hace raro que alguna<br>vez se olvide de los amigos | |
| **[39.02.155]**<br>56, 57, 58, 59<br>160<br>La Torre-Mellada<br>opuso un mohín desabrido,<br>a la marraja ~~intensiva~~ inten-<br>cion del Don Segis.<br>-Su Alteza, ha procedido<br>correctisimamente. A pesar de<br>su reserva, si yo estimase<br>que podia serle grata mi<br>intervencion…<br>-¡Eso ni se duda! Fernandez<br>Vallín, por sus lazos de<br>familia, por su caracter re-<br>suelto, por su travesura | **[39.02.155v]** |
| **[39.02.156]**<br>161<br>es un elemento importante<br>en el partido Orleanista.<br>¡De los que embarcan con<br>todo, en la carta del Señor<br>Duque!<br>-¡Eso creo!<br>-¿Y vamos a dejar en las<br>astas del ~~Toro?~~ toro?<br>Dedujo la madama<br>suspensa en los umbrales de<br>la intriga:<br>-Sus altezas es posible que<br>recibiesen una agradable sor- | **[39.02.156v]** |
| **[39.02.157]** | **[39.02.157v]** |

| | |
|---|---|
| 162<br>presa…<br>Aseveró el Niño:<br>-Seguramente.<br>-¡Es un paso de novela!<br>-¡Novela de Alejandro Dumas!<br>-Xavier, quieres venir un momento? | |
| **[39.02.158]**<br>163<br>XX<br>-Soy tu mas fiel servidor, Carolina.<br>El Marqués de Brado-min, como si estuviese adver-tido, y nada en el mundo pudiera sosprenderle, daba su asentimiento sin conceder importancia al hecho de que tomase el disfraz de ~~aquel desconocido~~ su criado aquel desconocido agente ~~revo lucionario~~ de la Revolucion | **[39.02.158v]** |
| **[39.02.159]**<br>164<br>Apuntaba una sonrisa de estudiada indiferencia conveniente a todo dandismo. Se echaba encima el compromiso, sin tomarlo en serio. Coqueteó ~~la To~~ la Torre-Mellada:<br>-¡Tu siempre encima de los acontecimientos! ¡Feliz mortal! ¡Como te envidio!<br>-¡Los años me envidias!...<br>¿Y tendrá que ponerse la | **[39.02.159v]** |

| | |
|---|---|
| librea de mi casa ese liberal ilustrado? ~~El viejo dandy rete~~ | |
| **[39.02.160]**<br>El viejo dandy retenía<br>en los pliegues de la boca un<br>ritus sardonico: Se abanicó<br>la madama divertida con aque-<br>lla malevola ocurrencia:<br>-¡Otra no le queda!<br>-Habrá que poner en el<br>secreto a mi criado para<br>que suelte la librea.<br>Intervino Don Segis:<br>-Vallin es un San Cristobal.<br>Dudo que le venga. ¿No le<br>conoce usted Señor Marqués? | **[39.02.160v]** |
| **[39.02.161]**<br>166<br>-Si le conozco, no le recuerdo.<br>-Punto fuerte en el Casino<br>de Madrid.<br>-No frecuento ese Circulo.<br>-Cuñado de Ulloa.<br>-A Ulloa le conozco.<br>-La librea puede ser<br>una dificultad.<br>-Apañenle ustedes un pasa-<br>porte y lo llevaré como secretario.<br>Tomando el puesto de mi<br>ayuda de camara, la cosa era<br>mas facil. Sin librea puede | **[39.02.161v]** |
| **[39.02.162]** | **[39.02.162v]** |
| 167<br>hacerse sospechoso.<br>Saltó la madama<br>-Tampoco es cosa de que | |

| | |
|---|---|
| te comprometas.<br>-Yo mantengo mi palabra.<br>-No se trata de eso.<br>Convino Don Segis.<br>-De modo alguno compro-<br>meterse usted, Señor Marqués.<br>Me parece que todo podra arre-<br>glarse. Si una librea no<br>le viene, otra le vendrá. ¡Ya<br>le procuraremos librea al pájaro! | |
| **[39.02.163]**<br>168<br>-¡Temo la lengua de tu criado,<br>Xavier!<br>-Mi criado sera un sepulcro.<br>Presumió Don Segis:<br>-Se le toma billete para<br>Los Carvajales. Todo está pensa-<br>do Señora Marquesa. ¡Allí que<br>hable!<br>Le interrumpio con<br>una punta de humor, el<br>Marqués de Bradomín:<br>-Mi ayuda de camara | **[39.02.163v]** |
| **[39.02.164]**<br>169<br>sometido al tormento, no dirá<br>nada… Hay, si, que prevenirle,<br>y puede usted hacerlo en<br>~~nombre~~ mi nombre, Señor<br>Olmedilla.<br>-Lo haré sin perder mo-<br>mento, contando con su bene-<br>plácito, Señor Marqués.<br>-A bordo me pondrá usted<br>en relacion con mi nuevo | **[39.02.164v]** |

| | |
|---|---|
| ayuda de camara. Domingo Iglesias, no lo olvide usted Señor Olmedilla.<br>-No lo olvidaré, y muy recono- | |
| **[39.02.165]**<br>170<br>cido a sus deferencias Señor Marqués.<br>El viejo dandy le despidió con los guantes:<br>-¡Mis mejores saludos a ese ilustre fugitivo, apostol del progreso! | **[39.02.165v]** |

### 1.1.3. Subcarpeta [50.02.1]

Contiene once cuartillas autógrafas de Valle-Inclán, escritas con tinta negra y numeradas en arábigos entre paréntesis en el centro del margen superior, limpias y legibles, en las que su autor elabora un guion-resumen bastante desarrollado en su comienzo que se va sintetizando a medida que avanza, y guarda numerosos paralelismos con la *dispositio* de *Vísperas setembrinas. Primera Parte de Baza de Espadas* (1932). En las primeras ocho cuartillas expone el contenido de una hipotética obra que estaría organizada en nueve partes; a continuación, elabora una lista con quince títulos denotativos y numerados que se refieren a los asuntos abocetados en el guion anterior; y, finalmente, traza la relación de personajes que van a participar en la proyectada obra.

La narración de «Sevilla» aparece como episodio fundamental de la "Primera Parte" del guion mediante la anotación: "En este capítulo debe incluirse cuanto sea posible del capítulo de Sevilla" [50.02.1.001], al hilo de un episodio que, por su argumento, podría identificarse con el manuscrito inédito "Las Madres de los Tres Clavitos", contenido en las subcarpetas [44.04]* y [44.05]*[118], que, además, mantiene una

[118] Cabe ahora recordar que las carpetas y subcarpetas que van acompañadas de un asterisco han sido transcritas diplomáticamente en paralelo con sus facsímiles y se pueden consultar en

estrecha relación argumental con «Sevilla». En él se describe, en primer término, el negocio del Vicario de los Verdes con su hermana monja para conseguir el noviciado de su sobrina en el Convento de los Tres Clavitos (el Vicario y la sobrina se hospedan también en el Mesón de San Blas); y, posteriormente, la ceremonia de monjío de una sobrina de los Marqueses de Torre-Mellada, apadrinada por los Duques de Montpensier, a la que su hermana (Isabel II) les ofrece asistir. Tras la ceremonia se celebra un besamanos en el Palacio de Torre-Mellada, al que asiste también el Obispo y un baile seguido de la tertulia política presidida por el Duque.

El guion, como todas las demás hojas del dosier, no está fechado, pero todo apunta a su carácter post-redaccional, pues algunos contenidos se mencionan mediante títulos estabilizados en publicaciones en folletín o novelitas populares, verbigracia "Qué pasa en Cádiz?", "Tratos púnicos" u "Otra Castiza de Samaria":

| **[50.02.1.001]** | **[50.02.1.001v]** |
|---|---|
| (1)<br>Primera Parte<br>~~El Conde Blanc~~<br>Los Duques de Montpen-<br>sier son padrinos de una<br>misa nueva en Cordoba.<br>Se hospedan en el<br>Palacio de Torre-Mella-<br>da.-<br>(En este capitulo debe<br>incluirse cuanto sea<br>posible del capitulo de<br>Sevilla.-) | |
| **[50.02.1.002]** | **[50.02.1.002v]** |

la copia digital adjuntada. El criterio de selección obedece a la relevancia que han adquirido en el desentrañamiento de los cuatro dosiers genéticos principales («Sevilla», «La Muerte Bailando», «Bradomín expone un juicio…» y «La Marquesa Carolina…»), y que contienen información que ha sido de utilidad para fundamentar las hipótesis de esta investigación. Estos materiales predominan en las apostillas a cada uno de los episodios (II. Caps. 1, 2 y 3), en el capítulo 4 y en la coda final.

| | |
|---|---|
| (2)<br>Se aludirá a la venta<br>de la corrida de toros<br>para Cadiz. El Gordito.<br>Los Generales pasan<br>por la estacion desterra-<br>dos a Cararias.<br>Se espera un pronun-<br>ciamiento.<br>Solis llega con la~~s~~<br>carta comprada, en<br>Londres. Intervención<br>de un jesuita. Diploma- | |
| **[50.02.1.003]**<br>(3)<br>cia de Montpensier.<br>La carta es enviada<br>al Papa.- Dinero para<br>San Pedro.- Una oración<br>por el Santo Padre.<br>El Duque se frota las manos<br>feliz de la jugarreta. Promesas<br>del Papa. El jesuita intrigan-<br>te. ~~Vuelta a Sevilla.~~ | **[50.02.1.003v]** |
| **[50.02.1.004]**<br>(4)<br><u>Segunda Parte-</u><br>Roma. La Infanta Isa-<br>bel. Boda de Caserta. Es-<br>peranzas de buscarse aco-<br>modo en España. Temores<br>revolucionarios. El jesuita<br>intrigante. La carta entre-<br>gada a Antonelli. El dinero<br>de los Duques. Gratitudes del<br>Papa. Carta a los Duques. | **[50.02.1.004v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| Si tales son los escrupu-<br>los de la Reina, el Trono | |
| **[50.02.1.005]**<br>(5)<br>corresponde a su hermana.<br>El Conde Blanc y un se-<br>cretario de la Embajada. Hay<br>que proceder con auda-<br>cia. Circulan rumores acu-<br>sandole de chantage. El Con-<br>de Blanc y Antonelli. De pi-<br>caro a picaro.<br>Los Infantes Condes<br>de Girgenti visitan al<br>Papa.<br>Bendiciones para la<br>Reina- | **[50.02.1.005v]** |
| **[50.02.1.006]**<br><u>Tercera Parte</u><br>¿Que pasa en Cadiz?<br>La Corte en San Sebastian.<br>La [m]**M**uerte Bailando.<br>Fin de Adolfito en el regio<br>servicio.<br>La Reunion de prohombres<br>en casa de Salamanca.<br>¿Que pasa en Cadiz? | **[50.02.1.006v]** |
| **[50.02.1.007]**<br>(7)<br><u>Cuarta Parte</u><br>Madrid – La Hija deñ<br>Guardia.- (La Sofi) Fuga de<br>la Sofi.) [e]**E**l complot pa-<br>ra asesinar a Prim.<br>Alfonsinos. (Complot<br>jesuítico) | **[50.02.1.007v]** |

| **[50.02.1.008]** | **[50.02.1.008v]** |
|---|---|
| Quinta Parte<br>Otra Castiza de Sámaria.<br>Sexta Parte (Londres<br>Tratos Púnicos.<br>Septima Parte-<br>E 9- de Agosto. (7)<br>Octava Parte<br>Reunion de carlitas (Londres-<br>[n]Novena Parte<br>La Sofi y Prim mareados. | |
| **[50.02.1.009]**<br>1 La Misa Nueva<br>2 Bodas en el Vaticano.<br>3 La Bella Easo<br>4 Que pasa en Cadiz.<br>5 Los Espadones Desterrados.<br>6 La Sofi de Magdala<br>7 La Junta de Londres.<br>8 Un alijo de armas.<br>9 La Niña en puerta<br>10 La librea de Lacayo<br>11 España con Honra.<br>12 Madrid con Alarmas<br>~~Regio~~<br>~~La temporada Real~~<br>13 Veraneo de la Corte<br>14 La oración del Papa.<br>15 La Jornada de Alcolea | **[50.02.1.009v]** |
| **[50.02.1.010]**<br>Los Marqueses de Redin.<br>Agila.<br>Eulalia.<br>Jorge Ordax.<br>Adolfito.<br>Feliche. | **[50.02.1.010v]** |

| | |
|---|---|
| Bradomin.<br>Los Marqueses de Torre-Mellada.<br>Gonzalón.<br>Don Segis.<br>El Conde Blanc.<br>Teresita Ozores.<br>El Brigadier Valdemoro.<br>Los Reos de Solana.<br>El Vicario de los Verdes.<br>La sobrina.<br>Las Monjas de los Tres Clavitos.<br>Juan Caballero. | |
| **[50.02.1.011]**<br>La Coronela y sus niñas.<br>La Hija del Guardia.<br>Garabato.<br>El Pollo de los Brillantes<br>Pepe Bringas<br>Manolo Gandarias<br>Toñete Galvez<br>Virgilio Llanos<br>El Boticario Santa Marta.<br>Don Filipito el Ciego.<br>“La Señora Pareja.” | **[50.02.1.011v]** |

### 1.1.4. Subcarpeta [50.02.2]

Se hallan cinco hojas de procedencia distinta y redactadas con toda seguridad en momentos diferentes, entre las cuales solo las cuartillas [50.02.2.001] y [50.02.2.003] contienen información relevante para el caso que me ocupa.

No obstante, se debe deslindar la una de la otra. La hoja [50.02.2.003] se relaciona estrechamente con el guion descrito anteriormente (**[50.02.1]**), pues esquematiza los contenidos desarrollados en estas hojas, y además conserva unas marcas de grapa en el margen superior, que coinciden con las que presenta dicho guion y podrían indicar que o bien su autor, o bien su custodio, Carlos del

Valle-Inclán, las reunió en un mismo conjunto por su parentesco genético. Presento la transcripción diplomática del documento y, a continuación, elaboro una tabla para que se observen las correspondencias con el guion de la subcarpeta **[50.02.1]**:

**[50.02.2.003]**
Cordoba -
Roma –
◦ La Corte en San Sebastian –
◦ Reunión politica en Madrid –
◦ Cadiz – Embarque de Generales –
◦ Pasaje a Londres –
◦ Londres –
◦ El 9 de Agosto –
+ Londres –
+ Pasaje a Cadiz – (16 de septiembre)
+ Cadiz – La Revolución
+ Reunión politica en Madrid –
+ La Corte en San Sebastian
+ Roma
+ Cordoba –

| **Guion [50.02.1]** | **Esquema [50.02.02.003]** |
|---|---|
| [50.02.1.001]<br><u>Primera Parte</u><br>Los Duques de Montpensier son padrinos de una misa nueva en Cordoba. Se hospedan en el Palacio de Torre-Mellada.- (En este capitulo debe incluirse cuanto sea posible del capitulo de Sevilla.-)<br>[50.02.1.002] Se aludirá a la venta de la corrida de todos para Cadiz. El Gordito. Los Generales pasan por la estacion desterrados a Cararias. Se espera un pronunciamiento. Solis llega con la carta comprada, en Londres. Intervención de un jesuita. Diplomacia [50.02.1.003] de Montpensier. La carta es enviada al Papa.- Dinero para San Pedro.- Una oración por el Santo Padre. | **Cordoba** |

| | |
|---|---|
| El Duque se frota las manos feliz de la jugarreta. Promesas del Papa. El jesuita intrigante. | |
| [50.02.1.004]<br>Segunda Parte-<br>Roma. La Infanta Isabel. Boda de Caserta. Esperanzas de buscarse acomodo en España. Temores revolucionarios. El jesuita intrigante. La carta entregada a Antonelli. El dinero de los Duques. Gratitudes del Papa. Carta a los Duques. Si tales son los escrupulos de la Reina, el Trono [50.02.1.005] corresponde a su hermana. El Conde Blanc y un secretario de la Embajada. Hay que proceder con audacia. Circulan rumores acusandole de chantage. El Conde Blanc y Antonelli. De picaro a picaro. Los Infantes Condes de Girgenti visitan al Papa. Bendiciones para la Reina- | **Roma** |
| [50.02.1.006]<br>Tercera Parte<br>¿Que pasa en Cadiz?<br>La Corte en San Sebastian.<br>La Muerte Bailando<br>Fin de Adolfito en el regio servicio<br>La Reunion de prohombres en casa de Salamanca<br>¿Que pasa en Cadiz? | **La Corte en San Sebastian**<br>**Reunion politica en Madrid**<br>**Cadiz - embarque de generales** |
| [50.02.1.007]<br>Cuarta Parte<br>Madrid – La Hija del Guarda (La Sofi) Fuga de la Sofi) El complot para asesinar a Prim. Alfonsinos. (Complot jesuítico)<br>[50.02.1.008]<br>Quinta Parte<br>Otra Castiza de Samaria | **Pasaje a Londres** |
| Sexta Parte (Londres<br>Tratos punicos | **Londres** |
| Septima Parte<br>El 9- de Agosto | **El 9 de agosto** |
| Octava Parte<br>Reunion de carlistas (Londres- | **Londres** |
| Novena Parte<br>La Sofi y Prim mareados. | **Pasaje a Cádiz (16 de septiembre)** |

**Correspondencias entre los contenidos del guion [50.02.1] y el esquema [50.02.2.003]**

Por su parte, la hoja [50.02.2.001] también contiene información macroestructural, pero se aleja considerablemente del esquema anterior y presenta cierta independencia. En ella se desarrolla un esbozo en el que los enunciados "Vallin – Cordoba y Cadiz" podrían estar apuntando a la inclusión de una línea argumental que englobase «Sevilla» como parte de una trama que se relaciona con el libro IX de *¡Viva mi Dueño!* pero también con la tercera novela del ciclo.

**[50.02.2.001]**

I

Pais Vasco – Bradomin – Familia
Luyando – Llegada de la Corte –
Agila – Alarmantes noticias de la Escuadra-

II

La escuadra en Cadiz.
Andalucia – Generales desterrados – Vallin – Cordoba y Cadiz

III

Londres – Don Carlos – Cabrera-
Prim – Paul y Angulo – Gibraltar.

IV

El vapor viejo – Cautela de Prim.
~~Adolfito – La Hija del Guardia-~~
Milans desdeña el peligro – Telegrama del Embajador al Gobierno –

V

Madrid – EL Gobierno – Adolfito despedido.
~~Adolfito~~ – La Hija del Guardia-
Bradomin y Feliche – Duelo en
los Carvajales – Portugal – Bradomín
y Feliche

### 1.1.5. Subcarpeta [36.01]

Se trata de un conjunto de seis hojas escritas con lápiz de grafito, y parcialmente corregidas con lápiz azul, cuyas cuartillas relevantes para

el caso que me ocupa son las dos últimas porque en ellas se esboza un breve guion seguido de un esquema macroestructural que contempla la integración y relación de «Sevilla» con otras composiciones o episodios ya elaborados o proyectados, que, en este caso, despiertan reminiscencias con títulos editados tempranamente, como *Cartel de ferias*, "La jaula del pájaro" o "Para que no cante":

| | |
|---|---|
| **[36.01.005]**<br>El capitán Meana<br>visita a Adolfito en los<br>Carvajales. Viene de Cuba.<br>Esta expulsado del Ejer-<br>cito. Meana conoce al Ni-<br>ño. Se habla del secues-<br>tro. Se discute. Se conchaban.<br>Secuestro simulando ser Guardias<br>Civiles. –Al que me hacia<br>falta que usted secuestra-<br>se, es al cura de Solana.<br>-No estaria mal tentarle las<br>onzas. | **[36.01.005v]**<br><br>*[invertido]<br>~~de brutal inocencia.~~ |
| **[36.01.006]**<br>Gentes agradecidas por lo<br>que Adolfito hizo en pro<br>de Juan Caballero, le visi-<br>tan en los Carvajales.<br>En Sevilla de Juerga-<br>Ferias y acuerdo de secuestro-<br>Pajaro-<br>Soguilla<br>Para que no ~~cante –~~ El mejor sello<br>Sevilla- | |

El primer enunciado del guion ("Gentes agradecidas por lo que Adolfito hizo en pro de Juan Caballero […]) parece aludir a un episodio que podría tener su equivalencia en el libro V, "Cartel de ferias", de *¡Viva mi Dueño!,* concretamente en el capítulo xxiv, porque en él se narra una

pelea entre Juan Caballero y el Zurdo Montoya en las Ferias de Solana que presencian los señoritos de Los Carvajales, y en la que interviene Adolfito Bonifaz a favor del Señor Juan Caballero para ganarse el afecto de la sobrina del cura, a la que quiere cortejar. En pago a su valentía y ayuda, días más tarde, Juan Caballero va a Los Carvajales a saludarlo y agradecerle su mediación. Las analogías con el epígrafe manuscrito son evidentes, de modo que todo indica que la lista de enunciados que sigue se refiere a las líneas argumentales que constituirían una hipotética obra.

### 1.2. Interpretación. Rasgos identificativos de un *modus operandi*

Transcribir diplomáticamente un dosier genético de obra abre la posibilidad de observar los mecanismos de escritura y composición de un autor frente a sus proyectos literarios, así como de extraer constantes que puedan definir un *usus escribendi* o dar con determinados datos que ayuden a comprender, en sentido global, su *modus operandi*.

A este respecto, la reproducción diplomática del manuscrito autógrafo de «Sevilla» en fase redaccional (**[39.01]**), el traslado de Josefina Blanco (**[39.02]**) y los guiones de las subcarpetas **[50.02.1]**, **[50.02.2]** y **[36.01]**, son reveladores de muchos hábitos escriturales y compositivos de Valle-Inclán, que, por otro lado, no resultan privativos de este episodio, como se podrá comprobar en el análisis de los tres restantes en los próximos apartados.

En lo que sigue, me detendré en inventariar y explicar los métodos más definitorios y singulares de la praxis valleinclaniana, apoyándome también en la información metatextual diseminada en los reversos del borrador **[39.01]** y en los guiones macroestructurales de **[50.02.1]**, **[50.02.2]** y **[36.01]**, que resultan de gran utilidad para comprender los mecanismos creativos que subyacen en la elaboración de *El Ruedo Ibérico*.

#### 1.2.1. Tachaduras y correcciones como impulso de la escritura

En el manuscrito de trabajo de «Sevilla» no solo hay ejemplos de una variedad de tachaduras y de operaciones de escritura amplísima, como se ha visto, sino que su frecuencia es elevada, pues resulta

excepcional encontrar páginas en las que la escritura fluya sin interrupciones.

Valle-Inclán practica un tipo de escritura en la que apenas hay notas, planes o guiones narrativos que la guíen y traten de encauzarla desde su inicio evitando los desvíos o fallos argumentales. Es decir, pone en práctica la escritura *à processus* (Hay, 1984: 307-323) que se contrapone a la *écriture à programme,* caracterizada por la sucesión de apuntes preparatorios, planes, guiones y borradores que procuran una escritura relativamente encorsetada. Almuth Grésillon explica estos conceptos:

> Lorsqu'un dosier génétique ne contient pas de documents prérrédactionnels (notes documentaires, plans, etc.) lorsque l'acte scriptural s'engage directement dans l'élaboration du texte, peut-on s'attendre à ce que la genèse rélève un type d'écriture et de réécriture homogène? […] En dépit de ces mises en garde nécessaires, on peut cependant admettre qu'il existe deux grands modes dans les manières d'écrire: *l'écriture à programme* et *l'écriture à processus* (Grésillon, 1994: 101-102).

Además, es un autor que, una vez empieza a materializar su proyecto, corrige con insistencia, modifica de manera perseverante y diligente, y, en ocasiones, incluso vuelve al punto de inicio tras aventurarse con otras alternativas que finalmente descarta. La tan mencionada "fiebre del estilo" tiene en el taller del escritor, en sus manuscritos literarios, su mejor muestra, pues observamos a un autor afanado en la consecución de un texto expresivo, coherente, consecuente, al que vuelve una y otra vez, generando variantes de escritura y de lectura, inmediatas y tardías, y que, aun cuando se orienta hacia una fase de copia para la imprenta, no cesa en su corrección y provoca que un estado pre-editorial retroceda a otro nuevamente redaccional.

Las correcciones que Valle-Inclán introduce cubren el espectro de operaciones de escritura posibles en un borrador de trabajo: supresiones, adiciones, modificaciones y sustituciones, cuyas dos últimas suelen ir acompañadas de tachaduras de diversos tipos, pues

primero se anula el texto original y, posteriormente, se incorpora la corrección, bien a continuación, bien sobrescrita.

De modo que el autor pone en práctica todos los mecanismos de anulación contemplados y analizados en la primera parte (cap. 2), pero los más frecuentes en este caso son la raya anuladora, a veces reforzada con la superposición de cruces de san Andrés, así como de una especie de tirabuzones verticales de trazo más amable, bien en solitario, bien como contrafuerte. Recuérdese que estas dos últimas formas pueden significar, en ocasiones, la interrupción del proceso de escritura y su posterior reanudación sin implicar el descarte definitivo del texto anulado. Rara vez hay tachaduras que dificultan o imposibilitan el desciframiento del término o términos suprimidos.

Por otro lado, se distinguen variantes de escritura y de lectura (tanto inmediatas como tardías) cuya naturaleza y tipología se explicó también en el capítulo anterior. La distribución de estas variantes en el grueso del manuscrito de «Sevilla» es bastante equitativa, pues, Valle-Inclán corrige de manera concienzuda durante el proceso inicial de escritura, esto es, en un momento de redacción incipiente y al hilo de la pluma, pero también vuelve sobre él una vez ha terminado su primera elaboración, y lo hace en momentos distintos que la topografía del documento, el empleo de diversos instrumentos de escritura o el *ductus* de la mano permiten reconocer.

En la mayoría de las situaciones resulta complejo diferenciar entre variantes de lectura inmediatas o tardías, pues, excepto en 6 de las 163 hojas autógrafas ([39.01.3], [39.01.7], [39.01. 8], [39.01.112], [39.01.114] y [39.01.123]), todas las demás son introducidas con el mismo instrumento de escritura (lápiz de grafito) y en el mismo espacio semiótico: interlineado y márgenes. Si bien como se ha dicho, en ocasiones se observa un trazo distinto, una caligrafía más gruesa o intensa ([39.01.117]), indicios que pueden apuntar a su naturaleza tardía, no resultan 100% constatables. Las pocas variantes de lectura tardías verificables (cuartillas 3, 7 y 8; 112 y 114; y 123) se escribieron con tinta negra, azul y lápiz rojo, respectivamente.

En este último conjunto no solo se encuentran las correcciones textuales, sino también aquellas que afectan a la numeración del manuscrito ubicada en el verso de las hojas, pues, como se ha

mencionado anteriormente, Valle-Inclán sustituye una numeración inicial por otra posterior que se adelanta entre tres y cuatro números. Probablemente, esta práctica haya surgido en un momento tardío de lectura del borrador en el que se vió en la necesidad de intercalar algunas páginas en el manuscrito y corregir, en consecuencia, la numeración inicial.

Desde un punto de vista argumental, la existencia de «Sevilla» también corrobora un mecanismo de trabajo *à processus*, pues, de haber tenido Valle-Inclán un plan previo trazado, capítulo a capítulo, escena a escena, con sus respectivas líneas argumentales precisas, no hubiera tenido lugar la redacción de un fragmento que contraviene una de las tramas principales de la obra, como veremos en el apartado 1.3.

Por otro lado, es muy habitual y, casi se podría decir que distintivo del método de trabajo de don Ramón, encontrar la concurrencia de diferentes estados textuales en un mismo borrador, desde los más incipientes hasta los más avanzados. Esto ocurre en el ejemplo presente, pues, como se puede comprobar en la transcripción, la primera y segunda cuartillas son una puesta en limpio, escritas sin ninguna señal de corrección ni duda autorial, poseen la numeración con lápiz rojo en el centro de la plana, indicio tipográfico de una fase de redacción avanzada, y las siguientes se corresponden con una fase inicial de textualización sometida a múltiples alteraciones.

Ya para finalizar, quisiera recuperar un ejemplo en el que se pueden observar con claridad las fases que atraviesa la escritura de una unidad redaccional[119] concreta, para lo cual he separado y transcrito las distintas capas escriturales que la forman y que ponen de manifiesto su evolución a lo largo del proceso creativo. Estas campañas no siempre

[119] "Désigne les groupements de phrases, plus rarement de mots, qui occupent un espace défini sur les feuillets du manuscrit, c'est-à-dire qui sont distingués par des traits horizontaux (cas le plus fréquent), par un blanc non fonctionnel (autre qu'interstrophique, par ex.), par un emplacement spécial (ainsi un fragment rédigé tête-bêche en bas de page ou en travers dans la marge), par le fait, quelquefois, qu'on voit utiliser divers outils d'écriture (plume après crayón, ou encre noire après bleue), des segments de texte, en somme, qui ont été *rédigés d'un seul élan* on au cours d'une même séanse de travail […]. Permettent seules d'apercevoir les «couches» du texte qui les constituent peu à peu en valeurs dynamiques; elles acquièrent ainsi une successivité vraisemblable (logique, prosodique, etc.) et viennent servir d'éléments pour reconstruire une chronologie là où celle-ci n'est par fournie d'emblée. Il y a là comme un puzle temporel, souvent difficile et qui peut tourner au casse-tête" (Bellemin-Nöel, 1979: 12).

están dispuestas en el mismo espacio gráfico, sino que a menudo, como ocurre en el ejemplo que sigue, se encuentran en diferentes cuartillas y es preciso localizarlas y ordenarlas, atendiendo a sus operaciones de escritura:

| | |
|---|---|
| **1ª capa de escritura: [39.01.034v]**<br><br>*[invertido]<br>-Enterese usted Felipe.<br>~~Su Alteza~~<br>~~Acudió el ayudante. Su Alteza Serenísima le alargaba una carta:~~<br>~~Su Alteza Serenísima,~~<br>Acudió el a[**A**]yudante: Su Alteza Serenisima le ~~alargaba~~ el pliego designaba ~~un pliego~~ | **2ª capa de escritura: [39.01.030v]**<br><br>*[invertido]]<br>-Enterese usted, Felipe.<br>Su Alteza Serenisima<br>~~pliego, y~~<br>~~le alargaba una carta, y una carta, y, afin de verle un pliego, y~~<br>~~para verle mejor~~, se quitaba los lentes de présbita:<br>El ayudante, en pié, a un lado de la mesa, leyó el pliego: |
| **3ª capa de escritura: [39.01.029]**<br>- Enterese usted, Felipe.<br>Su Alteza Serenisima<br>Se inclinaba para dejar<br>~~dejaba~~ un**a** ~~pliego~~ carta en el borde de la mesa. Acudio el ayudante. Su [a]**A**lteza, afin de observarle mejor, se quitaba los lentes de présbita~~. El ayudante leia de pie [b]**B**uscaba la firma de la carta:~~<br>-¡~~Ayala!~~ ~~¿Qué~~<br>~~-Enterese usted.~~<br>El ayudante, en pie, al | **4ª capa de escritura: [39.01.030]**<br>Buscó la firma y levantó los ojos:<br>-Suscribo cuando dice Ayala. El movimiento hay que hacerlo ~~adelantandose al partido progresista~~ sin la intervención del Conde de Reus… Adelante a dar el golpe… |

| | |
|---|---|
| otro lada de la mesa, ~~se en~~<br>leía con rapido vistazo:<br>~~Suscribo cuanto dice Aya-~~<br>~~La. La jugada de Prim~~ | |

Valle-Inclán está escribiendo sobre la marcha y, en consecuencia, el texto se vuelve una amalgama entre escritura fluida y bloqueos intermitentes, salpicado de tachaduras de diversos tipos y operaciones de escritura dispares, que provocan que se conserven páginas limpias seguidas de otras colmadas de rayas, cruces y tachones en las que el autor trabaja para pulir el manuscrito.

Desde este punto de vista, «Sevilla» no es un texto limpio y cuidado, sino un estado textual naciente con numerosos intentos de redacción fallidos y otros acertados, que, sometido a un meticuloso proceso de corrección en distintos momentos de la escritura (con la incorporación de variantes de escritura y de lectura), avanza y transmuta en un estado redaccional posterior y, hasta cierto punto, avanzado.

En último término, la abundancia de correcciones y tachaduras, así como su interacción, ponen de manifiesto que Valle-Inclán actuaba como un "orfebre que cincela su obra", utilizando una metáfora de la profesora Vauthier (2012: 38).

### 1.2.2. Tanteos compositivos y bancos de pruebas en espacios semióticos singulares

Valle-Inclán escribe el grueso de «Sevilla» en el recto del soporte, de modo que cuando encontramos contenido textual en los versos (más allá de la paginación de las hojas), se hace obligado detenerse en su análisis y tratar de comprender su razón de ser.

En el caso que me ocupa, he podido comprobar que la información allí dispuesta tiene suma importancia y, a menudo, una función análoga en el conjunto del dosier, aunque según qué estrategias de escritura dominen, se van a encontrar dos tipos de índices gráficos: 1. Intentos de textualización primigenios que hacen de este espacio un banco de pruebas. 2. Esquemas y guiones macroestructurales que, junto a operaciones matemáticas, responden a la búsqueda de un diseño compositivo de la obra.

El primero engloba todas aquellas tentativas de textualización de una unidad redaccional concreta, a menudo un solo párrafo, que Valle-Inclán ensaya en una de las caras de sus cuartillas en aras de obtener un determinado resultado. Lo que en un principio es una cara indefinida del soporte, se convierte en su verso cuando el autor voltea la hoja tras haberla saturado de ensayos redaccionales y bloqueos que ensucian la narración y detienen el fluir de la escritura. De modo que estos fragmentos pasan a convertirse en descartes relegados al lugar menos visible del soporte: su reverso. En el ejemplo representado por capas de escritura del apartado anterior se ha tratado de reflejar este mecanismo tan genuinamente valleinclaniano.

El segundo tipo muestra las huellas del proceso de estructuración de un proyecto novelístico concreto, con sus líneas argumentales y las posibilidades organizativas y combinatorias que surgen. Se trata, por un lado, de varios esquemas sucesivos en su redacción, localizados en las cuartillas [39.01.016v], [39.01.017v], [39.01.012v] y [39.01.011v], y, a mi juicio, escritos en este orden, en los que Valle-Inclán organiza episodios de una hipotética obra mayor que incluye «Sevilla» como línea argumental y comparte ciertos títulos con *¡Viva mi Dueño!* ("Cartel de ferias", "Espejos de Madrid", "Teatrillo de enredo"), además de gran parte de su argumento[120].

[120] Resumiré brevemente la *dispositio* de *¡Viva mi Dueño!* y el contenido de sus libros para que se perciban las correspondencias argumentales con el esquema autógrafo de la carpeta **[39]**.
La novela está formada por las siguientes secciones:
LIBRO PRIMERO: "Almanaque revolucionario": es un capítulo introductorio y panorámico de los acontecimientos concretos que se van a desarrollar en los "libros" que le siguen, ambientados todos ellos en las postrimerías del reinado isabelino.
LIBRO SEGUNDO: "Espejos de Madrid": se inicia la línea argumental que protagoniza Fernández Vallín. El episodio está ambientado en los Bufos de Madrid, donde aparecen por vez primera el cubano y el coronel Ceballos (autor de su asesinato) y se describen con cierto pormenor; y en el Casino, a propósito de una reunión que modera Fernández Vallín frente a un buen número de plutócratas antillanos, para convencerlos de lo beneficioso que sería apoyar monetariamente la candidatura de Prim, pues este evitaría la abolición de la esclavitud en Cuba para recompensarles.
LIBRO TERCERO: "El Yerno de Gálvez": el título alude nuevamente a Vallín, ahora mediante el parentesco que lo une con Don Pedro Gálvez de Puente Genil. El cubano permanece escondido en el convento que reside una pariente suya, doña Juanita Albuerne (Los Tres Clavitos), y Don Segis, el Gran Pompeyo, el Gran Virgilio, etc. en colaboración con La

| **[39.01.016v]** | **[39.01.012v]** |
| --- | --- |
| Pajaritas Gacetilleras<br>Espejos de Madrid<br>Las ~~Madres~~ Sores de los Tres Clavitos<br>Cartel de Ferias<br><br>Teatrillo de [e]Enredo<br>Las Coronelas | 12<br><br>*[invertido]<br>Gacetilla ‹Vallin›)<br>~~-(Ejemplos)~~<br>Cartel de Ferias (~~Vallín~~<br>Vallin (Fuga de Cordova)<br>Gacetilla (Bradomin en Londres)<br>La Junta de [V]Beo[b]via. |

Coronela Fajarnés, tratan de sacarlo de allí disfrazado de contrabandista. Sale hacia la ciudad de Córdoba, pero una serie de contratiempos trunca su plan de huida.

LIBRO CUARTO: "Las reales antecámaras": el protagonismo recae sobre la reina, el rey consorte y ambas camarillas, pues es aquí cuando reconocen al Conde Blanc como nieto de Fernando VII. Se introduce también la línea argumental de la intromisión de Roma en el devenir de la política española, centrada principalmente en las negociaciones para hacer el matrimonio entre el Conde Girgenti y la Infanta Isabel.

LIBRO QUINTO: "Cartel de ferias": episodio muy folletinesco que se centra en temas de bandoleros y maleantes durante las ferias de Solana, lugar en que se localiza Los Carvajales (propiedad de los Marqueses de Torre-Mellada), y se produce una mezcla entre personajes aristócratas y gitanos. Es aquí donde Adolfito Bonifaz camela a la sobrina del cura de Solana / Vicario de los Verdes, tras la intervención del aristócrata para defender a Juan Caballero del ataque de su enemigo, el Zurdo Montoya.

LIBRO SEXTO: "Barato de espadas": se produce la congregación de 19 espadones unionistas ante el Palacio de Oriente para presionar a la Reina y provocar su dimisión. Por otro lado, Sor Patrocinio convence a la soberana de que escriba una carta a Pío IX y le confiese que el infante Alfonso es ilegítimo. El emisario de la epístola será el Conde Blanc, que toma el primer tren para Francia.

LIBRO SÉPTIMO: "El Vicario de los Verdes": el cura descubre la desvergüenza de su sobrina con Adolfito Bonifaz y trata de encerrarla en el convento en que está su hermana, en Córdoba, el mismo en que estuvo escondido Vallín. Esta línea argumental enlaza con la protagonizada por Vallín y su fuga que se vio frustrada en el libro III, y el Vicario se implica en la conspiración por despecho hacia Adolfito y sus secuaces. Se reúne con Vallín en Sevilla, pero finalmente le llega un salvoconducto que evita la puesta en marcha de otro plan de fuga.

LIBRO OCTAVO: "Capítulo de esponsales": Tiene lugar la boda de la Infanta Isabel y el Conde de Girgenti, a la vez que capturan al Conde Blanc con la carta secreta de la reina y se revela su contenido. En este libro se produce la corrida del torero Frascuelo a la que acude toda la Familia Real y también encontramos a Fernández Vallín, disfrutando de su salvoconducto.

LIBRO NOVENO: "Periquito, gacetillero": un italiano "con las botas rotas" tiene la carta de la Reina en Londres y negocia su venta. A su vez, se inician los tratos entre Juan Prim y Cabrera, cuya finalidad es pactar con el carlismo. Don Carlos y su esposa están en Gratz y se reúnen con varios emigrados. En este libro se menciona la Junta de Behovia y al General Luyando, en consonancia con el tema carlista, y Bradomín está en territorio vasco para acudir a la cita. Al final se produce la expulsión de España de los Duques de Montpensier, y se detienen varios generales unionistas.

| | |
|---|---|
| | Familia Luyando<br>~~Ejemplos de~~ Madrid (~~Vallin~~)<br>El Cura de Solana. La sobri<br>na-<br>Roma<br>El Bastardo-<br>Roma<br>Corrida Regia ~~(Vallin~~<br>El Cura la sobrina<br>Familia Luyando<br>Desafio en Behovia.<br>Gacetilla<br>Vallin<br>La Polvora de Alcolea<br>Ejemplos. (Necrologia<br>Gacetilla de Vallin) |

| | |
|---|---|
| **[39.01.017v]**<br>Pajarita<br>Bufos-<br>Ferias-<br>Madrid-Duelo-Conde-Martes<br>Cordoba-<br><br>Pajaritas-<br>Bufos-<br>El Yerno de Galvez (Cordoba)<br>Ferias-<br>Madrid —— ∞<br>Teatrillo<br><br>**El y**erno de Galvez, Cordoba<br><br>Toros- Ferias<br>Bufos<br>ElYerno<br>~~Madrid~~<br>Tetrillo<br>El Yerno<br>Madrid | **[39.01.011v]**<br>*[invertido]<br>I<br>Gacetilla<br>II<br>Egemplarios de Madrid<br>III<br>Cartel de Ferias (Vallin)<br>IV<br>Vallin (Fuga de Cordova)<br>V<br>Gacetilla (Bradomín en<br>Londres)<br>VI<br>Junta de Behovia<br>VII<br>Familia Luyanda<br>VIII (ojo) Madrid)<br>Roma- ~~ojo (Madrid)~~<br>IX<br>El Bastardo en Madrid<br>X<br>Roma<br>XI<br>~~Familia Luyando (Corrida Re~~gia.)<br>Corrida Regia<br>XII<br>Familia Luyando |

Los esquemitas de las páginas [39.01.016v] y [39.01.017v] son estados anteriores a los de [39.01.012v] y [39.01.011v] que están más desarrollados y organizan con mayor precisión los contenidos. En su proceso evolutivo se puede percibir la modificación de algunos títulos o la alteración de su orden, hasta que se logra una esquematización en doce partes o capítulos ([39.01.011v]) que finalmente tacha. En este último esquema se descubre un epígrafe ["Vallín (fuga de Córdova)"] que apunta a la línea argumental que se desarrolla en «Sevilla» y en los libros III y VII de *¡Viva mi Dueño!* ("El Yerno de Gálvez" y "El Vicario de los Verdes", respectivamente), pues los tres relatos son piezas de la misma trama protagonizada por la fuga de Fernández Vallín, aunque «Sevilla» no fue publicado en vida del autor, hasta donde sabemos.

Ninguna de las hojas está fechada, no conocemos el momento de escritura de estos esquemas, pero todo apunta a que se trata de tanteos anteriores a 1928, originados en un momento de búsqueda de la estructura de esta segunda novela, por el hecho de que Valle-Inclán utiliza enunciados provisionales para denominar los libros o capítulos, que solo en algunas ocasiones presentan paralelismos con los títulos definitivos de la obra.

El autor alude a los asuntos que esquematiza de tres maneras: con sencillas abreviaturas; con esbozos de títulos que tienen su correlato en libros de su segunda novela, alternativos o sinónimos; y con títulos que se editan en *¡Viva mi Dueño!* Por ejemplo, los epígrafes "Pajaritas Gacetilleras", "Pajarita", "Pajaritas" o "Gacetilla" resultan equivalentes a "Almanaque revolucionario" (*¡Viva mi Dueño!*, I). El contenido de "Espejos de Madrid" se cita, además de con su título editado, con otros alternativos como "Ejemplos de Madrid" o "Egemplarios de Madrid", o los más escuetos "Bufos"[121] o "Madrid". Además, en el verso de la cuartilla anterior [39.01.011v], Valle-Inclán ensaya otras opciones: "Encantos de Madrid" / "Tentaciones" / "Ejemplos", lo cual estaría corroborando su provisionalidad. El contenido del libro "El Yerno de Gálvez" se cita con su título editado, pero hay varias menciones distintas como "Vallín (fuga de Córdoba)", o simplemente "Vallín",

[121] Con el título "Los Bufos de Madrid" se publica póstumamente (10-01 y 19-01 de 1936, en Valencia [*El Mercantil Valenciano*] y Córdoba [*La Voz*], respectivamente) un fragmento del libro II de *¡Viva mi Dueño!*, "Espejos de Madrid", a modo de homenaje al autor.

"córdoba", o "El yerno". El argumento de "El Vicario de los Verdes" se menciona de tres maneras: con su título correspondiente en novelita popular ("Teatrillo de enredo", 1928); con comentarios descriptivos como "El Cura de Solana. La sobrina", "sobrina", "El Cura la sobrina"; y con el abreviado "Teatrillo". Finalmente, "Cartel de ferias" es el epígrafe más próximo a un título definitivo, lo cual no rompería la coherencia de lo expuesto pues es el primer texto publicado de la serie (*La Novela Semanal*, 10-01-1925), casi cuatro años antes de que saliera en edición de librería *¡Viva mi Dueño* (23-10-1928).

Si los esquemas son anteriores a octubre de 1928, la redacción de «Sevilla» debiera serlo igualmente, pues parece claro que ambos materiales se escribieron al tiempo. No obstante, la edición de *¡Viva mi Dueño!* no incluyó ni «Sevilla» ni respetó la disposición esbozada en este autógrafo.

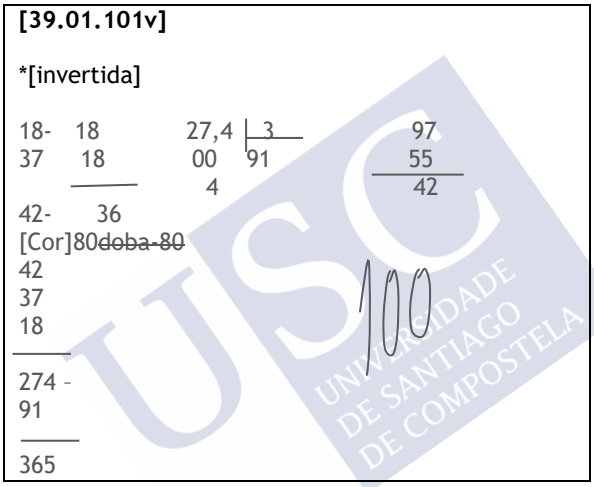
Esta hipótesis concuerda con la apuntada anteriormente a propósito del esquema conservado en **[36.01]**, según la cual «Sevilla» se escribió antes incluso de 1925, esto es, con anterioridad a la publicación de *Cartel de ferias*, como me detendré en explicar más adelante (apdo. 1.2.4.).

Por otro lado, en la hoja [39.01.104], en sentido inverso y debajo de la escritura principal, se aprecia un esquema de iniciales en mayúscula y minúscula con lápiz de grafito, orientado en vertical, que semeja un código críptico de un nuevo esquema de contenidos con la palabra "Cordoba" en el centro, cuyo análisis abordo en el apartado siguiente (1.2.3.).

P
E
R
M
F
Cordoba
S
m
R
F
p

Finalmente, en el verso de dos páginas, [39.01.101v] y [39.01.144v], hay cuentas (sumas, restas y divisiones) también relacionadas con el proceso de escritura de una obra, sin duda la misma a la que se refieren los esquemas comentados anteriormente.

Las cifras que maneja Valle-Inclán en [39.01.101v] podrían corresponderse con el número de páginas de algunos episodios, cuyo centro ocupa nuevamente la palabra "Cordoba". (Véase el siguiente apartado).


[39.01.101v]

*[invertida]

18- 18 27,4 | 3 97
37 18 00 91 55
4 42

42- 36
[Cor]80~~doba-80~~
42
37
18

274 -
91

365

Por todo lo expuesto, se podría determinar que en la subcarpeta **[39.01]**, además de encontrar el borrador de un relato inédito en un estado redaccional que oscila entre incipiente y avanzado, con numerosas e interesantes huellas de su proceso de escritura y corrección, observamos también la existencia de información relevante en otros espacios semióticos de las cuartillas que ayudan a interpretar el proceso de escritura. Por ejemplo, los tanteos y pruebas de textualización, realizados en los versos de las hojas, o los esquemas y cálculos matemáticos que también se acumulan en este espacio.

### 1.2.3. En busca del equilibrio estructural

La *dispositio* de *El Ruedo Ibérico* ha sido abundantemente estudiada por la crítica y se ha llegado a considerar un elemento clave

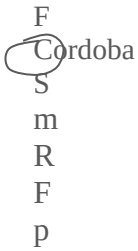
del proyecto creativo de Valle-Inclán. Jean Franco y Harold Boudreau defendieron tempranamente la teoríade la circularidad organizativa y coherencia interna de los "libros" y capítulos que constituyen la obra. Jean Franco (1962: 177) observó que los libros de *El Ruedo Ibérico* mantenían relaciones de correspondencia entre sí porque la obra se construyó sobre una estructura concéntrica que Valle-Inclán ya había expuesto en su tratado de estética, *La Lámpara Maravillosa* (1916). Según esta teoría, del capítulo central surge una relación paralelística de todos los demás, de moso que los libros periféricos de *La Corte de los Milagros* y *¡Viva mi Dueño!* se complementan: 1 y 9, 2 y 8, 3 y 7, 4 y 6 ; y del 5, el central, nace el círculo como expansión y ampliación del centro:

> One first reading *La corte de los Milagros* and *¡Viva mi dueño!* one has impression of powerful but haphazard works, a series of brilliant, disconnected vignettes. These novels have, however, a carefully worked-out concentric plan which is so vastly different from the chronological time sequence usually employed by novelists that the reader is apt to find the construction disconcerting (Franco, 1962: 177).

Más de 50 años después, se puede corroborar la teoría aportada por Jean Franco porque el propio Valle-Inclán dejó huellas respecto de su ideal compositivo en sus documentos autógrafos, ahora rescatados.

Uno de ellos, visto ya en el capítulo anterior, es un esquema de iniciales dispuesto en vertical que descubre un intento de simetría estructural entre varios elementos, pues está jugando con la colocación de las iniciales –que probablemente abrevien topónimos o títulos de libros, bastante arriesgado de aventurar– para que entre ellas se trabe un juego de correspondencias. En el centro de este esqueleto, y como eje vertebrador del conjunto, aparece la palabra "Córdoba", que se refiere al episodio central que articula el conjunto:

P
E
R
M




Este minimal esquema reproduce un plan constructivo de una hipotética obra en la que Córdoba (¿se refiere a la fuga de Vallín, nuevamente?) es el núcleo de una estructura circular, que bien podría equivaler a la de *¡Viva mi Dueño!* con su libro central: "Cartel de ferias", pues reproduce un episodio muy folletinesco en la ciudad de Córdoba, durante las ferias de Solana. Claramente, Valle-Inclán lo destaca como núcleo argumental del que irradian diez capítulos, al igual que sucede con "Cartel de ferias" en *¡Viva mi Dueño!*, el primer episodio que el autor publicó de *El Ruedo Ibérico* y a partir del cual se articula el resto de la obra (Jean Franco: 1962).

Otro botón de muestra se encuentra en la sucesión de operaciones matemáticas que don Ramón realiza en el verso de una cuartilla y que, como se ha visto, obedece al mismo propósito. El autor llega al punto de calcular la extensión de sus episodios (de menos a más según se aproximan al centro) y disponerlos paralelamente en el conjunto.

Si los números se refieren a la cantidad de páginas de los libros o capítulos de una hipotética obra, y todo apunta a ello, estas cuentas estarían corroborando, una vez más, la incesante preocupación de Valle-Inclán por lograr el equilibrio compositivo de *El Ruedo Ibérico*, como veremos en el siguiente epígrafe.

Esto no se opone a la escritura tipo *à processus* como mecanismo de creación que se practica en «Sevilla», porque las operaciones matemáticas no tienen carácter programador sino más bien explorador de las posibilidades de ensamblaje de los pasajes. De hecho, este rigor compositivo pudo haber sido la causa de que muchos manuscritos inéditos que forman el dosier de *El Ruedo Ibérico* quedasen fuera del proyecto.

Sabemos que don Ramón declaró en una entrevista algunos de sus hábitos escriturales/compositivos, destacando que numeraba las

cuartillas antes de empezar a escribir, afirmación que, ahora retomamos desde el capítulo 2 de la primera parte, podría ganar credibilidad, pues la extensión de sus capítulos parece que estaba prevista de antemano y dejaba poco lugar al azar.

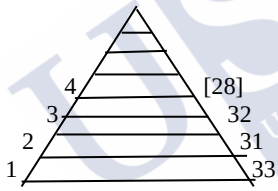
El esquema conservado en la carpeta **[50.02.2]** es también revelador de esta preocupación por la proporcionalidad de los episodios, porque presenta una lista de títulos o epígrafes descriptivos que mantienen una relación paralelística y simétrica entre ellos con una distribución 5-5-5, en la que el primer y último grupo establecen claras correspondencias, y el grupo central, con un eje argumental claro (9 de agosto, comienzo de la revolución) funciona como bisagra:

**[50.02.2.003]**
Cordoba -
Roma –
◦ La Corte en San Sebastian –
◦ Reunión politica en Madrid –
◦ Cadiz – Embarque de Generales –
◦ Pasaje a Londres –
◦ Londres –
◦ El 9 de Agosto –
+ Londres –
+ Pasaje a Cadiz – (16 de septiembre)
+ Cadiz – La Revolución
+ Reunión politica en Madrid –
+ La Corte en San Sebastian
+ Roma
+ Cordoba –

Es más, en el volumen *Valle-Inclán inédito* (2008) se editó una carta autógrafa de Valle-Inclán, destinada a *Fantasio* en respuesta a un artículo publicado por el crítico, en el cual juzgaba negativamente la estructura de *Gerifaltes de Antaño*. En esta carta, el escritor resuelve revelarle las razones que lo movieron a decidir la disposición de su obra, que, si bien aparentemente pudiera parecer arbitraria o falta de coherencia, fue muy reflexionada y obedeció a unas pautas de orden y equilibrio bien definidas, concretamente las que están en el origen de la pintura de Leonardo Da Vinci y los artistas del Cinquecento: la

composición piramidal. No obstante, las exigencias editoriales truncaron esta inicial y "perfecta" disposición y obligaron al autor a unir capítulos, rompiendo la simetría original, lo cual produjo un desequilibrio estructural que, *Fantasio*, en su artículo, acusa y enjuicia. La respuesta de Valle-Inclán es tajante y la reproduzco en su integridad por su manifiesto interés:

> Estas censuras, de que usted hace luego muy gallarda y discreta disculpa, las tomo yo tan en cuenta, que, ahora me place revelar el secreto de esa composición y distribución de capítulos, para muchos arbitraria. *Gerifaltes de Antaño*, tiene aquella composición que el Divino Leonardo llamaba de Pirámide. ¡La más loada en el *Códice Oceanicus*!
>
> Le diré, señor Fantasio, que, desde hace bastantes años, antes de escribir un libro trazo un plano que pudiera decirse gráfico. Busco el equilibrio de las partes, como hacían los viejos pintores. Vea usted el plano y las notas escritas antes de comenzar la novela:




> Los capítulos 1º. y 2º. donde aparece mi remoto amigo Don Manuel Santa Cruz, se corresponden paralelamente, con los capítulos 33 y 34, también consagrados a la figura del famoso cabecilla –Los capítulos 3º. y 4º. destinados a reflejar tipos y ambiente del Ejército Republicano, también paralelamente, se corresponden con los capítulos 31 y 32- destinados al mismo objeto. –Los capítulos 5º., 6º., 7º., 8º., 9º., y 10º llenos con la acción que proyecta Santa Cruz, deben tener igual paralelismo con los capítulos 25, 26, 27, 28, 29 y 30 –los demás capítulos centrales, como un gran entrepaño tríptico, los llenara el grupo de la Marquesa de Redín, de sus nietos, Eulalia y Agila, del Duque de Ordax, y otros personajes que en libros sucesivos están llamados a tejer la fábula amorosa, dando el ambiente social de aquellos días de la República y Restauración Alfonsina. Pero, como

> esta gran masa de capítulos alejaría de la acción la figura de Santa Cruz, será preciso hacer recuerdo con dos capítulos que también paralelamente se corresponden. Estos capítulos deber ser el 16 y el 19.
>
> Ahora falta una explicación, Señor Fantasio. Compuesto el libro ajustándome a esta pauta, al imprimirlo borré un número e hice un solo capítulo del XXIX y XXX, por cuya razón sólo tiene treinta y tres. Las causas que a ello me movieron, Señor Fantasio, son de un orden que a mucha gente habrá de parecerle pueril. Del capítulo XXIX, después de llenar tres páginas, sólo quedaba una línea para la cuarta página, y todo lo demás, venía a ser en ella una fea falda blanca. Ya sabe usted, como es regla de arte que vuelvan cuando menos cinco líneas, y por este respecto a las manos del ingenioso menestral de Maguncia, hice la refundición que antes anoto.
>
> Es posible que esta composición de equilibrio piramidal, que tanto amaron y practicaron los pintores de otro tiempo, no sea frecuente en una novela, ni siquiera razonable. Achaque es éste que no discuto. Pero conste que los capítulos de mi novela, están trazados con relación a un Orden. Que no lo hayan alcanzado quienes lo critican, no es culpa mía. (Valle-Inclán, 2008: 161-162).

Esto es, ya en 1909, don Ramón no disponía los capítulos de sus obras de manera caprichosa, sino que trataba de ajustar el contenido a unas normas compositivas que, por otro lado, responden a principios estéticos del arte de la pintura renacentista[122]. Esta conducta no resulta sorprendente dada la inclinación e interés del escritor por las artes

[122] Francesca Crippa, en un trabajo que trata de revelar un temprano interés de Valle-Inclán por el equilibrio renacentista, subyacente a la *Sonata de Primavera* (1904), observa también "en la descripción de los interiores de Palacio Gaetani […] la sucesión ordenada de pórticos que se alternan formando geometrías perfectas y por el claroscuro de los arcos y de las salas que constituyen el fondo escénico principal para las acciones. […] otra vez la experiencia artística del autor juega un papel fundamental en la creación literaria porque muchos de estos elementos decorativos traen a la memoria la larga serie de arquitecturas que caracterizan la pintura italiana del siglo XV" (Crippa, 2011: 189).

plásticas, cuyos principios utiliza una vez más para fundamentar y dar soporte teórico a su poética narrativa[123].

El equilibro piramidal va a ser una constante en la creación literaria de Valle-Inclán, que lo acompañará hasta la composición de sus últimas obras, pues, como se ha podido comprobar, aún cuando escribe *El Ruedo Ibérico*,continúa respetando las pautas compositivas que veinte años antes había adoptado como norma.

La carta continúa, y en ella, de manera más distendida y en un tono ligeramente irónico, don Ramón relata una divertida anécdota en la que deja entrever que su inquietud por la proporción y el equilibrio no solo fundamenta su arte literario, sino que también fue la pauta que aplicó en otros ámbitos de su vida personal, incluso en situaciones tan banales como una partida de cartas:

> Y este caso me recuerda otro igualmente peregrino, del tiempo que fui estudiante en la Universidad de Santiago de Galicia. Jugaba yo una noche al monte en un garito, y la suerte me favorecía. De pronto se me acercó un viejo, que era maestro en lances de juego, y me dijo:
>
> –Yo estoy perdiendo sabiendo lo que sé, y usted, siendo una pobrecita paloma, está ganando. Pero ya perderá usted, porque no se puede ganar sin llevar juego. Usted no juega ni judías, ni contrajudías, ni muchachos ni contramuchachos, ni bizcas ni contrabizcas… ¡Tiene usted que perder! ¡Si[n] llevar juego no se gana!
>
> Entonces le dije con mucho respeto:
>
> –Yo gano y llevo juego, reverendo padre.
>
> –¿Qué juego lleva usted?
>
> –El de la O.

[123] Véase el volumen *Valle-Inclán y las artes* (2011), concretamente la sección "El arte y su representación en la obra de Valle-Inclán – Artes plásticas", en donde se realiza un rico compendio de trabajos que ahondan en "la incidencia de la pintura en su visión del arte, las reflexiones del escritor al respecto, sus referencias o modelos pictóricos [que] han sido objeto de atención en un plano teórico y en su praxis poética, narrativa o dramáticas, por parte de Jesús Rubio Jiménez, en torno al que se agrupan los análisis concretos de Francesca Crippa, José Servera Baño y Epicteto Díaz Navarro" (2011: 10). En la sucinta introducción al volumen, realizada por Santos Zas, se advierte que "sus preferencias pictóricas –de las que dan testimonio también sus obras, plagadas de citas al mundo del arte- abarcan, a tenor de sus declaraciones, desde los "primitivos" italianos a los prerrafaelistas ingleses, deudores de las teorías de John Ruskin, desde el Greco y Velázquez a Goya, sin excluir a sus propios contemporáneos" (16).

> –¡No conozco ese juego!
> Bajé los ojos llenos de modestia:
> –Es invención mía, reverendo padre.
> Y le expliqué en lo que consistía aquel juego de la O. Voy también a explicarlo ahora, porque lo mismo que yo gané con él aquella noche, otros pueden ganar mañana. Además es muy sencillo, consiste en jugar las cartas que la tienen en su nombre: Dos, Cuatro, Cinco, Sota, Caballo, y sus contrarias: As, Tres, Seis, Siete, Rey.
> Como usted ve, Señor Fantasio, también puede haber el juego de la contra O. (Valle-Inclán, 2008: 163).

### 1.2.4. «Sevilla», un episodio con una larga historia

En el apartado anterior se han comentado cuatro esquemitas autógrafos que se encuentran en la subcarpeta **[39.01],** en los que Valle-Inclán realiza varios intentos de estructuración de una obra que, según todo apunta, se trata de una versión de *¡Viva mi Dueño!*, donde el episodio «Sevilla» tendría su lugar.

Pues bien, al transcribir los guiones de las subcarpetas **[50.02.1]** y **[50.02.2]** se halla una situación similar, pero ahora «Sevilla» parece buscar su acomodo en un plan narrativo distinto, que mantiene más similitudes con la *dispositio* de la última obra de la serie, *Vísperas setembrinas. Primera parte de Baza de Espadas*[124]. A mayores, y para

[124] Como en el caso de *¡Viva mi Dueño!* creo oportuno resumir la *dispositio* y contenido argumental de *Vísperas setembrinas* para que se puedan percibir las correspondencias mencionadas en el cuerpo del trabajo. La novela está formada por cinco largos capítulos que se titulan y organizan como sigue:
I: "¿Qué pasa en Cádiz?": se ambienta en casa del Marqués de Salamanca (Madrid), donde se producen varias reuniones y conversaciones relevantes. Por un lado, se da noticia del despido de Adolfito Bonifaz al servicio de la soberana, a quien compensa con una credencial para Ultramar. Por otro, Asmodeo recurre a Salamanca para que le financie sus crónicas regias, y revela que la Corte está en San Sebastián. Y, finalmente, tiene lugar una comida-reunión de los disidentes moderados que debaten sobre la situación en Cádiz.
II: "La venta de los enanos": varios generales unionistas permanecen arrestados en Santa Catalina, a la espera de embarcar en el *Vulcano* y abandonar la Península. Mientras tanto, compinches y camaradas urden planes alternativos para evitar el embarque y apurar el comienzo de la revolución. Aparecen personajes revolucionarios relevantes como Vallín o Paul y Angulo. Finalmente, el *Vulcano* zarpa.
III: "Alta mar": se desarrolla a bordo del *Omega*, embarcación en la que viajan varios personajes españoles que tienen la misión de asesinar a Prim (la Sofi, Indalecio Meruéndano, Don Teo y el Pollo de los Brillantes); junto con otros conspiradores (Paul y Angulo, Tiberio Graco,

complicar el enredo, en la subcarpeta **[36.01]** se conserva un brevísimo esquema en el que de nuevo observamos la mención al episodio mediante las expresiones "Sevilla" y "En Sevilla de Juerga", pero ahora se relaciona con los primeros textos publicados de la serie isabelina, esto es, *Cartel de ferias* (1925), "La Jaula del pájaro" (1926) y "Para que no cante" (1926), de los cuales los dos últimos se editaron como los libros V y VII de *La Corte de los Milagros*, y el primero, como el libro V de *¡Viva mi Dueño!*

La presencia de «Sevilla» en estos tres esquemas estructurales evidencia la larga vida del episodio, pues formó parte del guion más antiguo que se conserva de la obra, **[36.01]**, como concretaré a continuación; de otros posteriores que están en el origen de planteamientos estructurales de *¡Viva mi Dueño!* **[39.01]**; y también del más tardío **[50.02.1]**, que esboza un plan organizativo que podría ser *Baza de Espadas*. Dado que el análisis del guion conservado en la carpeta **[39.01]** se llevó a cabo en el apartado anterior, me detendré ahora en aclarar el significado de los dos restantes para completar la trayectoria de «Sevilla» en el proyecto isabelino.

El esquemita de la carpeta **[36.01]** presenta un conjunto de primerizos títulos que refleja claros paralelismos con los libros centrales de *La Corte de los Milagros* (V. "La jaula del pájaro", VI. "La soguilla de Caronte" y VII. "Para que no cante"), aunque los personajes protagonistas y los acontecimientos contrastan con el texto editado[125].

Estévanez y Meana) que van a reunirse con el Conde de Reus y ponerlo al tanto de la situación en Cádiz; al lado de Bakunin, Fermín Salvochea y el Boy, que pretenden hacer una revolución social anarquista. Al llegar a Londres detienen a los implicados en el atentado.
IV: "Tratos púnicos": se ambienta en Londres y el protagonismo recae en Juan Prim (que se reúne con los revolucionarios españoles recién llegados), Sagasta, Carlos VII y el general Cabrera, con motivo del pacto ofrecido por el conde de Reus. Carlos VII decide convocar un Consejo Real para tomar una decisión democrática y decidir si pactar o no con el progresismo.
V: "Albures gaditanos": 9 de agosto de 1868. Trata de los momentos previos al alzamiento y las actitudes y pensamientos de los diferentes conspiradores y generales.

[125] En estas páginas la familia Torre-Mellada y su camarilla, entre la que destaca Adolfito Bonifaz, se encuentran en el Coto de Los Carvajales y en su término se produce un secuestro protagonizado por varios bandoleros (Tío Blas de Juanes, Juana de Tito, Carifancho, Pinto Viroque, Vaca Rabiosa, Patas Largas) que apadrina el Marqués de Torre-Mellada y Su Alteza el Infante don Sebastián. El Niño de Benamejí (Segismundo Olmedilla), administrador de Los Carvajales, también tercia en el enredo. Sin embargo, comparando la edición con el guion preparatorio que bien podría ser su primer eslabón, observamos que el supuesto secuestro iba a ser negociado entre el capitán Meana (que en la obra no aparece hasta el libro III de *Vísperas*

| **[36.01.006]** | ***La Corte de los Milagros*** |
|---|---|
| En Sevilla de Juerga-<br><br>Ferias y acuerdo de secuestro-<br><br>Pajaro-<br>Soguilla<br>Para que no ~~cante~~ - El mejor sello<br>Sevilla | V: La jaula del pájaro<br>VI: La soguilla de Caronte<br>VII: Para que no cante |

Además de estos tres títulos, se integra una temprana referencia, "Ferias y acuerdo de secuestro", que alude al texto publicado en enero de 1925 con el título *Cartel de ferias*, de tal manera que la escritura del guion debió de preceder a la publicación de esta novelita, y, probablemente, se corresponde con su proceso de construcción o de búsqueda de acomodación entre otros asuntos elaborados o trazados también inicialmente. Esto podría significar que «Sevilla» estuvo presente desde muy pronto en el proyecto, pues aquí consta su inclusión en un primerísimo guion que también esboza los temas iniciales que Valle-Inclán proyectó novelar en la serie isabelina, centrados primordialmente en motivos de bandoleros, ferias y secuestros[126]. Este primer guion descubre también que Valle-Inclán planeó agrupar unas líneas argumentales que en la edición encontramos espacialmente alejadas, pues unas son el embrión de los capítulos centrales de *La Corte de los Milagros* ("La jaula del pájaro" y "Para que no cante"); y otras del libro V y VII de *¡Viva mi Dueño!* ("Cartel de ferias" y "El Vicario de los Verdes"), aunque, ciertamente, es fácil asociarlas a pesar del número de páginas que las separa.

*setembrinas* a bordo del vapor Omega), Adolfito Bonifaz y el Niño [de Benamejí], pretendiendo hacerse pasar por Guardias Civiles. Las conexiones se encuentran únicamente en el motivo del secuestro.

[126] Las primeras publicaciones en folletín de *El Ruedo Ibérico* que Valle-Inclán saca a la luz se corresponden con estos esbozos: *Cartel de ferias* (10 de enero de 1925 en *La Novela Semanal*) se refiere a la intriga entre Juan Caballero y Adolfito; "La jaula del pájaro" y "Para que no cante (Segunda parte de "La Jaula del Pájaro") publicados el 18 y 19 de mayo de 1926 en *El Día Gráfico* relatan el secuestro del hijo de don Luis Pineda.

De modo que, aceptando esta hipótesis, habría que convenir en la temprana redacción de «Sevilla», anterior a 1925, esto es, a la publicación de *Cartel de ferias*, y su estrecha relación con episodios publicados finalmente como parte de *La Corte de los Milagros*.

Por otro lado, en el guion de **[50.02.1]** (*vid*. apdo. 1.1.), «Sevilla» se menciona en la primera página como uno de los episodios que integrarán la "Primera Parte" de una hipotética obra –a todas luces *Baza de Espadas*– organizada en nueve secciones, que reza: "En este capítulo debe incluirse cuanto sea posible del capítulo de Sevilla". Esta expresión "cuanto sea posible" revela un propósito de reciclaje y reaprovechamiento de un fragmento narrativo ya existente. El final de esta primera parte se cerraría asimismo con la "Vuelta a Sevilla", que finalmente se descarta del plan.

Otros episodios que completan la trama de esta "Primera Parte" en que se integraría «Sevilla» son los siguientes:

— "La misa nueva en Cordoba", cuyos padrinos son los Duques de Montpensier, acontecimiento que se menciona sucintamente en *¡Viva mi Dueño!*, acaso a modo de anticipo: "Para mí que está fuera. Tiene una cuadrilla reparando las cales en el Palacio de Torre Mellada. Se anuncia que viene a ser madrina de una misa nueva la Infanta de San Telmo" (VII, iv, 322). En la subcarpeta *[44.05], bajo el título "Las Madres de los Tres Clavitos", se desarrolla un episodio coincidente con el abocetado.

— "La corrida de toros para Cadiz. El Gordito", que no tiene referente editado, pero hay algunas cuartillas manuscritas en el dosier que podrían confirmar su existencia (últimas nueve de la subcarpeta [33.05.1]).

— El destierro de los generales unionistas a las Islas Canarias en momentos cercanos a un pronunciamiento, acontecimiento que también se desarrolla y edita en *Vísperas setembrinas* (II. "La venta de los enanos").

— Y, por último, el asunto de la compra de la carta, enviada por Isabel II a Pío IX, en la que le confiesa la ilegítima ascendencia del Infante Alfonso[127], que es una línea argumental iniciada en los libros

[127] En *Farsa y licencia de la reina castiza* Valle-Inclán emplea también el motivo de las cartas regias de Isabel II, en este caso enviadas a sus amantes secretos y descubiertas accidentalmente:

VIII y IX de *¡Viva mi Dueño!* y "Un bastardo de Narizotas" / "Correo diplomático"[128] y conecta con la narración de «Sevilla», pues aparece el Duque en negociaciones para hacerse con el documento. La solución que se plantea en este guion pasa por la adquisición de la carta por parte de Montpensier y su posterior envío al Papa para ganarse su favor: "El Duque se frota las manos feliz de la jugarreta" que, *a priori*, no llega a materializarse en ninguno de los textos antes citados, que desarrollan este asunto y, en última instancia, «Sevilla».

De modo que esta "Primera Parte" del proyecto narrativo abocetado estaría integrada por: 1. Episodios inéditos: La misa nueva en Córdoba, la corrida de toros para Cádiz y «Sevilla», de los que se conservan materiales en el dosier. 2. Episodios ¿inéditos? ¿reciclados? que continúan, completan o resuelven la línea argumental desarrollada en los libros VIII y IX de *¡Viva mi Dueño!* 3. Otros que se corresponden con parte de la diégesis de "La venta de los enanos" (*Vísperas setembrinas*): el destierro de los generales unionistas en vísperas de la Gloriosa.

En la "Segunda Parte" del plan, la acción se traslada a Roma, pero continúa una de las líneas argumentales iniciadas: la carta regia es entregada a Monseñor Antonelli y el Papa agradece a los Duques de Montpensier su intervención, determinando que "si tales son los escrúpulos de la Reina, el Trono corresponde a su hermana". En esta trama entra en acción el personaje Conde Blanc en complot con Antonelli. Por su parte, los Condes de Girgenti ya han contraído matrimonio (acontecimiento que se produce en el libro VIII de *¡Viva*

"¡La Señora tiene una falta! / ¡Una no más! La incontinencia / epistolar. ¡Su pluma exalta / las cosas, con tanta inocencia! / Las palabras las lleva el viento, / pero las cartas son traidoras, / no dejan de hablar un momento, / son voces de todas las horas." (*Farsa y licencia*… 1930: 249).

[128] Como se anticipó a propósito de la *dispositio* de *¡Viva mi Dueño!*, en el libro VIII se desvela la misión del Conde Blanc, sobrino ilegítimo de la Reina, de llevar la comprometida carta al Papa Pío IX, que se ve frustrada al ser víctima de un secuestro por una secta secreta que pretende una suma importante de dinero a cambio de su devolución. En caso contrario, la carta será vendida a los revolucionarios españoles. "Correo diplomático" amplía esta línea argumental, pues, la acción se traslada a Roma y se narra con detalle el "secuestro" del Conde Blanc a manos de Cósimo Balsena, carbonario italiano, y la sustracción de los regios papeles que transportaba. Al final se da la resolución del conflicto: "La carta de que era portador el famoso conde Blanc fue vendida en Londres en el mes de junio de 1868. Don Felipe Solís y Angulo, ayudante del Duque de Montpensier, la adquirió en dos mil libras para el archivo de Su Alteza Serenísima" ("Correo diplomático", 823).

*mi Dueño!*, "Capítulo de Esponsales") y acuden a Roma para visitar al Papa. Allí se efectúa la "boda de Caserta", que alude al matrimonio entre María Antonieta de Borbón-Dos Sicilias, princesa de las Dos Sicilias, y Alfonso de Borbón-Dos Sicilias, Príncipe de Caserta, hijo del Rey Fernando II de las Dos Sicilias y de la Archiduquesa María Teresa de Austria-Teschen, y hermano del Conde de Girgenti, celebrado el día 8 de 1868.

En la "Tercera Parte" de la obra planeada, la acción se desplazaría a Cádiz y aquí se empiezan a reconocer títulos editados en el folletín de *Vísperas setembrinas*, como "¿Qué pasa en Cádiz?"; o equivalencias argumentales: "Fin de Adolfito en el regio servicio" (hecho que se narra en el libro I de la publicación periodística, capítulo vii); y "La reunión de prohombres en casa de Salamanca" (expuesta, también, en "¿Qué pasa en Cádiz?"). En esta "Tercera Parte" se incluirían dos episodios inéditos: "La Corte en San Sebastián" y "La Muerte Bailando", cuyos borradores se encuentran asimismo entre los materiales autógrafos del dosier (subcarpetas *[56.02], *[34.02] y *[34.03.1] y carpeta ***[47]**, respectivamente).

La "Cuarta Parte" se ambienta en Madrid e incluye una línea argumental también identificable, protagonizada por La Sofi (la hija del guardia Carvallo, que es asesinado en "Ecos de Asmodeo" por Adolfito Bonifaz) y el complot para acabar con el general Prim, que, como se recordará, se relata en los capítulos III y IV de *Vísperas setembrinas*. En el dosier se ha conservado el borrador de "La hija del guardia" (subcarpetas [33.05.1] y [6.14], autógrafo de Valle-Inclán y traslado de Josefina Blanco, respectivamente) cuyo contenido podría ser continuador de la narración de "El Trueno Dorado"[129].

[129] Este episodio se resume de la siguiente manera: Adolfito Bonifaz, el Pollo de los Brillantes, Gonzalón Torre-Mellada, Toñete Bringas, Salvador Frascuelo y Paco Zambrano se hallan en la taberna de Pepe el Garabato. Tras un altercado con una bailarina, que se niega a bailar para ellos, intentan desnudarla y ella los amenaza con herirlos. Consigue salir de la taberna, la persiguen y se enfrentan en la calle hasta que aparece el sereno. Una vez calmadas las aguas, entran de nuevo y la joven le dice a Adolfito Bonifaz que él es el autor del asesinato de su padre, el guardia Carvallo. Adolfito con remordimiento de conciencia y ligeramente asustado por la penetrante mirada de "la gachí", vuelve a su casa. Este episodio es temporalmente posterior a la acción de "El Trueno Dorado" (de cuyo episodio también hay materiales autógrafos en la carpeta [32] y [46]), de ahí que pudiese haber sido su continuación o quizás una alternativa/desvío argumental que finalmente no cuajó.

A partir de la "Quinta Parte" la síntesis de contenidos y su correspondencia con la tercera novela de la serie es tal que directamente se mencionan títulos definitivos, como *Otra castiza de Samaria* [130] (correspondiente al capítulo III de *Vísperas setembrinas*, "Alta Mar") o "Tratos Púnicos" (IV), y epígrafes que aluden claramente a episodios editados en el folletín: "El 9-de Agosto" (coincide con el día en que se abre la narración de "Albures gaditanos", último capítulo de la publicación: "El día 9 de agosto de 1868 estuvo señalado en los almanaques revolucionarios como el día fausto para que rompiese sus cadenas el invicto León Hispánico" [*Vísperas setembrinas*, V, i]); y "Reunión de carlistas (Londres-", que, como podrá recordarse, se cita en "Tratos Púnicos" (IV), aunque no llega a celebrarse.

Finalmente, en la cuartilla 9 hay una lista de hipotéticos títulos o líneas argumentales muy resumidas, que en su mayor parte se refieren a los asuntos desarrollados con pormenor en las páginas previas, tal como se trata de mostrar en la siguiente serie de correspondencias:

| **[50.02.1.009]** | **[cuartillas anteriores]** |
|---|---|
| La Misa Nueva [50.02.1.009] | Los Duques de Montpensier son padrinos de una misa nueva en Cordoba [50.02.1.001] |
| Bodas en el Vaticano | La Infanta Isabel. Boda de Caserta [50.02.1.004] |
| La Bella Easo | La Corte en San Sebastián [50.02.1.006] |
| Que pasa en Cadiz | ¿Qué pasa en Cádiz? [50.02.1.006] |
| Los Espadones Desterrados | Los Generales pasan por la estación desterrados a Canarias [50.02.1.002] |
| La Sofi de Magdala | Madrid-La Hija del Guardia .- (La Sofi) Fuga de la Sofi [50.02.1.007] |
| La Junta de Londres | Reunion de carlistas (Londres [50.02.1.008] |
| Un alijo de armas | [sin correspondencia] |

Juan Bolufer baraja ambas hipótesis sin decantarse por ninguna: "Estos textos […] corresponden a una posible expansión futura o a episodios descartados de un conjunto, quizá titulados "La Hija del Guardia", relacionados con acontecimientos que se integran en *La Corte de los Milagros* y posteriormente se amplían en *El Trueno Dorado*" (2013: 324).

[130] Se publicó en edición popular el 15-11-1929, por la CIAP, en la colección *La Novela de Hoy*, 392.

| | |
|---|---|
| La Niña en puerta | [Sin correspondencia] [131] |
| La librea de lacayo | «Sevilla» [50.02.1.001] |
| España con Honra | [sin correspondencia] |
| Madrid en Alarmas | Se espera un pronunciamiento [50.02.1.002] |
| Veraneo de la Corte | La Corte en San Sebastián [50.02.1.006] |
| La oración del Papa | Dinero para San Pedro.- Una oración por el Santo Padre [50.02.1.003] |
| La Jornada de Alcolea | Sin correspondencia en el esquema, pero alude claramente a *Fin de un revolucionario*. |

En resumen, el plan narrativo que Valle-Inclán articula en nueve partes (nótese la importancia de la estructura, pues un conjunto de nueve secciones, respetando la composición piramidal, implica la relación paralela entre las partes 1-9, 2-8, 3-7, 4-6 y el 5 como capítulo central del proyecto, que en este caso sería *Otra castiza de Samaria*), combinaría episodios de tres naturalezas: aquellos relacionados –¿tal vez continuadores?– con los dos últimos libros de *¡Viva mi Dueño!*; otros inéditos que se conservan en el dosier de *El Ruedo Ibérico* («Sevilla», «La Muerte Bailando», "La Bella Easo", "La hija del guardia", "Las Madres de los Tres Clavitos"); y por último, algunos de los que forman la última novela del ciclo: *Otra castiza de Samaria*, ¿Qué pasa en Cádiz?", "Tratos púnicos" o "El-9 de agosto" que alude a "Albures gaditanos".

De modo que existen dos hipótesis que se excluyen. La primera postula que este plan narrativo se hubiese escrito con anterioridad a la edición de *Vísperas setembrinas* (1932) y fuese un proyecto inicial de la novela que no se llevó a cabo, cuya teoría refutaría el empleo de epígrafes como "Otra castiza de Samaria" o "El 9-de Agosto", en lugar de los títulos estabilizados en 1932, "Alta mar" y "Albures gaditanos". La segunda defiende que se trate de un intento de reestructuración posterior al folletín, hipótesis que podría apoyar la mención a títulos definitivos ("Tratos púnicos" en lugar de *Vísperas de la Gloriosa*, o "¿Qué pasa en Cádiz?").

[131] No tiene correspondencia en el esquema manuscrito, pero se refiere con toda probabilidad al capítulo III de "Albures gaditanos", o lo que es lo mismo, del libro I de las galeradas de "El Soldado de África" que lleva el dicho título: "La Niña en puerta".

A mi juicio, la mezcla de títulos preliminares, definitivos y provisionales en este guion se debe a que fue escrito en un momento previo a la edición en *El Sol* de *Vísperas setembrinas* (1932), pero posterior a la publicación de alguno de sus anticipos, como *Otra castiza de Samaria* (1929) o *Vísperas de la Gloriosa* / "Tratos púnicos" (1930). De ahí que acaso se esboce una hipotética organización de contenidos de la tercera novela del ciclo, *Baza de Espadas*, en un momento de desarrollo y transformación anterior a su estabilización que, por otro lado, nunca se produjo, más allá de la publicación parcial de cinco capítulos en folletín y algún otro relato suelto (*Fin de un revolucionario*, "El Trueno Dorado").

Por su parte, en el archivo hay materiales que responden a los títulos mencionados en este guion, al menos prematuramente, que no se llegaron a publicar («Sevilla», «La Muerte Bailando», "La Bella Easo", "Las Madres de los Tres Clavitos", "La hija del guardia", "Roma"), lo cual confirmaría que quizás estos episodios estuvieron en el origen del plan narrativo de *Baza de Espadas*, cuestión que abordaré en la coda que cierra esta tesis.

En conclusión, la importancia de estos esquemas y guiones radica no solo en la reveladora información que nos proporcionan acerca de la dilatada y polivalente trayectoria de «Sevilla» en el proyecto isabelino, sino en que revelan el hipotético lugar que pudo haber ocupado en el mismo, que osciló entre aquellos episodios más tempranos y las proyecciones más tardías. Si en la carpeta **[36.01]** encontramos este texto imbricado en una trama narrativa que se corresponde con los primeros capítulos editados de la obra, en **[39.01]** se integra en un plan compositivo que corre parejo a *¡Viva mi Dueño!*, y finalmente, tras excluirse de los lugares proyectados con anterioridad, en el esquema de **[50.02.1]** Valle-Inclán insiste en la recuperación de "cuanto sea posible" de «Sevilla» para enlazar con anécdotas que se identifican con la trama de *Vísperas setembrinas. Primera Parte de Baza de Espadas.* Además, y por extensión, estos guiones muestran también el incesante trabajo de estructuración y reestructuración a que Valle-Inclán sometió la serie, pues presentan varios y diversos intentos de planificación que, hasta donde sabemos, no llevó a cabo.

«Sevilla» es, en efecto, más compatible desde el punto de vista temático-argumental y espacio-temporal con *¡Viva mi Dueño!* que con *Vísperas setembrinas* o *La Corte de los Milagros*, de acuerdo con las ediciones que conocemos (como se muestra en el siguiente apartado), si bien todo apunta a que Valle-Inclán decidió incluir este episodio en el proyecto narrativo inicial de *Baza de Espadas*, probablemente, tras haberlo descartado de tramas anteriores (*La Corte de los Milagros* o *¡Viva mi Dueño!*).

### 1.3. ESTUDIO TEMÁTICO-ARGUMENTAL Y NARRATOLÓGICO ENTRE «SEVILLA» Y *EL RUEDO IBÉRICO*[132]

El segundo ámbito de estudio que propicia el episodio recuperado remite a la hipotética continuación de la serie isabelina, pues suscita la duda sobre sus posibilidades de adaptación a la trama novelesca, bien a la editada en diversas publicaciones hasta 1933 (folletín, novelitas populares y ediciones de librería), bien a la proyectada que no vio la luz.

Una detenida lectura de «Sevilla» revela evidentes nexos y manifiesta su dependencia argumental de un proyecto más amplio, pues el episodio carece de sentido y significación propia si no lo relacionamos con *El Ruedo Ibérico*, concretamente con la segunda novela, *¡Viva mi Dueño!* Los temas que desarrolla, sus personajes y ambientación se presienten como piezas de una composición principal sin cuya asociación no llega a captarse íntegramente su significación. No hay presentaciones de los personajes que indiquen quiénes son, cuál es su función en el relato, qué traman o por qué han llegado hasta donde están. Como episodio independiente su argumento carece de sentido pleno, pues expone una serie de cuestiones que resultan imprecisas.

Sin embargo, si leemos «Sevilla» en función de *El Ruedo Ibérico*, las conexiones comienzan a surgir a cada instante: temas y líneas argumentales, estructura, personajes, ambientes, tiempo histórico y

[132] El hecho de que «Sevilla», así como «La Muerte Bailado», «Bradomín expone un juicio…» y «La Marquesa Carolina y Bradomín» se encuentren en una fase redaccional avanzada posibilita este análisis, pues, como se ha comprobado en el apartado anterior, son relatos acabados desde un punto de vista narratológico aun sin haberse estabilizado en una versión última, es decir, sin alcanzar la categoría de "texto" desde una perspectiva genética.

estilo narrativo, lo cual parece indicar que entre este episodio y *El Ruedo Ibérico* hay lazos, no solo temáticos, sino también estructurales y estilísticos, que se analizarán en lo que sigue.

### 1.3.1. Recuperación de temas y líneas argumentales

El vínculo temático-argumental que existe entre «Sevilla» y *El Ruedo Ibérico* se establece principalmente, como ya he indicado, con la segunda novela del ciclo: *¡Viva mi Dueño!* La acción del relato es múltiple, se perfilan varios núcleos narrativos, en su mayor parte interconectados, muchos de los cuales tienen sus raíces en *¡Viva mi Dueño!* Esta novela también cuenta con diversas líneas de acción simultáneas, desarrolladas interrumpidamente a lo largo de la obra, que en «Sevilla» se retoman en forma de recuperaciones anafóricas materializadas en un comentario, una pregunta, una inquietud o un plan.

Las dos líneas argumentales fundamentales del relato recuperado están intrínsecamente conectadas, pues de una deriva la otra. La primordial se centra en la maniobra de huida de España del revolucionario cubano Fernández Vallín, que enlaza con la segunda, dedicada a la compra de la carta autógrafa de la Reina dirigida al Papa Pío IX en la que confiesa su presunto adulterio, epístola extraviada en Londres. La misión de los comprometidos en la fuga de Vallín, principalmente el Duque de Montpensier, ven la manera de "matar dos pájaros de un tiro" al encargar al cubano la compra de la misiva.

La línea argumental principal de «Sevilla» tiende puentes concretamente con los libros III y VII de *¡Viva mi Dueño!*,–libros que, por otro lado, son complementarios desde el punto de vista compositivo–, pues se centran casi exclusivamente en la salida de España del revolucionario. En el libro III, Don Segis, Don Juris (Gobernador Civil de Córdoba), el Gran Pompeyo y Virgilio tratan de sacar a Vallín del convento de los Tres Clavitos en Córdoba, en cuyo desván se esconde gracias a la mediación de una monja pariente suyo, Juanita Albuerne, pero el desenlace se frustra porque el cubano se topa con demasiados contratiempos en el camino (robos, engaños, trifulcas, etc.) que le obligan a volver al punto de partida. No obstante, en el libro VII se retoma la misión, auspiciada nuevamente por Don Segis, y ahora también con la intervención del Vicario de los Verdes, que agraviado

por un asunto personal (el comportamiento deshonroso de Adolfito Bonifaz y su sobrina) decide unirse a la revolución. La llegada de un salvoconducto al final del episodio evita su fuga:

> Augusto, en Madrid, le ha ganado la partida al Gobierno. El Presidente de la Rota es hechura de Augusto. ¡Augusto ha hecho muchos favores! El Presidente de la Rota ha podido interesar al Nuncio: El Nuncio, no es extraño que manifieste su disgusto con el escándalo movido alrededor de un convento, por las Autoridades de Córdoba… Ese ha sido el camino. El Gobernador se ha puesto completamente al servicio de Su Ilustrísima. Son las órdenes recibidas. Le ha hecho entrega de un salvoconducto para Benjamín.
>
> –¿Del Gobierno de Madrid?
>
> –De González Bravo. Para el Gobierno, Benjamín continúa profanando la clausura con su escondite. ¡Son unas águilas! El Secretario de Su Ilustrísima ha puesto el salvoconducto en manos de Juanita Albuerne. En el bolsillo lo tengo.
>
> –¿Pero tan poca vergüenza tiene el Gobierno? ¿Así manda destocar?
>
> –¡Del lobo un pelo!
>
> –Me ha dejado usted pensativo. ¿No habrá alguna añagaza en todo esto?
>
> –El Gobierno se ha comprometido con el Nuncio.
>
> –¿Podemos confiarnos?
>
> –¡Absolutamente! Usted se lo hace entender así a Benjamín. Llévele usted el pliego (*VMD*, VII, xviii, 359)[133].

En «Sevilla», este asunto se introduce mediante una conversación del Duque de Montpensier con su secretario Solís, en la cual asoman las inquietudes del primero al preguntar sobre la cita con el Vicario de los Verdes en el Mesón de San Blas, concertada, precisamente, para comunicarle la fuga de Córdoba del cubano –hecho que enlaza

[133] Cito por las *editio princeps* de *¡Viva mi Dueño!* (1928) y por los folletines de *La Corte de los Milagros* (*El Sol*, 1931) y *Vísperas setembrinas* (*El Sol*, 1932). Emplearé las abreviaturas *VMD*, *LCM* y *VS* respectivamente para las citas textuales, seguidas de un número romano en mayúscula que corresponde al "libro" y otro en minúscula que se refiere al capítulo del libro.

directamente con las tentativas de fuga narradas en los citados libros de *¡Viva mi Dueño!*– y su actual paradero en el Mesón:

> ¿Estuvo realmente en el convento de los Tres Clavitos?
> –Eso cuenta.
> –¡Unas monjas liberalotas! [39.01.025]
> –¡Doña Juanita Albuerne, que todo lo puede con la promesa de su herencia! [39.01.026][134]

La mención al convento y a la monja encubridora del cubano, rápidamente identificables, es un hilo narrativo que conecta con el libro III de *¡Viva mi Dueño!*, en el cual se despliega todo el tejemaneje que concierne a la aventura de Vallín, que comienza así:

> El Gobernador Civil de Córdoba, Señor Méndez de San Julián, había puesto una ronda de vigilantes esbirros sobre el convento de las Madres Trinitarias. Secretas confidencias le aseguraban que en aquella clausura estaba oculto el agente orleanista. –De este sacrilegio, aparece culpada una señora de piso, unida por lazos de parentesco con los Gálvez de Puente Genil: Doña Juana Albuerne (*VMD*, III, ii, 91).

En «Sevilla», el asunto continúa su desarrollo en un nuevo espacio, el Mesón de San Blas, y está protagonizado ahora por el Vicario de los Verdes, su sobrina Rosita (cuyo nombre conocemos en el libro V de *¡Viva mi Dueño!*) y Fernández Vallín, todos ellos enmascarando sus identidades. El disfraz del cubano se debe a su suerte de fugado, y el del Vicario a que, como se explicó en el libro VII de la novela, decidió colgar la sotana y unirse a la conjura. La sobrina es una figura secundaria en la tramoya, que sencillamente acompaña a su tío[135]. Por

[134] En este apartado realizo una transcripción lineal (no diplomática, que puede verse en la sección anterior, o en el apéndice documental que se adjunta en el DVD) con el fin de ofrecer un texto limpio de tachaduras y operaciones de escritura que facilite la lectura ininterrumpida de los fragmentos citados. Empleo el mismo procedimiento en los capítulos 2 y 3, apdos. 2.3. y 3.2. respectivamente, esto es, en los análisis correspondientes a «La Muerte Bailando», y «Bradomín expone un juicio» y «La Marquesa Carolina y Bradomín».

[135] Es probable que Rosita permanezca con su tío porque su intención era clausurarla en un convento tras su relación con Adolfito Bonifaz (*VMD*, V, xxxii), pero el propósito se malogró tras la negativa de su hermana, y este resultado, sumado a la imprevista incorporación del

lo tanto, ni la condición de los personajes en «Sevilla» ni la actuación del clérigo deberían sorprender al lector, porque en "El Vicario de los Verdes" se advierten sus circunstancias:

> –Dejaré los hábitos en el Parador. Don Segis, me engancho a la revolución. Si llega la hora de levantar patíbulos no ha de escaparse del verdugo, el Pollo Real. ¡Hace falta un escarmiento muy resonante! ¡Que se oiga el trueno en toda España! (…) ¡Me alisto en las filas revolucionarias! Me junto con los excomulgados! ¡Desoigo los mandatos de Roma! (*VMD*, VII, xv, 352).

El tema se recupera y se pone de nuevo en la palestra. La presentación de «Sevilla» engarza con lo narrado en "El Vicario de los Verdes":

> Se metio por el [[vano]] amarillo de un pajar, y volvió con un compadre [39.01.045]
> VII
> Fernandez Vallin, - patillas gachonas, y atavíos de contrabandista, pañuelo de luces a la cabeza, y el calañes sobre un lado,- en el zagüanote con mesas de comidas, trincaba en compañía del Vicario. La sobrina, melindre gazmoño, dejaba posarse las moscas en el culito de anisete. Apenas mordía un rosco. El clerigo y la sobrina [39.01.046] también disfrazaban El clerigo, zamarra, calzones remontados, fusta, gorra calesera, se daba allí por mayoral de carro y reata. La sobrina pañoleta de flecos y peines gitanos,- podía tomarse por enredo del patilludo compadre. [39.01.047]

La cita entre Vallín y el sacerdote en el Mesón de San Blas ya se había anticipado en el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, cuando Don Segis, dándole instrucciones al Vicario sobre su misión revolucionaria, dice:

Vicario a la revolución y su implicación en el asunto de Vallín, podría haber derivado a la presencia de la sobrina en la andadura revolucionaria del Vicario, que puede parecer gratuita.

> –Usted, Padre Verdín, lo primero que hace es dejar los hábitos y verse con el pájaro. Le pone usted en antecedentes de todo lo ocurrido.[136]
>
> –¿Usted dirá como me introduzco en el convento?
>
> –No está en el convento. Le halla usted en el mesón de San Blas[137].
>
> –¿Y en lugar tan concurrido, no le han descubierto las guindas?
>
> –[…]
>
> –No le conoce ni su señora madre (*VMD*, VII, xvii, 355).

En este caso estamos ante una anticipación argumental que tiene su formalización en el episodio inédito y no en la serie, lo cual apunta a que el relato se creó como una continuación de la trama de *El Ruedo Ibérico* a pesar de su aparente autonomía.

Este núcleo temático de «Sevilla» funciona a modo de continuación de la acción comenzada en los libros III y VII, si bien la solución propuesta en el inédito –el embarque del cubado hacia Londres huyendo de la justicia que no ceja– difiere de la impresa: la entrega de un salvoconducto salpicado de corruptela que le permite al cubano permanecer en el país. La solución planteada en «Sevilla» resulta menos comprometedora desde un punto de vista ideológico, ya que no se menciona la mediación de una clase política corrupta que utiliza su poder para burlar la justicia y sacar beneficio (como sí se hace en la edición), sino únicamente el deseo de supervivencia del bando conspirador.

La segunda línea argumental desarrollada en «Sevilla» se centra en la adquisición de los famosos papeles secretos de la reina. Esta conecta directamente, como ya he comentado, con los libros VIII y IX de *¡Viva mi Dueño!*, por lo tanto también con "Un bastardo de Narizotas" / "Correo diplomático", a la vez que con el proyecto de la tercera novela

[136] La frase "Todo lo ocurrido" hace referencia a los falsos rumores propalados por el gobierno sobre la captura de Vallín en la frontera, para dar confianza a los conjurados y lograr que sacasen al cubano sin ningún temor. El rumor trata de simular que el gobierno desiste ya de la captura.

[137] En el libro VII de *¡Viva mi Dueño!* el Mesón de San Blas se ubica en Córdoba, no en Sevilla.

de la serie que se conserva en el esquema **[50.02.1]**. En el episodio inédito se aborda de este modo:

> En Londres se subastaban unas famosos papeles secretos: Quien propalaba que cartas cristinas, con una confesión de culpas y adulterios: Otras voces aseguraban que la confesión y las cartas eran a cuenta de la Reina Isabel. Se sacaban a relucir maledicencias de la cofradía carcunda, misterios de reales devaneos, bastardías de [39.01.022] Príncipes y Princesas. El Duque se Montpensier estaba interesado en la compra de aquellos papeles, siempre que no se le pusiesen muy caros: El General Prim y un italiano se los pujaban. Le escribían que el italiano era agente del Duque de Modena [39.01.023].

Mientras que en *¡Viva mi Dueño!*, como se recordará, hay varios momentos dedicados a este asunto, entre los cuales rescato los siguientes:

> El Conde Blanc se declara portador de una carta confidencial, donde la Reina Isabel, como hija amantísima de la Iglesia Católica, somete a la consideración del Santo Padre escrúpulos políticos y privados que, en la hora presente, torturan la conciencia de la Regia Señora (*VMD*, VIII, iii, 367).
>
> En Londres, un italiano con las botas rotas, feriaba, haciendo misterios, la famosa carta de la Reina Nuestra Señora a Su Santidad Pío Nono.-¡El pliego de escrúpulos y confesiones, caído por artes infernales, en poder de una secta carbonaria!-. Entre los emigrados españoles circulaban copias del regio autógrafo: Alguno lo recitaba de coro: Nuestra Augusta Señora, toda en lágrimas de arrepentimiento, exponía sus culpas de mujer, postrada, en metáfora, ante el Solio de San Pedro: -Acusaciones contra el frígido esposo, flaquezas de la carne, alarmas de conciencia, angustias y congojas, maternales quebrantos, cegueras del corazón que suponían detentar en su sangre, por siglos y siglos, la Corona de España. La redacción del papel olía a rapé de fraile (*VMD*, IX, iv, 419).

Pero ni en *¡Viva mi Dueño!* ni en "Correo Diplomático" llega a resolverse el asunto. En la novela se hace una última mención al final de la misma que no supone un desenlace:

> El italiano que hacía la feria del regio autógrafo, recorría ahora los círculos de la emigración española, vestido de mago con turbante de hopalanda de Oriente" (*VMD*, IX, xv, 446).

Y en "Correo Diplomático" se cierra de un modo muy similar, aunque se informa sucintamente de su compra:

> En Londres, algún tiempo después, se anunciaba clandestinamente la venta de unas cartas de Isabel II a Su Santidad Pío IX. Un libelo de aquel tiempo propaló que las había comprado un emisario del Duque de Montpensier (entrega 2, 19-03-1933: 8).

Estos son los únicos testimonios editados que acogen esta línea argumental, y ninguno de ellos resuelve la trama. Pero en el fondo manuscrito hay huellas de un intento de hacerlo, concretamente en el guion autógrafo conservado en la subcarpeta **[50.02.1],** donde se esboza un final para este aunto que, curiosamente, iría precedido de la narración de «Sevilla», como se puede leer:

> (En este capitulo debe incluirse cuanto sea posible del capitulo de Sevilla.-)
>
> Solis llega con la carta comprada en Londres. Intervención de un jesuita. Diplomacia [50.02.1.001] de Montpensier. La carta es enviada al Papa.- Dinero para San Pedro.- Una oración por el Santo Padre.
>
> El Duque se frota las manos feliz de la jugarreta. Promesas del Papa. El jesuita intrigante [50.02.1.002].

Que se sepa, esta solución no se llegó a publicar, pero ahora nos consta que Valle-Inclán planeó integrarla en la "Primera Parte" de un esquema de líneas argumentales de *Baza de Espadas* que se conserva en la subcarpeta **[50.02.1]**, y que, además, contemplaba la integración de

"cuanto sea posible" del episodio «Sevilla», excluyendo, en buena lógica, el asunto (la fuga de Vallín) que entraba en contradicción con la novela anterior.

De manera que el negocio de la compraventa de la carta secreta de la Reina materializado en «Sevilla», conecta con episodios editados en *¡Viva mi Dueño!* y "Correo Diplomático", pero, asimismo, con un plan narrativo de *Baza de Espadas* que nunca llegó a completarse.

A mayores, entre «Sevilla» y la segunda novela del ciclo existen otras conexiones menores, simples menciones o alusiones a asuntos compartidos, que refuerzan los nexos temático-argumentales establecidos. Referiré algunas de ellas sucintamente.

En el episodio recuperado se comentan los insólitos tratos entre el general Prim y Cabrera desde la perspectiva del Duque de Montpensier: ("¡Prim en tratos con Cabrera! ¡El progresismo pactando con la causa carlista! Inesplicable!" [39.01.035]), motivo que es abordado en el libro IX de *¡Viva mi Dueño!*:

> Los Condes de Reus y de Morella disputaban en catalán: No se entendían en cuanto a la candidatura para Rey de España. El General Cabrera se declaraba por Don Juan de Borbón: El General Prim, ponía las miradas en Don Carlos (IX, v, 420).

El *affaire* que tiene lugar entre Rosita (la sobrina del Vicario) y Adolfito Bonifaz en las ferias de Solana (libro V, "Cartel de ferias") también sale a colación en la conversación que el clérigo mantiene en «Sevilla» con Juan Caballero –ex amante de Rosita– cuando le reclama que restituya la honra de su sobrina casándose con ella: la respuesta que recibe explicita aquello que solamente se había sugerido en "Cartel de ferias", esto es, la traición de Rosita a Juan Caballero con el Pollo Real:

> –¡No se llama vivir honrado deshonrar a una joven honesta!
>
> –En el sexto todo hombre peca.
>
> –¡Eso me respondes Juanillo Caballero!
>
> –No te sulfures. Quisiera satisfacerte porque te debo la vida. [39.01.068].
>
> –Cásate con la muchacha.

> –Voluntad no me faltaba. Ella lo sabe… Pero me ha diñado una puñalada mortal estas ferias
>
> Disimuló el clerigo, al intento de penetrar hasta donde llegaba el recelo del compadre, y los indicios en que se sustentaban:
>
> –¡Veletazos sin importancia! [39.01.069].

Y el vínculo no acaba aquí, pues en un momento posterior de la narración, el Vicario cae en la cuenta del partido que puede sacarle a Juan Caballero para alejar a Vallín de Córdoba, y cree que no se resistirá a colaborar porque, como le asegura a Don Segis: "Me debe la vida". Esta afirmación tiende puentes nuevamente con "Cartel de ferias", donde se relata un episodio en que algunos gitanos enemigos de Juan Caballero quieren acabar con su vida y gracias al Vicario –que se interpone repartiendo "autoritarias bofetadas"– consigue salvarse.

De modo que, desde el punto de vista temático-argumental, «Sevilla» está directamente relacionado con los libros III, VII (y en mucha menor medida, V) de *¡Viva mi Dueño!* por un lado, y VIII y IX por otro, porque comparten el presente narrativo y las líneas argumentales vertebradoras: la fuga de Fernández Vallín y la compra de la carta confidencial de la Reina. Sin embargo, esta segunda línea argumental es la que enlaza el episodio con el guion de *Baza de Espadas*, conservado en la subcarpeta **[50.02.1]**, y, si bien no puede afirmarse que «Sevilla» mantenga nexos de unión con el folletín publicado en 1932, habría que convenir que los sostiene con un guion macroestructural de la obra completa que es anterior a la publicación del mismo.

### 1.3.2. El punto de vista y sus implicaciones técnicas

En *El Ruedo Ibérico* encontramos el resultado más acabado de la "visión estelar"[138] y todas sus implicaciones técnicas: simultaneidad

[138] Expuesta definitivamente en el prólogo de *La Media Noche*, "Breve Noticia" (1917), pero ya preludiada en las notas manuscritas de *El Cuaderno de Francia* (Santos Zas, 2016) e incluso formulada en alguna conferencia que se remonta a 1910 (Vauthier y Santos Zas, 2017: 129), aunque sin ser denominada "visión estelar". Además, esta perspectiva ya había sido ensayada previamente en la trilogía de *La Guerra Carlista* (1908-1909): "Estas novelas condensan en su propia estructura los postulados teóricos que Valle formulará luego expresamente en el prologuillo de *La Media Noche*, y que ya poseía, acaso sin racionalizarlos, al escribir la trilogía"

temporal, multiplicación espacial y personaje colectivo que, en suma, dan lugar a una estructura novelesca basada en un fragmentarismo constructivo, considerablemente alejada del canon narrativo contemporáneo al autor. Esta técnica, incomprendida su novedad, fue duramente enjuiciada también por la crítica posterior[139], aunque hubo quien reconoció su interés y originalidad:

> Como en un vastísimo mosaico nos tropezamos con infinidad de piezas de color y forma muy diferentes entre sí que, contempladas individualmente, pueden a veces no dar idea muy cabal de lo que representan en el cuadro final; sin embargo, esas miniaturas de que tanto se ha hablado y que han confundido al lector apresurado que trata de leer a Valle con la misma facilidad con que se lee, por ejemplo, los *Episodios* de Galdós, esos cuadritos de Valle, contemplados a la necesaria distancia […] nos dan el mejor panorama de la realidad española en los tristes días de Isabel II (Bermejo, 1971: 313).

«Sevilla», en el conjunto de *El Ruedo Ibérico*, pudiera ser una de esas "piezas de color y forma", que, nace y crece autónomamente para ser

(Santos Zas, 1993: 344-355). Los trabajos pioneros en estudiar el punto de vista narrativo en *La Media Noche* fueron los de Caamaño Bournacell (1953 y 1966), Matilla Rivas (1968) y Villanueva (1977), del que han sido deudores otros posteriores que se han centrado en el estudio de esta obra: Díaz Lage (2003: 53-70; 2013: 22-25); Dougherty (2009: 565-585); Garlitz (1989: 21-30); Juan Bolufer (2000 y 2000b: 551-559); López-Casanova (1995 y 2000: 159-177); Ramoneda Salas (1982: 3-4); Santos Zas (2011: 227-251); Varela Jácome (1991: 553-565); Vauthier y Santos Zas (2015: 328-348; y sobre todo, 2017: 128 y ss).

[139] "La individualidad de cada uno de ellos es a menudo excesiva; falta rigurosa articulación y, por lo tanto, continuidad, duración. La acción general se diluye en el detalle, y el argumento –si existe– se pierde, se olvida, pasa a un plano secundario. Esta condición en las novelas se acusa de tal modo que algunas partes de ellas fueron publicadas como relatos independientes antes de ser integradas en las mismas" (Risco, 1966: 129); "Bastan cuatro palabras insólitas, desgarradas, en artística mezcla disonante para caricaturizar un personaje, un episodio. Apenas existe trama argumental, los episodios se acumulan en descabelladas peripecias inconexas, pero van formando un enorme y pesimista panorama (Conte, 1966: 58); "*La Corte de los milagros* y *Viva mi dueño* se pueden leer sin orden o a caprichosos saltos, puesto que no existe un asunto que gradúe sucesivamente sus efectos, espoleando la curiosidad con lo que puede pasar después. Los episodios, distribuidos en capítulos muy cortos, viven por sí solos y no los enlaza otra cosa que el vínculo de una común preocupación revolucionaria: el anuncio de que viene la Niña" (Fernández Almagro, 1966: 233).

engarzada más tarde en la obra y potenciar todas sus significaciones. Esto mismo es lo que ocurre con los relatos "autónomos" publicados previamente o con posterioridad a la edición de las novelas de *El Ruedo Ibérico*.

Para Harold Boudreau, cada una de las piezas que forma *El Ruedo Ibérico* tiene una misión dentro del engranaje: el capítulo dentro del libro, el libro dentro de la novela y la novela dentro de la serie, se disponen siguiendo un diseño premeditado. Todos los episodios están interconectados a través de una trama principal en la cual no hay lugar para "peripecias inconexas":

> Not even the individual novels can stand alone. The continuity of the 'Ruedo', however, is assured not only by its circularity but also by Valle-Inclán´s masterful handling of the related problems of time and action (Boudreau, 1968b: 777).

Esta "continuidad" se manifiesta en los anticipos argumentales que se diseminan en sus capítulos. La conexión entre unos episodios y otros se anuda por medio de referencias y alusiones a capítulos precedentes o posteriores, que van apareciendo ante el lector.

La teoría de Jean Franco sobre la estructura piramidal de *El Ruedo Ibérico*, corroborada por el propio escritor en su carta a *Fantasio*, también es reveladora en este sentido (*vid.* 1.2.3.), pues, la obra es una suma de episodios intercalados y complementarios dispuestos equilibradamente en la que no cabe la desconexión o el fallo argumental.

Estas teorías se han visto reforzadas con el estudio de los manuscritos, en los que se aprecian huellas del *modus operandi* del escritor, quien en alguna ocasión anota expresamente "enlace" o "hay que enlazar" al remate de un episodio, sugiriendo una conexión entre "fragmentos" *a priori* discontinuos (Abalo Gómez, 2016; Santos Zas, 2017). Además, la naturaleza de estos materiales apunta en la misma dirección, pues, lo habitual es hallar breves episodios o fragmentos narrativos elaborados y reelaborados insistentemente, incluso puestos en limpio o trasladados por Josefina Blanco que no se presentan vinculados entre sí, pero que irradian conexiones temático-argumentales y estructurales por los cuatro costados.

«Sevilla» se ha conservado libre de engarces expresos con otros episodios de la serie isabelina (sin considerar su integración en algunos esquemas macroestructurales del propio autor). Pero esta condición no hace más que corroborar el fragmentarismo constructivo que rige el *modus operandi* del último proyecto novelístico de don Ramón, en el cual cada uno de los episodios nace y crece físicamente en solitario, pero está trabado intelectualmente con los demás. Además de la vinculación temático-argumental, justificada en el apartado anterior, la conexión estructural (modalización, tiempo, espacio) y de personajes entre «Sevilla» y *¡Viva mi Dueño!* es una evidencia que se tratará de mostrar a continuación.

1.3.2.1. El uso compartido de la voz narrativa

En «Sevilla» el narrador utiliza la tercera persona y es heterodiegético[140]. La modalidad predominante es el modo cinematográfico, técnica que rechaza la introspección en beneficio del diálogo y la kinésika de los personajes, pero, también se hace uso de la psiconarración y de la omnisciencia autorial con el estilo indirecto libre cuando el narrador accede a sus conciencias. Coexisten, por lo tanto, al igual que ocurre en *El Ruedo Ibérico* (Juan Bolufer, 2000) varios tipos de modalización: desde la más objetiva (modo cinematográfico) hasta la más subjetiva (omnisciencia autorial o selectiva)[141].

Estas técnicas discursivas se desprenden de la perspectiva narrativa que Valle-Inclán utiliza: la "visión estelar"[142], tanto en «Sevilla» como

[140] Para el análisis narratológico sigo la tipología de Darío Villanueva (1989) que, a su vez, parte del esquema de Norman Friedman.

[141] Dos de los personajes que se presentan con procesos introspectivos en «Sevilla» son el Vicario de los Verdes y Feliche, lo mismo que ocurre en la trilogía. Amparo de Juan afirma que en la serie ibérica son pocos los personajes que se describen en su vida interior, entre los cuales destaca justamente al clérigo y a Feliche Bonifaz (Juan Bolufer, 2000: 377), lo que implica una similitud entre la modalización del ciclo y la del texto recuperado.

[142] Corpus Barga fue de los primeros en atestiguar la preocupación del escritor por el asunto: "El problema del punto de vista […] era ya un tópico en las disertaciones de Valle-Inclán en lo que hoy puede ser llamado Academia madrileña del Rincón de Levante, la tertulia que mantenían Valle-Inclán y Ricardo Baroja en el Nuevo Café de Levante" (Barga, 296) y continúa relatando la revelación que para el escritor supuso el vuelo nocturno sobre el campo de batalla francés en su misión como corresponsal de la I Guerra Mundial: "El vuelo de noche ha sido una revelación. Será el punto de vista de mi novela, la visión estelar" (Barga, 297). La "Breve Noticia" que abre *La Media Noche* es una exposición de los postulados narratológicos que rigen

en *El Ruedo Ibérico*, que no implica necesariamente el distanciamiento ni la objetividad, como su nombre pudiera sugerir:

> Tal objetividad es solo aparente, ya que, en primer lugar, sus escasas intervenciones no se reducen a la presentación distanciada de los hechos, sino que revelan una cierta actitud crítica o irónica y, en segundo lugar, porque el mero hecho de seleccionar momentos o movimientos de los personajes que resultan ridiculizantes o reveladores de sus debilidades como seres humanos exhibe un cierto desprecio hacia estas criaturas (Tasende, 1994: 240).

Si bien el narrador incorpora numerosos diálogos entre los personajes para que sean ellos mismos los que se definan, sus palabras y sus gestos, en cambio no se trasladan con neutralidad, porque a menudo se enjuicia lo narrado con apelativos peyorativos, descripciones caricaturescas o *verba dicendi* que degradan y animalizan a los personajes (cacareó, azuzó, baló, fanfarroneó, jaleó, etc.). Como observó Julián Marías:

> podríamos decir que Valle usa metódicamente el comentario intrínseco, incluso en la narración, no añadido o yuxtapuesto a ella; no es que, después de contar, comente, sino que la narración es ya un comentario (1966: 168).

A pesar de las contradictorias declaraciones de Valle-Inclán[143], el narrador de *El Ruedo Ibérico* y, por extensión, el de «Sevilla», no es:

> ni objetivo, ni tan impasible como Valle quería (y parecen seguir queriendo muchos de sus críticos), ni tan remiso al acceso a la conciencia del personaje, ni construido a través de

la novela y sus creaciones posteriores, con el antecedente de las novelas de *La Guerra Carlista* (*vid*. Villanueva, 1970 (reed. 1991); Santos Zas, 1993; y Juan Bolufer, 2000).

[143] "Yo escribo de forma escénica, dialogada, casi siempre. Pero no me preocupa que las obras puedan ser o no representadas más adelante. Escribo de esa manera porque me gusta mucho, porque me parece que es la forma literaria mejor, más serena y más impasible de conducir la acción. Amo la impasibilidad en el arte. Quiero que mis personajes se presenten siempre solos y sean en todo momento ellos, sin el comentario, sin la explicación del autor. Que todo lo sea la acción misma" (Dougherty, 1983: 191).

> la mera acción sin presentaciones del narrador ni carente de pasado (Juan Bolufer, 2000: 330).

Si el punto de vista predominante en «Sevilla» y en *El Ruedo Ibérico* es muy similar en todas sus realizaciones, también lo es la transición entre varias fórmulas narrativas, que se produce en circunstancias equivalentes, como es la descripción de un personaje o la presentación de sus acciones. Generalmente, se parte de una descripción objetiva de un determinado ambiente o acción, para inmiscuirse poco a poco en la conciencia del personaje y reproducir así el "funcionamiento asociativo de la mente humana" mediante el estilo indirecto libre[144]. La cursiva es mía en este caso y los que siguen:

| **«Sevilla»** | ***¡Viva mi Dueño!*** |
|---|---|
| El Vicario, pensó vagamente en el lucimiento del tema. […] Escudriñaba el clérigo en el caso extraño de su [39.01.085] conciencia: *Al pollete madrileño tanto rencor, y para aquel compadre todavía buen ánimo. Y la culpa mayor, a todas luces, estaba por la parte del viejo. Se revolvió: No era claro. Aquel terne hubiera cumplido con el Santo Sacramento. ¡La mala pécora!* [39.01.086] Luego pensó que el compadre aun pudiera resolverse… Pasó con un esguince a considerar el caso contrario. *¡Derecha al convento! ¡Rejas! ¡Rejas para todos!* El Vicario de los Verdes, bajo los arreos de mayoral, sentía el imperio de sus votos con la Iglesia [39.01.087]. | El Vicario de los Verdes confundíase en la oscuridad de una sospecha. *Aquel tuno estaba complicado en la trifulca de Solana. Le recordó en el tumulto de imágenes, con una brecha en la sien, tirando de faca, viniéndose ciego para cortarle la jeta al odioso Don Adolfito. ¡En qué nada había tenido la muerte aquel pollo crápula!* (*VMD,* VII, v, 324). |

Y, recíprocamente, la objetividad se manifiesta también en escenas análogas, como por ejemplo en la presentación de los espacios diegéticos y mediante el mismo tipo de discurso: frases breves y yuxtapuestas, en presente de indicativo, que tienen una función acumulativa de todos los elementos que componen la escena visualizada:

[144] Así lo sostiene Juan Bolufer (1995: 222) con respecto a *El Ruedo Ibérico*: "Lo más frecuente es encontrar en el mismo pasaje transiciones entre los tres estilos".

| «Sevilla» | *¡Viva mi Dueño!* |
|---|---|
| La noche azul con ruiseñores, y avisados golpes de mochuelo: Luces remotas: El cantar de un zagal: Las colleras de una recua: Brillos de la luna en los remanses [39.01.004] del río, bajo las romanas puentes: Huertos de azabaras: Faroles mortecinos: Tapias blancas: Alineados cipreses negros. Y el vigilante, de quepis y manta, farol y pincho, que sale de su garita a cobrar el portazgo. Carros arrieros, [39.01.005] acampan a la redonda de las sonadas villas, y las luces del alba, vísperas de la fiesta, saludan el bullicio de los reales de ganado, de los vistosos talabartes, la rueda del tiovivo armado durante la noche, el trapecio volante, el tinglado [39.01.006] con bolas de cristal, donde se anuncia la Mujer Sirena. Candilejas apestosas, y humazo de buñuelos, decoraban los títeres nocturnos de las plazas, y el tablado [39.01.007]. | Una taberna con frisos azules: La cortinilla levantada sobre la puerta. Enjambre de moscas: El ramo de laurel seco, cayéndose: Húmeda oscuridad, frescuras mosteñas promete el zaguán. Caminar y caminar, la sombra al costado. Fatigosos brillos de micas. Yermos terrones. Yuntas de mulas. Toros caretos que se incorporan bramando. Moscas y tábanos. Remotos piños de ovejas. Polvareda con piaras. Y sobre los términos de la marcha, la torre de la iglesia y el cigüeño en las nubes remontando (*VMD*, I, vi, 15) |

Las modalidades narrativas que estructuran la serie isabelina son las mismas que se utilizan en el episodio autógrafo, y su combinación se realiza con la misma frecuencia y en ocasiones análogas, de manera que sus modalizaciones son equivalentes y, por lo tanto, en este sentido, «Sevilla» resulta una prolongación del ciclo ibérico.

1.3.2.2. Coincidencia temporal: a las puertas de la Gloriosa

El análisis del tiempo interno de «Sevilla» y las técnicas empleadas en su tratamiento revela nuevamente una clara conexión con *El Ruedo Ibérico*.

La duración temporal del episodio es reducida, unas cuantas horas que transcurren entre un atardecer y el mediodía del día siguiente, tal como se adelanta en uno de los capítulos iniciales y panorámicos: [39.01.004] "con el *sol poniente* desfilaban piños de ganados que caminan *desde la fresca de la tarde al sol del alba, por la noche estrellada*". Las referencias temporales son pocas y a veces indirectas, pero un rastreo atento logra reconstruir el marco temporal del relato.

Tras el espectáculo cañí que abre el episodio, sin especificar en qué momento del día se desarrolla, se da paso al capítulo siguiente donde se introduce una referencia temporal: "al Duque le tuvo *toda la noche* desvelado, el misterioso aviso…" [39.01.019], que permite considerar la tarde-noche anterior como el punto de arranque de la acción. El transcurso del día se va documentando parcialmente, desde la primera hora de la mañana en que se presenta a los personajes desayunando: "[Montpensier] *se levantó mañanero* y, como tenía por costumbre, *despachó el chocolate* oyendo el concierto de la canariera" [39.01.020]. El muestrario que sigue lo corrobora:

> La sobrina, melindre gazmoño, dejaba posarse las moscas en el culito del anisete: Apenas mordía *un rosco* [39.01.046].
>
> Unos chalanes mataban el gusanillo en *la lumbrada del sol* que metía la puerta del patio [39.01.048].
>
> Todo *el sol de la mañana* en la Torre del Oro. *Azul del cielo* [39.01.096].
>
> –¿Para cuándo tiene anunciada la salida, Don Paco?
> –*Esta tarde* aprovechando la baja de la marea [39.01.112].

Como se recordará, la salida del barco hacia Londres no se llega a relatar, por lo que se podría determinar que el tiempo de la historia concluye antes de que llegue la tarde.

Según estudió Harold Boudreau (1968b: 777 y ss.) el período temporal que se relata en las casi ochocientas páginas impresas de *El Ruedo Ibérico*, abarca seis meses de la historia, de los cuales solo en torno a treinta días lo hacen con detalle. El tiempo de la historia, a pesar de la densidad de las acciones y de su dilatada exposición en el discurso, es muy breve, pero la impresión tras su lectura es la contraria.

En este episodio ocurre algo semejante: en las aproximadamente 40 páginas impresas que ocupa su edición "para leer", apenas se describen unas cuantas horas, pero la multiplicación de las acciones, su acumulación y densidad, hacen que parezcan muchas más. Por otro lado, y siguiendo una vez más a Boudreau, la media temporal de los

"libros" que integran las novelas de *El Ruedo Ibérico* está por debajo de las 24 horas, lo mismo que el texto recuperado.

A este respecto, Valle-Inclán se ocupó de dejar constancia de su ideal, en lo que al tratamiento del tiempo se refiere, en una carta dirigida a Alfonso Reyes:

> Un efecto parecido al del Greco, por la angostura del espacio. Velázquez está todo lleno de espacio. Las figuras pueden cambiar de actitud, esparcirse y hacer lugar a otros forasteros. Pero en el *Enterramiento* sólo el Greco puedo meterlas en tan angosto espacio; y si se desbaratan, hará falta un matemático bizantino para rehacer el problema. Esta angostura de espacio es angostura de tiempo en las *Comedias* [*bárbaras*]. Las escenas que parecen arbitrariamente colocadas son las consecuentes en la cronología de los hechos. Cara de Plata comienza con el alba y acaba a la medianoche. Las otras partes se suceden también sin intervalo. Ahora, en algo que estoy escribiendo, esta idea de llenar el tiempo como llenaba el Greco el espacio, totalmente me preocupa. Algún ruso sabía de esto. (Boudreau, 1968b: 778).

Las fórmulas empleadas por el escritor para representar esta "angostura" del tiempo, son muy diversas, entre las cuales destaca, con un claro predominio, la escena. Con ella, el *tempo*, esto es, el ritmo narrativo se ralentiza debido a la equivalencia entre el tiempo de la historia y el del discurso, y Valle-Inclán la utiliza porque es una de las fórmulas más adecuadas para "llenar" el tiempo. En «Sevilla» se emplea esta técnica con la misma frecuencia que en la serie isabelina.

Mediante referencias temporales imprecisas y mínimas, con un abundante número de escenas que se desarrollan en momentos inciertos, y a menudo más de dos y de tres simultáneamente, la reiteración de palabras y enunciados (que tienen el objetivo de apelar a la memoria del lector y recordarle que la acción o el personaje, sigue siendo el mismo[145]), y el uso de determinadas formas verbales, como el

[145] Según afirma Mercedes Tasende, "La noción del tiempo, como muchos otros conceptos incluidos en *La lámpara maravillosa*, tiene su origen en el Gnosticismo. Para los griegos el movimiento circular era la expresión simbólica de la inmovilidad absoluta: como el tiempo es

gerundio, que capta la acción en su duración[146], o la combinación de presente y pretérito –habitualmente imperfecto (el presente del pasado)– se produce un efecto de atemporalidad[147] que modula el tiempo histórico de «Sevilla» y de *El Ruedo Ibérico* y vincula técnicamente ambas obras.

Por otro lado, estas pocas horas se ambientan en un "florido mayo" de un momento histórico determinado: los "fastos isabelones". El tiempo de la historia encaja en el período temporal que abarca *El Ruedo Ibérico* (desde el 12 de febrero de 1868 hasta el 9 de agosto de 1868), y, más concretamente, *¡Viva mi Dueño!*, ya que en esta segunda novela la acción se sitúa entre el mes de mayo y el 7 de julio (Schiavo, 1984: 116 y ss.), fecha en que González Bravo envía a los gobernadores civiles un telegrama comunicándoles que varios militares han sido detenidos y los Duques de Montpensier desterrados (*VMD*, IX, xvi).

Y todavía se puede precisar un poco más el tiempo interno del relato, pues, como deja entrever en un momento dado, todavía no se ha efectuado la boda entre la Infanta Isabel y el Conde de Girgenti, que históricamente se produce el 13 de mayo y en el impreso se consuma en el libro VIII de *¡Viva mi Dueño!*[148]:

---

circular o cíclico, ningún acontecimiento es único o nuevo sino que todas las cosas se repiten indefinidamente. […] El tiempo pasa inevitablemente en el Ruedo; las figuras pueden cambiar pero, básicamente, el Ruedo es siempre el mismo" (1994: 185)

[146] "Conocido es el interés que despertó en Valle. Quizás hasta él ningún escritor español lo había utilizado con tal profusión y amplitud. […] El gerundio simple expresa exactamente las dos soluciones que él quiere dar al problema del tiempo: una acción que es captada en su desenvolvimiento, sin antes y sin después, y que además es simultánea con otra. […] Éste expresa una duración más abstracta, fuera de toda historicidad, por lo cual es la forma más apta para representar el *siempre* de un solo movimiento. Claro que luego el verbo principal lo localiza en el tiempo, pero ello no impide la intensa sugestión, aunque momentánea, que ha producido en el lector" (Risco, 1966: 154-155).

[147] La búsqueda de la quietud –que produce esta sensación de inmovilidad– según muchos críticos tiene el propósito de evidenciar la repetición de la historia: "lo que se pretende es recalcar la inmovilidad y el caos del Ruedo apelando a recursos que ayuden a fijar una inmovilidad negativa" (Tasende, 1994: 187). Esta autora hace un repaso en su estudio de todas aquellas frases de la obra que expresan la idea del "eterno retorno", y también de los comportamientos de determinados personajes que establecen un paralelismo negativo con actuaciones pasadas (1994: 138 y ss.).

[148] Leda Schiavo da algunos detalles más: "Los duques de Montpensier residían habitualmente en su palacio de San Telmo, en Sevilla. El 10 de mayo parten en tren hacia Madrid para asistir a la boda de la infanta. Y según *La Nueva Iberia*, el 22 salen otra vez para Sevilla" (1984: 123).

> Esa es la diplomacia de Antonelli! ¡La presión para el matrimonio de Girgenti! El Vaticano quiere aquí un Borbón de Nápoles. Son los mismos intereses. *Hecha la boda* verá usted [39.01.036] aparecer la intriga tramontana, para la abdicación con la regencia de los Condes de Girgenti. [39.01.037]

De modo que los acontecimientos narrados en «Sevilla» se sitúan en los primeros días de mayo, justo antes de la partida de los Duques de Montpensier hacia Madrid para asistir a la boda de su sobrina.

Además de la contigüidad temporal, el ritmo narrativo empleado en la serie y en «Sevilla», evidencian técnicamente un punto de contacto más entre ambos textos, que sirve para reforzar, esta vez a partir del manejo de la temporalidad, lo que se viene argumentando reiteradamente en estas páginas: el fuerte vínculo existente entre el texto rescatado y *El Ruedo Ibérico*, y con mayor exactitud, *¡Viva mi Dueño!*

1.3.2.3. Un marco espacial anticipado

«Sevilla», como su título indica, se desarrolla en la ciudad andaluza, un espacio al que nunca se traslada la acción de *El Ruedo Ibérico*, a excepción de un breve capitulillo de "Almanaque revolucionario", que funciona a modo de avance narrativo de *¡Viva mi Dueño!*:

> ¡Naranjales de San Telmo! Corte de Infantes. Los Serenísimos Duques de Montpensier conspiran contra su augusta hermana, y las matonas del unionismo tramitan la conjura con sus Altezas Reales. El Infante de Orleáns tiene abiertas sus gavetas para la puja de la Corona de España. Rompiendo cortinas, con frufrú de sedas, aparece la Señora Infanta. –Moño de batería, pañoleta de encajes, falda de volantillos, meriñaque de mucha rueda.- Trae en la mano una carta, se engalla, y la muestra con un baile en los largos pendientes de calabaza: Brillantes y turquesas.
>
> –¡De mi hermana! Nos invita a las bodas de su hija. ¿Qué hacemos? (*VMD*, I, ix, 18).

Sin embargo, es un espacio latente en la obra por ser el lugar de residencia de los Duques de Montpensier y una de las provincias en las que más se conspira a tenor de las citas que siguen, entre otras muchas menciones:

> Se anuncia que viene a ser la madrina de una misa nueva la Infanta de San Telmo (*VMD*, VII, iv, 322).
>
> Conferenciaba con un enviado de San Telmo (*VS*, II, ii, entrega 3, 09-06-1932: 2).
>
> –¿Qué ha sido de Vallín?
> –En Sevilla lo tiene usted conspirando" (*VS*, V, v, entrega 25, 15-07-1932: 2).

No es, por lo tanto, un espacio que desnaturalice la diégesis de la serie, y aunque Valle-Inclán no llegó a incorporarlo, quizás este episodio recuperado revele su tentativa de hacerlo, del mismo modo que dejó constancia en algunos esquemas macroestructurales (*vid.* **[50.02.1]** y **[50.02.2]**), con las menciones tanto a Sevilla como a Andalucía como posibles escenarios de la ficción.

Los primeros capítulos del relato tienen una función descriptivo-espacial, en los que la caracterización del paisaje, realizada a través de sucesivas frases yuxtapuestas, descubre un escenario de nuevo andaluz. Comienza con unos versos de una composición popular anónima[149] que provoca una asociación inmediata:

> ¡Mira qué bonita era!
> Se parecía a la Virgen
> De Consolación de Utrera
> [39.01.001]

[149] Valle solo traslada tres versos, pero la composición entera, tal como la recogió Bécquer es: "Compañerillo del alma, / mira qué bonita era, / que se parecía a la Virgen / de Consolación de Utrera", recogida en *La venta de los gatos*, publicada en 1862. La Virgen de Consolación de Utrera es una imagen a la que se le rindió y se le sigue rindiendo culto en Sevilla.

Y continúa con la presentación de "una morena con mantilla de casco y claveles dobles"[150] que "bate los tacones y alegra una caña sanluqueña", que incluye, de paso, otra referencia espacial.

Los capitulillos iii y iv muestran un entorno panorámico, dentro del cual, advertimos más adelante, se ubica el espacio particular de la acción principal. Se mencionan los lugares que recorre el río Guadalquivir y los elementos que componen su paisaje, originando una acumulación de motivos andaluces: "villas de prosapia latino-musulmana", "frescos lagares oscuros, de aceite y de mosto", "labradores y ganaderos de muchas onzas", "el enjalbe[151] de los muros afina el negro resalte de las rejas, y el talle de las morenas" [39.01.002]; "agrarias peonadas", "la gente del bronce, cargaba el trabuco contrabandista para meter la Revolución en España", "los huertos de naranjos, entre blancas azoteas" [39.01.003].

Y así, tras un largo recorrido iniciado en "El Guadalquivir, que, de los campos cordobeses, desciende a las arenas marismeñas" [39.01.001], el narrador llega al Puente de Triana, que cruza el río uniendo el centro de la ciudad con el popular barrio. Allí es donde tiene lugar la feria, con sus "candilejas apestosas, y humazo de buñuelos" [39.01.007], a la que llegan muchos feriantes tras caminar "por la noche estrellada. La noche con ruiseñores, y avisados golpes de mochuelo" [39.01.004].

El capítulo v se desarrolla en un espacio exterior, donde tienen lugar los espectáculos cañís; pero además existe otro interior, que es el Palacio de San Telmo, residencia de los Duques de Montpensier en el Barrio de Santa Cruz, apenas a un kilómetro de Triana. Este dato, vinculado al mencionado Puente, confirma que la ubicación del relato es el centro histórico de la ciudad.

Además, en este capítulo de «Sevilla», se aluden o se reiteran otros espacios utilizados en la serie: el convento cordobés de los Tres

[150] Esta presentación recuerda a los cuadros de Julio Romero de Torres, que posiblemente asocia.

[151] Sustantivo inexistente, que Valle-Inclán forma a partir del verbo "enjalbegar", práctica habitual en Andalucía de blanquear las paredes con cal y, por lo tanto, un rasgo característico más de esta región. Este recurso de formar sustantivos o adjetivos a partir de verbos es muy frecuente en la obra de don Ramón, porque su prosa tiende a ser nominal, sin nexos y sin verbos, para que semeje una simple acumulación de elementos.

Clavitos donde estuvo refugiado Fernández Vallín: "¿Estuvo realmente en el convento de los Tres Clavitos?" [39.01.025], que enlaza con los libros III y VII de *¡Viva mi Dueño!* También se menciona la ciudad de Cádiz: "Tendrá usted que avistarse con los amigos de Cádiz" [39.01.024], que como se sabe, es donde aguarda un grupo de generales unionistas para iniciar la revolución. Y, finalmente, el Mesón de San Blas, que no solo se menciona en una conversación entre el Duque y su secretario:

> –¿El parador de San Blas? ¿Dónde cae eso? ¿Por Triana?
> –Al otro lado del puente [39.01.040]

sino que es el escenario de buena parte de la acción: "El Vicario […] empujando a la sobrina […] metióse en el Mesón de San Blas. […] En el zaguán con moscas y olor de guisote, buscó por los rincones oscuros mesilla donde acomodarse" [39.01 043]. Este es el espacio en que transcurre también el capítulo viii, con Vallín, Juan Caballero, el Vicario y su sobrina como protagonistas. La correspondencia espacial se establece con el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, en una conversación entre don Segis y el Vicario:

> –Usted, Padre Verdín, lo primero que hace es dejar los hábitos y verse con el pájaro. Le pone usted en antecedentes de todo lo ocurrido.
> –¿Usted dirá como me introduzco en el convento?
> –No está en el convento. Le halla usted en el mesón de San Blas.
> –¿Y en lugar tan concurrido, no le han descubierto los guindas?
> –[…]
> –No le conoce ni su señora madre. (*VMD*, VII, xvii, 355).

El encuentro no llega a producirse en la serie isabelina porque a Vallín le llega un salvoconducto que evita su fuga, pero sí en «Sevilla», por lo

que es un espacio identificable para el lector, debido a su anticipación en *¡Viva mi Dueño!*[152].

Los demás lugares no han sido presentados con anterioridad en la trilogía, y, por lo tanto, no podemos reconocerlos. Sin embargo, mantienen una fuerte relación con los espacios de la serie, porque podrían formar parte del paradigma espacial que define la trilogía.

Parte del capítulo v y el ix completo se desarrollan en la calle, y las acciones relatadas son similares a las que se presentan en la serie ibérica igualmente callejeras. Por un lado, la charla del Vicario con Juan Caballero sobre la deshonra de su sobrina y acerca de la salida de España del cubano. Este episodio recuerda a la conversación, también sobre cuestiones revolucionarias, entre el Vicario y Don Segis en el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, en una calle de Córdoba. Por otro lado, el espectáculo cañí organizado para la feria, transcurre en la calle, entre alborotos y "botellazos", que es semejante al episodio en Solana del Maestre (libro V de *¡Viva mi Dueño!*), cuyo ambiente festivo y taurino, también callejero, acaba en puñaladas.

Por lo tanto, en «Sevilla» se elige el mismo escenario –la calle– para presentar escenas análogas: una charla intrigante o una feria gitana, contemplada esta vez por la nobleza.

Los capítulos x y xi se ubican en una iglesia, a la que acude el Vicario con Juan Caballero. No es un lugar infrecuente, ya que, en *¡Viva mi Dueño!*, precisamente el clérigo aparece asociado al mismo. Además, en la serie, como en este caso, la nobleza igualmente mantiene contacto con el ámbito eclesiástico. En el caso de «Sevilla» son la Infanta y "sus niñas" las que penetran en el lugar de culto y reciben todo tipo de atenciones por parte del Padre Banderas: "¿Cómo están en su importantísima salud, Vuestras Altezas Reales?" [39.01.093]. En otros casos, tal como ocurre en "Cartel de ferias", es el Marqués de Torre-

[152] Como comprobó Jean Franco (1962), en los capítulos y libros que componen dicha serie, suelen "anticiparse" acontecimientos, espacios, etc. Valgan como ejemplos los numerosos avances a lo largo del libro IV de *¡Viva mi Dueño!*, con relación al libro V (que se localiza en Los Carvajales) tales como: "Y a propósito de Los Carvajales… Quiero que invites a mi sobrino de la mano izquierda" (vii, 166), le dice la Reina a Torre-Mellada; o más adelante, ella misma le comenta a su protegido: "Un pajarito me trajo el mensaje de que mi niño desea juerguearse en el herradero de Los Carvajales" (xiv, 184). Estos enunciados sirven para mostrar que, efectivamente, existen anticipaciones en *El Ruedo Ibérico*, a menudo espaciales, tal como la señalada en el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, con respecto a «Sevilla».

Mellada quien "preside, año tras año, la ceremonia de los Verdes. […] Ocupa un sillón puesto en el presbiterio, y dormita discretamente durante el oficio con armónium y solfa" (V, ii, 194).

En el capítulo xii se incorpora un espacio al aire libre, que es el entorno del río Guadalquivir, concretamente el muelle y su puerto, donde está atracado el barco en el que el Marqués de Bradomín viajará a Londres. En este caso, no se explicita el nombre del río, pero se dan referencias que permiten intuirlo, tal como: "Todo el sol de la mañana en la *Torre del Oro*" [39.01.096]; "El jinete con botes de costado, sacaba el caballo fuera del puente, y al trote lo metía por *Triana*" [39.01.100]; "La Marquesa Carolina y Feliche forasteaban por los *rincones sevillanos*, acompañadas del marqués de Bradomín. *Volvían de Triana* con ramos de claveles" [39.01.101].

Y acto seguido, se produce un paseo en barco por el río, que se describe de este modo:

> El río, ancho y amarillento, brillaba con caminos de oro. En el celaje de añil, banderas y gallardetes.- Los minios de una grúa, cantaban en la herrumbre negra.- Tito Carpanta lleva el timón, boga el grumete a dos remos, y en la proa, las madamas con risueño susto, se sujetan a los hombros del trasnochado Marqués [39.01.111].

Este espacio cabe asociarlo al del libro III de *Vísperas setembrinas*, que se desarrolla en "alta mar", en un barco que, curiosamente, también navega hacia Londres. El mencionado es el único momento en la trilogía (excluyendo el presente) en que la acción se traslada a un espacio marítimo, y es ahí donde se establece un engarce espacial más entre la obra y el texto recuperado.

En el capítulo xvii, parte de la acción transcurre en la carretela que transporta a Carolina y Feliche, uno de los espacios recurrentes en la serie, generalmente para ambientar conversaciones íntimas entre las damas:

> La Marquesa y Feliche, en el fondo del coche, con dulce conforto se estrechaban las manos: No hablaban, pero sin

> decírselo, cada una sabía de la otra, y de su consolación en el feliz cristal del campo mañanero […]
>
> –¡Qué horror de hermano!
>
> La Marquesa Carolina le acarició la mejilla
>
> –Se nos ha nublado la mañana. ¡Y era tan bella! (*LCM*, IV, vii, entrega 16, 06-11-1931: 2)

En «Sevilla» la carretela simboliza igualmente un espacio privado y fraternal, y muchas de las confesiones de las damas suceden en ella:

> La Marquesa […] al montar en el coche la vio, tan zozobrante, que le tomó las manos angustiadas.
>
> –¿Estás enferma?
>
> –Estoy muerta. ¡No puedo más! [39.01.143] Necesito aturdirme. A Xavier, lo he visto en sus ojos, le soy indiferente. Esperaba este momento. Creí que no podía retener las lágrimas. Que rato tan amargo. […] Déjame que llore.
>
> [39.01.144] La Marquesa estrechó una mano de Feliche:
>
> –¡Pobre niña!
>
> Feliche, secándose los ojos, procuraba serenarse:
>
> –Perdona el mal rato. [39.01.145]

Y finalmente, el último espacio ficcional es el Palacio de Belgida, "caserón en luz de tarde: -Labrada cancela, verdes naranjos, rumor de una fuente.-Agareno sentido de la vida con gracias de Italia" [39.01.147]. Este espacio tampoco hubiese resultado incoherente en la obra, ya que concuerda con la historia narrada, un palacio, residencia de uno de tantos personajes nobles que componen la acción.

Como se ha comprobado, algunos de los espacios utilizados conectan directamente con *¡Viva mi Dueño!*, porque fueron empleados en la novela (convento de Los Tres Clavitos, Cádiz), o anticipados (Palacio de San Telmo, Mesón de San Blas), lo cual inclina a pensar que probablemente «Sevilla» fue uno más de los episodios que Valle-Inclán barajó integrar en el proyecto y por eso se conservan anticipaciones espaciales en la segunda novela de la serie. Pero, además, enlaza espacialmente con pasajes de *Vísperas setembrinas*,

principalmente la mención a Cádiz y al paradero de los unionistas o a la travesía en alta mar.

A mayores, existen otros nexos internos que tienen que ver con la técnica y con los recursos empleados en la presentación del espacio. Torner, en su estudio sobre los espacios de la obra esperpéntica de Valle-Inclán alude al "recurso del zoom" (1996: 133) como un procedimiento habitual en la trilogía. En «Sevilla», el narrador tampoco comienza la descripción en el espacio capital, sino que, utilizando la visión de altura, presenta sus alrededores para progresivamente llegar al escenario principal, el centro de Sevilla. Mediante este procedimiento se produce una condensación del espacio en que se va a desarrollar la acción, consecuencia, por otro lado, de la "visión astral" que, por querer abarcar la totalidad, visualiza un amplio panorama para posteriormente acercarse a su núcleo y presentarlo con pormenor de detalle.

En cuanto a la formulación técnica de este elemento narrativo, Valle-Inclán acostumbra a describirlo mediante una enumeración yuxtapuesta con predominio del asíndeton, que suscita en el lector la imagen de los rápidos desplazamientos de una cámara cinematográfica (Risco, 1966, 124). Enrique Torner denomina este efecto la "teatralización cubista" del espacio[153].

A continuación, se compara una descripción ambiental de "Sevilla" con otra de la trilogía para demostrar sus equivalencias estilísticas:

> Luces remotas: El cantar de un zagal: Las colleras de una recua: Brillos de la luna en los remanses [39.01.004] del río, bajo las romanas puentes: Huertos de azabaras: Faroles mortecinos: Tapias blancas: Alineados cipreses negros. Y el vigilante, de quepis y manta, farol y pincho, que sale de su garita, a cobrar el portazgo [39.01.005].
>
> El Palacio de Torre-Mellada- La gran escalera. La antesala. Reverencias de lacayos. Sigilo de sombras. Timbres de relojes. Haces de luces de candelabros. El Marqués, ratonil

[153] A este respecto, Soldevila Durante consideró *Tirano Banderas* en la misma línea, y lo definió como "un experimento de cubismo narrativo" (1989: 384). Dougherty comparte su teoría (1999).

> y fugaz, cruzó la dorada penumbra de los salones (*LCM*, VIII, xi, 275)

Ambas descripciones destacan por el predominio de frases nominales y la práctica ausencia de nexos y frases verbales. En la primera de ellas, tan solo hay dos verbos ("sale" y "cobrar") y en la segunda, uno ("cruzó"), y todas las demás construcciones son nominales, produciendo un efecto de gran viveza expresiva, condensación intensificada por la supresión de partículas de escaso valor significativo. El resultado es una presentación espacial semejante a la que trazan las "acotaciones escénicas"[154], desligada del tiempo, y formada a base de acumulación de elementos.

### 1.3.3. Personajes recurrentes dentro de la pluralidad

> Creo que la novela camina paralelamente con la Historia y con los movimientos políticos. En esta hora de socialismo y comunismo, no me parece que pueda ser el individuo humano héroe principal de la novela, si no los grupos sociales. La historia y la novela se inclinan con la misma curiosidad sobre el fenómeno de las multitudes[155].

La multiplicidad de personajes en *El Ruedo Ibérico* y en «Sevilla», a pesar de la limitada extensión de este último, es una realidad comprobable. Al igual que la simultaneidad temporal o la multiplicación espacial, el personaje colectivo es también una de las

[154] Como las que componen *Divinas Palabras* (1920) o *Luces de Bohemia* (1924). Compárense, por ejemplo, con la que abre la "Tragicomedia de aldea": "San Clemente, anejo de Viana del Prior. Iglesia de aldea sobre la cruz de dos caminos, en medio de una quintana con sepulturas y cipreses. Pedro Gailo, el sacristán, apaga los cirios bajo el pórtico románico. Es un viejo fúnebre, amarillo de cara y manos, barbas mal rapadas, sotana y roquete […]"; y, por otro lado, con la que encabeza la escena cuarta de *Luces de Bohemia*: "Noche. MÁXIMO ESTRELLA y DON LATINO DE HISPALIS tambalean asidos del brazo por una calle enarenada y solitaria. Faroles rotos, cerradas todas, ventanas y puertas. En la llama de los faroles un igual temblor verde y macilento. La luna sobre el alero de las casas, partiendo la calle por medio. De tarde en tarde el asfalto sonoro. Un trote épico. Soldados Romanos. Sombras de Guardias […]" (1924: 73).

[155] Declaración de Valle-Inclán a Martínez Sierra, publicadas en *ABC* el 7 de diciembre de 1928 (en Dru Dougherty, 1983: 178).

consecuencias más inmediatas de la "visión estelar" que está en el origen de ambas composiciones.

En el episodio autógrafo se distinguen tres tipos de personajes individuales o colectivos:

1. Episódicos: se mencionan una sola vez con el fin de configurar el ambiente del que forman parte; no tienen nombre propio, sino que se les designa aludiendo, generalmente, a su oficio o función. Algunos ejemplos son: un vigilante, una pareja de bolero, un jinete, una bruja, un guitarrista, una beata, una vieja alechuzada, una mojigata, un monaguillo, un consignatario, la marinería, menestrales y señoritos, vaqueros y caballistas, labradores, chalanes, jaques, mozuelas, gitanas, chulapones, una florista, etc. Tan solo se citan cuando aparecen en la escena que se está describiendo, y funcionan como elementos constructores de la colectividad. El hecho de que haya múltiples personajes sin nombre, promueve la creación de este personaje-multitud (Juan Bolufer, 2000: 288).

2. Los participantes en la historia novelesca: tienen nombre propio, muchos de los cuales ya fueron presentados en la serie isabelina: el Duque de Montpensier, su secretario Solís, El Marqués de Grigny, el Vicario de los Verdes, su sobrina Rosita, Fernández Vallín, Juan Caballero, el Padre Banderas, la Duquesa de Montpensier y "sus niñas", Carlota Feria, Carolina de Torre-Mellada, Feliche, el Marqués de Bradomín, Don Quino Palomo, Tito Carpanta y Don Segis.

3. Y, finalmente, aquellos que se aluden indirectamente porque conectan con sus intervenciones pasadas en la serie, pero no intervienen en el relato: Doña Juanita Albuerne, López de Ayala, los Generales de la Unión, los generales Dulce, Prim y Cabrera, los Condes de Girgenti, Linarejo el de Estepa, Adolfito Bonifaz, Don Juan, la Reina Isabel II, Gonzalón Torre-Mellada, Carlota Feria (Condesa de Belgida), y un grupo de aristócratas que "se sientan a la mesa" de la Infanta.

El primero de los personajes "protagonistas", compartido con *El Ruedo Ibérico*, es el Duque de Montpensier, que se perfila a base de la reiteración de unos pocos rasgos. En *¡Viva mi Dueño!* se le describe como "prudente" y "taimado", a menudo "repasando el correo", intranquilo por ciertos "avisos misteriosos", y con una de sus señas caracterizadoras: "se le resbalaban los lentes" sobre unos papeles,

mientras "repasa sus libros comerciales y suspira el tango cañí del *Adiós mi dinero"* (*VMD*, I, ix, 19); "deja caer los lentes, arrugando la nariz de enorme curva borbónica", y de nuevo se muestra preocupado por el dinero:

> –¿Qué cifra?
> –Quinientos mil reales
> –¡Oh! ¡Qué escándalo!" (*VMD*, VIII, xi, 404).

En «Sevilla», Montpensier tiene la misma actitud y preocupaciones: "le mantuvo toda la noche desvelado el misterioso aviso que recibió su ayudante" [39.01.019], y lo sigue definiendo la preocupación por el dinero tal como queda patente en estos ejemplos:

> aseguraba sus fondos con giros sobre Londres [39.01.020]
> meditaba y hacía números con las moscas en la calva [39.01.026]
>
> […] Se le resbalaban los quevedos y con gesto preocupado, los aseguró en la judaica narizota[156] [39.01.027].

El siguiente personaje que merece atención es el Vicario de los Verdes, en relación a su sobrina, porque tanto en este relato, como en buena parte de *¡Viva mi Dueño!* (especialmente en el libro VII) aparecen juntos, siendo en esta novela donde se produce su primera y su última intervención. Son personajes que el lector ya conoce, y también sabe por qué van juntos, por qué están disfrazados y por qué se hallan en el Mesón de San Blas, de modo que sencillamente se muestran haciendo gala de sus recurrentes gestos, palabras y movimientos. El clérigo continúa "empujando a la sobrina" [39.01.043], al igual que hacía en el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*: "la metió dentro con un empujón" (iv, 321). Se dirige a ella con el mismo apelativo: "¡Mala pécora!", y se

[156] Se produce una repetición sistemática de los rasgos que se han seleccionado para caracterizar al personaje. Este recurso logra su inmutabilidad, y según afirma Alonso Veloso (2000: 338) "una de las técnicas más habituales en la construcción de los personajes es la mención de unos pocos rasgos que se repiten una y otra vez y que dan la sensación de dibujar poco más que el esquema de un ser sin entidad humana".

muestra cruel y violento. En "Sevilla" observamos como la "santigua con un bofetón" [39.01.052], "le aferra un brazo" [39.01.053], o "le sella la boca con un nuevo revés" [39.01.055], que inmediatamente recuerda a la escena que protagonizan en *¡Viva mi Dueño!*:

> El clérigo levantó el martillo sobre la sobrina:
> −¡Relajada! ¡Intentos me vienen de aplastarte! […]
> El Vicario saltó de la silla y en la oscuridad persiguió a la despavorida:
> −¡Aplastarte! ¡Aplastarte!
> Tropezó con el cuerpo, escondido al pie del catre, y lo levantó por la mata de pelo (*VMD,* VII, x, 339).

Otro de los aspectos definitorios del Vicario son los pensamientos impúdicos que le despierta su sobrina, plasmados, tanto en «Sevilla» como en *¡Viva mi Dueño!* mediante el estilo indirecto:

> Era una iglesia [39.01.080] de monjas, la comunidad cantaba en el coro bajo, y el clérigo tuvo un súbito recuerdo de la sobrina, contaminado de *dos ocasiones diversas*: *-Reflejos del sol en la nuca, llamear de una vela-*. [39.01.081].

Estas "ocasiones diversas" tienen lugar en el capítulo x de "El Vicario de los Verdes" y en el citado capítulo viii de «Sevilla». Ambos momentos se narran, igualmente, en estilo indirecto:

> La sobrina, al pié de la cómoda, se sujetaba las enaguas: *La luz de la vela le bailaba en la cara*: Los rizos negros y la vislumbre roja en los planos de la mejilla, suscitaron en el clérigo, con un tumulto de sangre, dramáticas estampas de anacoretas tentados por hembras lascivas esclavas del Maligno. El clérigo desvió los ojos, puso un clavo en la madera y redobló encima con golpes de martillo. La sobrina, mal sujetas las enaguas, y el corpiño flojo, levantó la luz (*VMD*, VII, x, 338)

> El Vicario de los Verdes miró a la sobrina, distante, de bruces sobre otra mesa, sentada al extremo de un banquillo

> cojitranco. *Tenía sobre la nuca, el reflejo de una* [39.01.060] *bufarda*: En las manos oprimía el pañolete manchado de sangre. La bufarda calcaba en el muro su cruz de hierro, que repartía el sol sobre la cabeza y el torso de la mala pécora. Al Vicario le acudió el recuerdo de María Magdalena [39.01.061]. El recuerdo sensible de las imágenes en cabellos, desnudas del pecho y los hombros. Fijóse en una estampa, que tenía en el breviario como registro. Sobresaltándose deducía un sacrilegio parecido. Se fue apretándose los ojos [39.01.062].

Es una nueva muestra de que en «Sevilla» hay alusiones a episodios relatados en el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, que continúan o completan determinadas líneas argumentales. Además de este nexo se descubre un tema patente en *El Ruedo Ibérico*, y es el que tiene que ver con la inmoralidad del sector religioso y con la falsa devoción de tantos personajes.

La sobrina es descrita en el ciclo con la alusión a sus ojos, al movimiento de su cara y a sus sollozos: "la mozuela se limpió los ojos", "sobre el pecho ahogado de sollozos", "escondía la cara en el pañuelo" (*VMD*, VII, iv, 321) "con la cabeza entre las manos" (x, 338). Por su parte, en «Sevilla», Rosita se describe con la misma actitud y gestualidad:

> la sobrina echó la cara sobre la mesa, con súplica y ahogo de lágrimas [39.01.051]
>
> obedeció con el pañolico sobre los ojos [39.01.052]
>
> apartó de la cara el pañolico manchado de sangre [39.01.053];
>
> La sobrina, con los ojos redondos, aviborados, se volvió a Fernández Vallín" [39.01.055].

Vallín es, junto con el Duque de Montpensier, el protagonista de «Sevilla», ya que gran parte de la trama gira en torno a su huida, de manera que mantiene la condición de fugitivo revolucionario que adquiere en los libros III y VII de *¡Viva mi Dueño!*, los cuales se consagran casi exclusivamente a narrar su periplo por determinados

escondrijos de Córdoba, hasta que finalmente se le hace entrega de un salvoconducto que le permite transitar sin peligro. Los capítulos de «Sevilla» se centran también en el plan de fuga, pero con un desenlace distinto.

Más adelante, en *Vísperas setembrinas* Vallín reaparece conspirando en Cádiz, pero ha mudado su condición pues, al obtener la autorización del gobierno, puede transitar sin peligro. No obstante, ciertas alusiones a los movimientos del cubano enlazan esta tercera novela con la narración del inédito, pues se informa de que viene de Sevilla y de que ha estado en Londres:

> –¡En Sevilla ha caído la noticia como una bomba! Ya le contará Vallín. ¡Y los Espadones sin resolverse! (entrega 4, 10-06-1932: 2).

> –¡Hay que dar el golpe! Traigo letras por valor de veinte mil libras sobre la Banca Harold-Seriketh, de Londres (entrega 4, 10-06-1932: 2**)**.

Otro de los personajes que interviene en «Sevilla» es Juan Caballero, antiguo bandolero, "feriante de honrada palabra y honrado en su tierra" (*VMD*, V, xvi, 221), conocido por "las carceleras que sacó de mozo, huésped de la trena" (vii, 201). En el autógrafo, el narrador redunda en la caracterización previa del personaje:

> encanecido chalán de muchas onzas y honradas palabras [39.01.063]

> preso entre rejas, había sacado en la guitarra, un nuevo estilo de carceleras [39.01.063].

Su semblante melancólico, triste, o caracterizado por "una lenta y grave sonrisa de filósofo senequista" (201) o "una sonrisa de César" (202), se mantiene igualmente en el autógrafo:

> sonrió melancólico [39.01.065]

> esbozaba una sonrisa de duda filosófica [39.01.070]
>
> apuntaba la sonrisa senequista del antiguo bandolero [39.01.073].

Se encuentra en un momento vital declinante: "un pasado glorioso y un presente próximo a la muerte"; "entristeció los ojos, con la mirada de los viejos, que miran remotas sus glorias y vecina la muerte" (vii, 203), lo cual se reitera «Sevilla»: "lleva un garbo melancólico de galgo viejo" [39.01.064].

Al igual que en la trilogía, en el autógrafo se destacan tres personajes que forman un trío inseparable y protagonizan en ambas composiciones la trama sentimental. Son Feliche Bonifaz, la Marquesa Carolina y el Marqués de Bradomín.

Los constantes atributos que definen a Bradomín son su donjuanismo e ideología carlista, rasgos que lo singularizan desde sus primeras apariciones en la obra de Valle-Inclán. Bradomín no solo es un "viejo dandy" en *El Ruedo Ibérico* y en «Sevilla», sino en todas y cada una de las composiciones valleinclanianas en que aparece: desde las *Sonatas* hasta la presente trilogía. En esta serie, a pesar de ser un personaje secundario, conserva sus rasgos originales: galante, donjuán, irónico, mundano y defensor del carlismo, que se repiten en todas sus presentaciones: con "arte de lírico mundano", deleitando a Feliche "con las historias de viejo dandy" (*LCM*, IV, xvi, 209), y haciendo gala de su sorna e ironía: "la sonrisa burlona del viejo dandy" (*VMD*, IX, viii, 429), "el viejo dandy, con sorna complaciente, jugó a colmarle el gusto" (*VMD*, IX, viii, 429), "acentuaba el viejo dandy su amable displicencia" (*VMD*, IX, ix, 433), "Don Lino, no discutamos palabras. Es indudable que todos los derechos de la sucesión sálica corresponden a Don Juan" (*VMD*, IX, ix, 432). En «Sevilla» se abunda en esta caracterización, tanto de sus atributos donjuanescos y burlones:

> El Marqués de Bradomín, descubria ante los ojos ilusionados de sus amigas, una estampa sevillana en el estilo de los románticos franceses [39.01.124]

> la interrumpió con una punta de humor el Marqués de Bradomín [39.01.163]

Como de su ideología carlista:

> el más ferviente partidario de la Ley Sálica [39.01.115]
>
> Los revolucionarios, si tienen sentido común, están en el deber de coronar a Don Juan [39.01.130].

Además, su presencia en muchas ocasiones se acompaña de Feliche y Carolina, dos damas que suelen aparecer juntas en la serie y representando dos personalidades inmutables.

Feliche se muestra afligida por sus disgustos sentimentales: "Feliche se había encendido. […] Gimió Feliche abrasada, enjugándose los ojos" (*LCM*, III, v, 44); "Feliche gemía con la voz impostada en un sollozo" (*LCM*, III, xviii, 76); "Feliche, con rubores de reproche, agacelada y furtiva, miraba al caballero: Bradomín le envió una sonrisa" (*LCM,* VI, ii, 164).

Y Carolina, por su parte, es confidente y consejera de la joven: "Carolina estrechó la mano de Feliche" (*LCM*, III, xxi, 85); "La Marquesa sonrió triste y comprensiva, acariciando la mano de Feliche" (*LCM*, III, xx, 79); "La Marquesa y Feliche, en el fondo del coche, con dulce conforto se estrechaban las manos" (*LCM*, IV, vii, 115).

En «Sevilla» se reiteran ambas construcciones estáticas:

> Feliche, ojos brillantes, lazadas en vuelo [39.01.109]
>
> Tenía en los ojos un paño de lágrimas [39.01.112]
>
> A Feliche se le oprimió el corazón, las tomó [unas flores] con apagada sonrisa [39.01.119]
>
> refrescó con el ramo el incendio de la cara. Suspiró, dedicándoselas al Marqués de Bradomín [39.01.146]
>
> –¡Estoy muerta! ¡No puedo más! Necesito aturdirme. A Xavier, lo he visto en sus ojos, le soy indiferente. Esperaba este

> momento. Creí que no podía retener las lágrimas. Que rato tan amargo [39.01.144]
>
> La Marquesa […] al montar en el coche la vio, tan zozobrante, que le tomó las manos angustiada [39.01.143].

Otra característica que el narrador atribuye a Carolina es su coquetería, que incluso ensaya también con Bradomín, actitud que contraría a la joven Feliche:

> La Marquesa, incorporándose, solicitó la mano del viejo dandi, para bajar de la carretela. Feliche, ojos brillantes, lazadas en vuelo, descendió de un salto, por el otro estribo [39.01.109]
>
> Coqueteó la Torre-Mellada:
> –¡Tú siempre por encima de los acontecimientos! ¡Feliz mortal! ¡Cómo te envidio! [39.01.159].

Carolina es cómplice de Feliche, pero también de Bradomín, y los galanteos y coqueterías que los unen crean una amistad que semeja un *ménage à trois*.

Por último, cabe rescatar los rasgos que definen a Don Segis, el administrador de Los Carvajales que, al igual que en la obra está implicado en la conjura revolucionaria y en la fuga de Vallín. En «Sevilla» intercede para lograr una vía de escape al cubano gracias a su estrecha relación con la Marquesa Carolina, que accede a plantearle el asunto a Bradomín.

La serie de personajes examinados revela una evidente afinidad entre «Sevilla» y el ciclo isabelino, singularmente con *¡Viva mi Dueño!*, pues, tres de los protagonistas mantienen una conexión directa con esta novela: el Vicario de los Verdes, su sobrina Rosita y Don Juan Caballero, que hacen su primera y su última aparición en ella. No solo conservan las características que inicialmente los describen, sino que emprenden una aventura ya anticipada en la obra. Además de estos nexos, existen otros de orden técnico, como la construcción y caracterización de los mismos, que se definen con escasos, pero constantes rasgos, seleccionados desde el comienzo de la trilogía, reiterando así sus imágenes, caracteres y funciones narrativas.

### 1.4. APOSTILLAS A UNA HIPÓTESIS

Para entender la razón de ser de «Sevilla» en el dosier de *El Ruedo Ibérico* hay que aceptar dos premisas. En primer lugar, que la gestación de la serie se llevó a cabo de manera fragmentaria, como se ha venido apuntando. Es decir, resulta de la interconexión de episodios escritos *a priori* con cierta autonomía de soporte, si bien parten de un mismo eje vertebrador que los conecta argumental y narratológicamente. El fragmentarismo constructivo, estudiado por Boudreau (1968) para reafirmar la continuidad argumental de la obra, o por Speratti-Piñero (1967), Leda Schiavo (1984) y Mercedes Tasende (1994) a propósito de los anticipos o secuelas textuales de *El Ruedo Ibérico*, parece una consecuencia de este método de escritura. Y, en segundo lugar, que Valle-Inclán practicó una insistente revisión, modificación y reelaboración de cada una de estas piezas narrativas, que en ocasiones supuso descartes, atomizaciones, desgloses o fusiones entre ellas, así como la creación de alternativas argumentales para resolver una misma trama, pero cuyos materiales conservó por si pudiesen acomodarse en otro momento de la narración y contribuyeron a la creación de distintos planes estructurales de la serie.

En el análisis expuesto se han encontrado abundantes indicios que inclinan a aceptar que Valle-Inclán escribió «Sevilla» tempranamente y barajó varias posibilidades para su acomodación en la serie, desde la más prematura que lo relaciona con episodios como *Cartel de ferias* o "La jaula del pájaro", hasta la más tardía, como parte de un guion estructural de *Baza de Espadas*. No obstante, creo haber demostrado que «Sevilla», tanto desde el punto de vista de sus líneas argumentales como en lo que respecta a su cronología interna, tratamiento del espacio y personajes, guarda más relación con *¡Viva mi Dueño!*, específicamente con el libro VII de la novela, pues en ambas composiciones se narran dos soluciones para el destino de Fernández Vallín, que se excluyen mutuamente: en «Sevilla», el cubano embarca hacia Londres en su condición de prófugo de la justicia para desempeñar un posible papel entre los revolucionarios emigrados; mientras que en "El Vicario de los Verdes" se le hace entrega de un salvoconducto que le permite permanecer en España conspirando, solución que, además, resulta más ofensiva para el Gobierno porque

revela maniobras corruptas que agudizan la crítica política y clerical de la obra.

De modo que podríamos considerar que "El Vicario de los Verdes" y «Sevilla» desarrollan dos alternativas para una misma línea argumental, entre las cuales, probablemente «Sevilla» se escribió con anterioridad (como prueba el incipiente esquema conservado en la subcarpeta **[36.01]**), y "El Vicario de los Verdes" resultó de su proceso de revisión y reelaboración, de ahí que fuese la opción finalmente editada.

Con respecto al conjunto del dosier de *El Ruedo Ibérico*, un examen minucioso de los borradores en fase redaccional revela la existencia de otros casos equivalentes a la duplicidad «Sevilla» / "El Vicario de los Verdes" en los que se desarrollan distintas alternativas argumentales para dar salida a un único asunto o lograr su mejor solución argumental, lo cual podría ratificar la hipótesis de partida con respecto al sentido y fin del autógrafo. Los materiales descartados o finalmente sustituidos han permanecido en el cajón del escritor, esto es, a la espera de un futuro reaprovechamiento para la serie. Se trata, entre otros casos, de los borradores conservados en las subcarpetas *[6.03], *[6.04], *[6.08], *[34.01], *[36.05], *[36.06], *[44.02] y*[55.04], que expongo en este mismo orden.

En la subcarpeta *[6.03] se encuentran dieciséis cuartillas, trasladadas por Josefina Blanco, que reproducen una conversación entre FernándezVallín y un inominado Duque partidario de la Reina. En ella, contrariamente a lo que ocurre en la edición, el cubano apoya la regencia de los Condes de Girgenti tras la posible abdicación en el Príncipe, y no la del Duque de Montpensier, influido por la Emperatriz Eugenia de Montijo, a raíz de una entrevista que han sostenido recientemente:

> […] Fracasada la candidatura portuguesa, con el veto francés, no hay en el horizonte, otra posibilidad que la abdicacion en el Principe [6.03.005]
>
> ¡Y sobre eso quería hablar con usted!
>
> [VALLÍN] –Hallará, usted en mi, un decidido colaborador de sus propósitos.
>
> […]

–Que conste. Y ahora, sin temor a falsas interpretaciones, hablemos francamente. No ignoro ninguna [6.03.006] de sus andanzas por el extrangero: Estoy enterado de sus entrevistas con la Emperatriz: Se que mantiene usted correspondencia con Doña Cristina. La Emperatriz, en conversaciones recientes, no ha ocultado sus sentimientos respecto al Principe Alfonso.

–Querido Duque, usted mejor que yo conoce la política de la Emperatriz. Acaso no son agenas al influjo de usted las [6.03.008] simpatias imperiales por la causa del Principe!...

–¡Que aventurado pensamiento! Nada mas opuesto a la realidad. ¡No acoja usted esas patrañas caro amigo! Mi influencia es nula en la Corte de las Tullerias. Si nos ayuda, lo deberemos al españolismo de la Emperatriz Eugenia de Guzman, no puede hacer callar su corazón, ante el pavoroso porvenir de la revolucion en España. Eugenia de Guzman [6.03.009] presiente días de luto para el pais donde nació, y reconociendo lo inseguro de todo lo actual, favorece la única candidatura que no viola los derechos de la sucesión dinastica. Eso es todo. [6.03.010]

[VALLÍN] –Existe el veto de Francia. La Emperatriz me ha significado que para la política de Francia, era condicion indispensable la regencia de la Infanta Isabel.

–Es muy joven la Infanta [6.03.013]

–Pero una vez casada con Girgenti…

–No se le aumentaban los años ni la experiencia politica.

–La Emperatriz, se ha comprometido con los Borbones de Napoles. [6.03.014]

[… ]

–¿Porque se hace ese matrimono?

–Politica Vaticana. Roma ha concertado la boda ante el posible malogro del Principe Alfonso. Entonces Girgenti, seria Rey Consorte. Borbon de la [6.03.015] casa de Napoles, nuestra política seguiría la pauta vaticanista en todos los asuntos de Italia. Actuariamos siempre como aliados de la diplomacia romana, frente al jacobinismo de la dinastia sarda.

–En la hora actual, la politica española y la francesa, van al abismo aconsejados por el Espititu Santo

–¡No sea usted volteriano! [6.03.016]

La boda de la Infanta con el Conde de Girgenti todavía no ha tenido lugar (libro VIII de *¡Viva mi Dueño!*, y que se celebró históricamente el 13 de mayo de 1868), con lo cual el episodio enlaza con la segunda novela de la serie mediante vínculos temporales, además de argumentales, si bien en esta ocasión se presenta al cubano trabajando, como se ha visto, por una candidatura que no es la de Montpensier. Por otro lado, en esta conversación se abre un tema ausente en la edición, que es la influencia francesa en la política de España como mediadora con Roma.

Otra variación argumental relacionada con el mismo personaje se encuentra en la segunda parte[157] del borrador de la subcarpeta *[6.04]. Está formada por veintiuna cuartillas, trasladadas por Josefina Blanco, en las que se presenta una conversación entre varios lugareños acerca del duelo pendiente entre el Coronel Ceballos y Fernández Vallín. Como se recordará, en la serie isabelina el cubano muere a manos de Ceballos en el puente de Alcolea (*Fin de un revolucionario*), pero nunca se plantea la posibilidad de un duelo entre ambos. Estaríamos, de nuevo, ante una alternativa argumental descartada:

–¡Un duelo!
–¡Que abominacion, matarse los hombres! [6.04.034]
–¡Sangre de Abel siempre derramada!
–¡Hay circunstancias!...
–¿Se confirma?
–¡Nada!
–¡Las condiciones son muy graves!

[157] Digo "segunda parte" porque materialmente hay huellas que permiten diferenciar dos conjuntos de cuartillas en el borrador, trasladadas probablemente en momentos distintos, pero unidas *a posteriori* mediante la renumeración con lápiz rojo de la "primera parte". Las páginas iniciales 26-33 (cap. X) se enlazan con las cuartillas siguientes (cap. VI, 34-46), pero escritas en una fase de corrección y organización posterior del material. Este mecanismo corroboraría la hipótesis de que Valle-Inclán utilizaba las puestas en limpio de sus episodios como si se fuesen estados redaccionales, y no pre-editoriales, pues una vez trasladados eran sometidos a numerosos cambios. La raíz común de estos fragmentos es la figura de Fernández Vallín. En la primera parte se le presenta en conversación con la Generala Dulce para que trate de evitar el viaje de su marido a Francia para entrevistarse con María Cristina.

–¿Vallin y el Coronel Ceballos, eran amigos?
–Apenas presentados.
–¿Y el motivo?
–¡Faldas!
–¡Vallin ha desaparecido!
–¡Acabo de verle con el General Dulce! [6.04.035]
–¡Dulce se nos va!
–Tiene mal aspecto.
–¡Y conspirando como cuando era Coronel!
–¡Los Padrinos han agravado las condiciones!
–¿Los padrinos de quien?
–¡Del que los haya recibido!
–Los primeros, si estiman no suficiente la reparaciones ofrecida por el adversario.
–El duelo está planeado en condiciones muy graves.
–¿Habrá tafetán? [6.04.036]
–Tafetán y puntos de sutura.
–¿Quien tiene la eleccion de armas?
–Eso se discute.
–¡Vallin en el terreno es de mucho cuidado!
–El Coronel, sabrá saludar con el sable.
–El arma es la pistola.
–¿El arma propuesta por los padrinos del Coronel?
–No, los padrinos de una y otra parte, han convenido el sable a [6.04.037] todo juego.
–Esas condiciones seguramente han sido impuestas por los padrinos de Vallin.
–¡Caballero los padrinos de uno, tenían enfrente a los del otro. Es el acuerdo.
–Acuerdo muy favorable para Benjamin. Es mis tiempos era una de las mejores hojas de París. [6.04.038].

La conversación continúa y se revela el nombre del padrino de Vallín (Adolfito Bonifaz), así como la causa del duelo: [6.04.042] "Vallin se expreso en términos soeces de la Reina. Era una provocación, y asi lo ha entendido Rafael Ceballos", añadiendo a continuación, que Ceballos "está de remate" [6.04.043] y le ha declarado su amor a la Reina.

Este fragmento conecta también con el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, porque hace referencia a la boda futura de la Infanta con el Conde de Girgenti.

El contenido de la subcarpeta *[6.08] –siete cuartillas trasladadas por Josefina Blanco, numeradas de 95 a 101 y escritas con pluma negra– se relaciona estrechamente con «Sevilla», pero también, o quizás en mayor medida, con el libro III de *¡Viva mi Dueño!*, pues expone un plan para sacar al cubano –una vez más protagonista de episodios descartados– del convento de los Tres Clavitos, que en la edición no tiene correlato. En ella, la solución final consiste en sacarlo, utilizando la casa contigua de la Generala, disfrazado de traficante para que abandone Córdoba a pie; una treta urdida por Don Epifanio Castro Belona (Gobernador de Córdoba), el Gran Pompeyo y don Segismundo Olmedilla. Sin embargo, en las hojas manuscritas se relata una conversación entre el Boticario de Santo Domingo, don Eugenio, y el Gran Virgilio en la que el plan de fuga consiste en colocar una traca cerca del convento para hacerla estallar y con el revuelo facilitar la huida del cubano:

> –Habra que estudiarlo.
>
> Don Eugenio dosificaba una mezcla negruzca, y la metia con grandes precauciones en un chanchullo de lavatiba. Cortó una mecha y explicó con amable deferencia:
>
> –¡Una traca!
>
> –¡No entiendo!...
>
> –¡Para esta noche!...
>
> –¡Sigo en la higuera!...
>
> –¡Un petardo!...
>
> –Ya lo veo.
>
> [6.8.095]
>
> –¿Y todavía no se explica usted, lo que persigo con este artefacto? Llamar sobre un lugar la atención de los Guardias, y en el revuelo sacar a Vallin. ¿Ha visto usted como está de policia la manzana?
>
> –¿Y donde se coloca el petardo?
>
> –En una reja de la Travesia de las Trinitarias.
>
> –¿Y quien lo coloca?
>
> […] [6.08.096]

La similitud entre «Sevilla» y estas cuartillas reside en su común condición de fragmento textual en fase redaccional avanzada que desarrolla una alternativa argumental para un asunto que en la edición se resuelve de otro modo.

Si bien la afinidad argumental de este fragmento inédito con el libro III de *¡Viva mi Dueño!* [158] es inequívoca, hay un dato temporal al final del relato que la ratifica, pues revela que la acción se ambienta en mayo, mes en que se desarrolla la línea argumental en *¡Viva mi Dueño!*

> Circo del Principe Alfonso. Funcion de Gala con asistencia de sus Magestades y Altezas Reales. Esta noche a las nueve y media. 16 de Mayo de 1868 [6.08.001].

Otro episodio de características análogas se conserva en la subcarpeta *[34.01] ya que se alude brevemente a un *affaire* entre Feliche y un personaje llamado Jorge, a espaldas de la hipotética pareja de la dama, que, en la serie, tal y como ha llegado a nuestro conocimiento, no podría tener cabida:

> –¡Salgo contigo!
> –¡Estas loca!
> –¡Pues no sales!
> –¿Quieres que sea en tu alcoba el escándalo?
> –¡Yo de ti no me separo!
> –¿Qué pretendes, Feliche?
> –¡Que no te mate!
> –¡Entrará, si no es un canalla, cuando vea que no salgo! [34.01.001]
> –Es un canalla, y se lo que intenta;
> –Yo tambien.
> –¡Por mi madre te lo juro: Seré tu querida, pero jamas tu mujer, Jorge! Salgo contigo o no sales. Es capaz de

[158] Se establece otro nexo más con *¡Viva mi Dueño!* porque se relata la detención de doña Uvalda, acontecimiento que se produce en el libro IX de la novela:
"La nociva jurisprudencia escolástica tomó auge con la prisión de doña Walda.
-¡Doña Walda, la Estanquera de Leganitos que le hacía los pitillos a Don Nicolás María Rivero!" (355).

> matarte a traicion. ¡Jorge mio, él mato a la tia Fitero! [34.01.002].

Otro episodio que se desarrolla en la subcarpeta ***** [36.05] apoya lo expuesto. Carlos Mori y el Marqués de Torre-Mellada discurren sobre las dudas que inquietan a la Reina con respecto al futuro de España. En el autógrafo, la Reina está valorando abdicar en su hijo, el Infante Alfonso con la regencia de Espartero, decisión promovida por una carta del Duque de Montpensier:

> –La Señora habla de abdicar.
>
> […]
>
> –¿Abdicar en quien?
>
> Explico Mori, un poco seco e impaciente:
>
> –En el príncipe con la Regencia de Espartero.
>
> Clamo el palaciego:
>
> –Y los servidores leales nos veremos perseguidos, desterrados! […] [36.05.009]
>
> –¿Pero quien aconseja a la Señora? ¡Carlitos, hijo del alma, tu tio tendra alguna sospecha?
>
> [36.05.010] […]
>
> –¡Alguien nos hace traicion en Palacio! ¡Alguien que está muy cerca de la Señora!
>
> […] –¡Ay, que compromiso! La Señora que estaba tan decidida tan valiente! [36.05.011]
>
> […] –¿Pero que pasa? ¿Que teme la Señora?
>
> –Teme la Revolución.
>
> Se desoló el viejo Torre-Mellada:
>
> –¡Y no teme disgustar al Santo Padre! [36.05.013]
>
> […] –¿Como se esplican las vacilaciones de nuestra adorada soberana?
>
> –La carta del Duque de Montpensiere.
>
> –Que pérfido.
>
> –Mi tio ha exigido que sea desterrado, y hoy sale el decreto en la Gaceta. Digo, debe salir.
>
> [36.05.014]
>
> […]
>
> –Y la Señora hace caso de ese intrigante. De que le vale tanto talento, si es mayor su credulidad. Si el duque le

> aconseja un cambio en sentido liberal, no es sin un fin siniestro.
>
> […] [36.05.015]
>
> –Asi es nuestra soberana. Se le dicen las cosas mas sensatas y no hace caso, se le manda un papel lleno de pamplinas, y se preocupa, y se asusta, y se olvida de que es hija fiel de la Iglesia. Para ella todo lo escrito cobra una fuerza apodiptica. El Duque hubierala hablado, y tendría por respuesta una chucada, le manda cuatro aleluyas en una carta y casi derriva el Ministerio.
>
> […] [36.05.017].

Esto contrasta radicalmente con el contenido editado en *¡Viva mi Dueño!*, pues, en el libro IV la Reina confiesa al Padre Claret que su madre, Doña Cristina, no deja de enviarle cartas aconsejándole que abdique, a lo que ella responde: "jamás entregaré la tierna flor de un hijo a los cuidados de otro jacobino como Espartero […] ¿Abdicar? ¡Jamás!" (*VMD*, IV, xi, 173), decisión que el confesor promueve y apoya: "¡Que España no vuelva a caer en los errores del liberalismo, es la obligación primera de Su Majestad!" (*VMD*, IV, xi, 175).

En la edición, en un primer momento, la Reina no piensa en abdicar, tal como comentan Torre-Mellada y Fernandito Redín:

> La Reina no ha pensado en abdicar, y sin ese requisito, no hay coyuntura para conversaciones con el pretendiente […] la abdicación impuesta por los progresistas no puede admitirse! ¿El Príncipe, cautivo de las logias!? […] La Señora no abdicará, pero si lo hiciese, es indudable que lo haría renunciando a sus derechos y los de sus hijos, en la rama desterrada (*VMD*, VI, vii 279).

No obstante, cuando las cosas se tuercen, empieza a considerar la abdicación en la rama carlista como la mejor solución, de ahí que decida enviar una carta personal a Pío IX en la que le confiesa la ilegitimidad del Príncipe Alfonso y obliga a la abdicación en aquella rama, desposeyendo a sus vástagos (*VMD*, VIII, xiv).

A pesar de la contradicción argumental que este episodio inédito supone con respecto a la narración de *¡Viva mi Dueño!*, no cabe duda

de que estuvo supeditado a la escritura de esta novela, pues, temporalmente se ambienta en junio de 1868 –la acción de *¡Viva mi Dueño!* llega hasta el 7 de julio–, como el propio Valle-Inclán apunta en una nota abrazadera intercalada en el borrador:

> Notas – Despues de la prisión de Generales – Junio – 1868 – La Reina duda– Estas notas se refieren particularmente a una conversación de Torre-Mellada y otros carcamales, referentes a las vacilaciones de la Reina y la carta de Montpensiere–
>
> Notas – Estas notas se refieren a las vacilaciones que tuvo la Reina, referentes a llamar a los liberales, y a la abdicación, a raíz del movimiento setembrino de Cadiz, y antes de Alcolea– [36.05.008v]

Además, se diseminan ciertos datos que apuntan en esta misma dirección, tales como que la revolución todavía no se ha producido y la Reina está temerosa; que la soberana "acaba de recibir" la Rosa de Oro; que don Juan todavía no ha abdicado en su hijo Carlos (*VMD*, IV); o que los Duques de Montpensier no han sido desterrados (*VS*, II, ii): "Mi tio [Gonzalez Bravo] ha exigido que sean desterrados, y hoy sale el decreto en la Gaceta. Digo, debe salir" [36.05.013].

Por último, en el verso de la penúltima cuartilla, Valle-Inclán anota con lápiz azul, en una variante de lectura, con respecto a la hipotética ambientación del episodio: "Conversación de las calvas tresillistas (¿Antecámara de Palacio? ¿Carvajales? ¿Palacio de Torre-Mellada? ¿Entierro de Narváez?". Y en la última, con el mismo lápiz escribe: "Para Soguilla". Este enunciado alude a una línea argumental que está presente desde el primer guion conservado de la obra (esquema **[36.01]**), y de la cual hay numerosos borradores en el dosier. Por otro lado, recuerda al título del libro VI de *La Corte de los Milagros*, "La soguilla de Caronte", cuya ambientación es precisamente en Los Carvajales, de modo que quizás el borrador de [36.05] se corresponda con un planteamiento anterior de la trama de este libro.

En la subcarpeta *[44.02] hay más materiales que ejemplifican este *modus operandi*, pues en las quince cuartillas que conserva se tocan varios de los hilos argumentales desarrollados en la obra, pero con

ligeras variaciones. Por un lado, se presenta a la Reina molesta con Carolina Torre-Mellada y con la Generala Serrano por acoger en sus tertulias a los Duques de Montpensier, pero la soberana va más allá que en la edición, pues se muestra inclinada a retirarles sus honores:

> La Reina Nuestra Señora, no escondia su augusto enfado contra aquellas damas, y con ser tan benigna de corazón, alguna vez habia manifestado el proposito de retirarles la [44.02.007] Banda de Damas Nobles. No paso del proposito en cuanto a la Duquesa de la Torre – Antonia la Cubana [44.02.008] cayo todo el enojo sobre la Marquesa de Torre-Mellada [44.02.009].

Más adelante, e intrínsecamente relacionada con el asunto anterior, se aborda el estado del matrimonio Torre-Mellada, que, si bien en la edición nunca se plantea un intento de divorcio, sino, a lo sumo, Torre-Mellada comenta con Redín su malestar (*LCM*, IX, vi), cosa distinta ocurre en estas páginas manuscritas:

> El Marqués, con aquel quebranto, llamó al médico, se puso sanguijuelas, y estuvo dos días sin pintarse [44.02.009] […] solo visible para Toñete. Salio de esta tribulacion sin deliberado intento sobre la tercera mañana. Despues del [44.02.010] chocolate, cuando leía el correo. Rompio una carta que había escrito a su abogado para que [44.02.011] entablase el divorcio, y comenzó a sobresaltarse presintiendo una tormenta de recriminaciones al enfrentarse con la Marquesa [44.02.012].

Por último, hay otras contradicciones argumentales menores, que no necesariamente suponen alternativas a un asunto concreto, sino más bien tanteos incipientes, bien genealógicos, bien descriptivos, pero que apuntan en la misma dirección, porque contrastan con la caracterización de los personajes tal como han sido fijados en la edición. Por ejemplo, en la subcarpeta *[36.06] se hace una presentación exhaustiva de Sor Patrocinio, aludiendo a sus milagros y visiones, así como a la leyenda de las camisas, pero en este fragmento Pepita Rúa se llama Teresita Rúa. En el caso de la carpeta *[55.04], se presenta al Marqués de Torre-

Mellada como hijo ilegítimo de Narizotas, el Rey don Francisco, y no del difundo Torre-Mellada, mientras que en la edición se atribuye esta ascendencia a Dolorcitas Chamorro y al Conde Blanc. Por otro lado, la Marquesa de Torre-Mellada es presentada como dama de la reina doña Amelia en el momento del nacimiento de su primogénito.

De todos los ejemplos expuestos, «Sevilla» resulta el caso más palmario y expresivo de esta particular manera valleinclaniana de escribir y componer *El Ruedo Ibérico*[159].

Como se vio, don Ramón no practica una escritura *à programme*, que esquematice o abocete el argumento de su obra previamente a su redacción, sino *à processus* o "sobre la marcha", que diríamos, y lo que parece desprenderse del análisis de «Sevilla» –refrendado con los autógrafos anteriores– es que Valle-Inclán tomaba decisiones (modificar, fusionar, desglosar, atomizar, descartar, etc.) sobre lo ya escrito en el papel, pues solo así se explica la superabundancia de materiales de trabajo originados en la escritura de *El Ruedo Ibérico*.

Avala esta hipótesis el análisis de los episodios que conforman «La Muerte Bailando», «Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España» y «La Marquesa Carolina y Bradomín» –además de otros fragmentos inéditos de características compartidas que tratan de corroborar su funcionalidad, razón de ser y significado, como se ha hecho en el caso de «Sevilla».

Si el análisis de este primer episodio ha revelado un rasgo definitorio del *modus operandi* de Valle-Inclán, que concierne a la escritura de alternativas argumentales para dar salida a un mismo asunto y a su posterior intento de reutilización en el proyecto, en los casos sucesivos comprobaremos que este es uno de tantos mecanismos de trabajo que el autor empleó en el proceso creativo de *El Ruedo Ibérico.*

[159] Santos Zas alcanza la misma conclusión a propósito del estudio de los borradores de *Tirano Banderas* al hallar un doble esquema que esboza dos alternativas de un mismo episodio.

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA

# 2. «LA MUERTE BAILANDO»: UN EPISODIO QUE RETOMA Y RENUEVA EL TEMA CARLISTA

La peculiaridad de este episodio reside en que tiene unas características que *a priori* podrían relacionarlo con *La Guerra Carlista* al mismo tiempo que con *El Ruedo Ibérico* (temas, personajes y espacio compartidos), que se van a analizar con detalle en el apartado 2.3. para demostrar su dependencia exclusiva del proyecto isabelino.

El título «La Muerte Bailando», con doble subrayado, fue utilizado por Valle-Inclán en el encabezamiento de varios de los estados textuales conservados que integran su dosier, casi siempre en sus puestas en limpio, así como también en un par de hojas sueltas que, dobladas, abrazan las cuartillas que componen el relato (*vid*. subcarpeta **[47.06]** y **[47.02]**).

El conjunto de los materiales que dependen de este título construye una línea argumental ambientada en Otaín[160], espacio también utilizado en *La Guerra Carlista*, y, en particular, asociado al ámbito doméstico de un reputado general carlista, la Casona de Luyando.

La acción historia ficcional comienza con la celebración del bautizo del noveno nieto del General e hijo de Octavia Luyando y Eliseo Samaniego, al que se le ha puesto el nombre de Carlos Margarito Alfonso Celedonio. Los invitados llegan a la Casona donde se ha preparado una merienda familiar a la que asisten algunos personajes recurrentes en la obra de Valle-Inclán: la Marquesa de Redín, Agila Redín, Carlota, Jorge Ordax, Eulalia Redín, don Lino Lorce, Matildita Mencos y el General don Celedonio Varela de Luyando, además de un

[160] Es un topónimo real, situado en la heredad de Elosua (Vergara, provincia de Guipúzcoa).

coro de personajes secundarios con escasa intervención. Al almuerzo le siguen los bailes y, mientras los niños corretean y juegan, los adultos disfrutan de zortzikos, jotas y galops, hasta producirse el desenlace tragicómico en el que el General Luyando sufre una apoplejía en el clímax de un zapateado con la Marquesa de Redín.

Paralelamente, se presta atención al *affaire* entre Jorge Ordax y Eulalia Redín, las pueriles peripecias entre Carlota y Agila con las consiguientes represalias de su abuela o las conversaciones entre Octavia Luyando y su marido sobre la pretensión de su padre / suegro de resucitar la guerra en la línea del Ebro. Ninguna de estas leves acciones compite con la principal y vertebradora, que destaca como protagonista al General Luyando, su glorioso pasado como militar carlista, su presente como activo conspirador y sus planes bélicos, situando el tema del carlismo en un plano principal.

Pero además, hay otros borradores independientes, materialmente hablando, del nuclear, que desarrollan acontecimientos complementarios al principal: la tradicional procesión del ángel en conmemoración del milagro obrado en Teodosio de Goñi; y una partida de cartas entre los niños y el capellán de la casa Luyando, don Lino.

«La Muerte Bailando» presenta una casuística que promueve varios estudios. El primero de ellos, se propone recuperar, presentar, transcribir, ordenar y analizar los materiales que, a mi juicio, ha generado su proceso de escritura y constituyen su dosier genético. El segundo se va a centrar en ofrecer una hipótesis sobre su razón de ser, es decir, su función en el proyecto isabelino: ¿En qué momento se escribió «La Muerte Bailando» y con qué finalidad? ¿Fue una variante descartada, un texto que se pensaba integrar en una novela futura que no llegó a publicarse o, quizás, la suma de ambas opciones?

### 2.1. EL DOSIER GENÉTICO. DESCRIPCIÓN, TRANSCRIPCIÓN Y PROPUESTA DE ORDENACIÓN

El dosier genético de «La Muerte Bailando» está formado por doscientas noventa y cuatro cuartillas repartidas entre la carpeta **[47]** y las subcarpetas **[39.01]**, **[50.02.1]** y **[50.02.2]**. Todas las hojas de la carpeta **[47]** están en una fase redaccional cuya función operativa es la textualización, si bien existen muchos y variados estados: algunos

totalmente primitivos y exploratorios y otros muy avanzados, que, lejos de permanecer separados y bien delimitados, se mezclan y combinan en la mayor parte de las ocasiones, de manera que cuartillas muy sucias se engarzan con otras puestas en limpio para formar un único borrador. as subcarpetas **[39.01]**, **[50.02.1]** y **[50.02.2]** suman un total de quince hojas que desarrollan guiones macroestructurales en los que se contempla la inclusión de este episodio inédito.

La carpeta **[47]** está designada como «La Muerte Bailando» en coherencia con varias de las anotaciones de Valle-Inclán al frente de algunos de los borradores que señalan el hipotético título del fragmento. Contiene el grueso del dosier y se organiza en diez subcarpetas: **[47.01]**, **[47.02]**, **[47.03]**, y así sucesivamente hasta la **[47.10]**, que suman doscientas setenta y nueve cuartillas, distribuidas en conjuntos muy dispares: algunas contienen cuatro hojas (**[47.01]**), mientras que otras alcanzan noventa y dos (**[47.06]**). El soporte se utiliza en vertical, excepto en las carpetas **[47.04]**, **[47.08]** y **[47.09]** que se halla en posición apaisada. El estado de conservación en general es bueno, ninguno de los pequeños deterioros afecta a su lectura. Valle-Inclán solo escribe en recto, excepto en algunas hojas en las que utiliza el verso en intentos de textualización primitivos o elaboración de ideas inconexas. Todas las cuartillas que integran las subcarpetas mantienen inequívocos nexos respecto a la trama argumental, el espacio diegético, el tiempo histórico y los personajes protagonistas, lo que obliga a aceptar que fueron gestadas como parte de un mismo proyecto creativo.

A pesar de poder extraer patrones recurrentes, las subcarpetas son muy heterogéneas en lo que a extensión, instrumentos de escritura utilizados, tipo de variantes que predomina, claridad de la caligrafía, legibilidad y linealidad del documento, presencia o ausencia de numeración, o marcas metadiscursivas insertadas se refiere, lo que indica que se escribieron en sesiones de trabajo distintas, no pudiendo ser de otra manera dada la amplitud del borrador. Por ello, considero que lo más conveniente es describir cada una de ellas de manera individual, además de proponer una nueva ordenación sujeta a las operaciones de escritura observadas y la propia evolución argumental del relato (del germen al último estado conservado), pues la numeración

que presentan no obedece a su ordenación lógica: la subcarpeta **[47.02]** no es continuadora de la **[47.01]**, ni la **[47.04]** de la **[47.03]**.

A grandes rasgos, **[47.05]**, **[47.03]** y **[47.10]** contienen estados redaccionales embrionarios (de más a menos, en este orden) en los que se puede observar el nacimiento del episodio a través de tanteos argumentales relacionados con la construcción de personajes, ambientes y escenas primerizas. Estos borradores presentan algunas contradicciones argumentales con respecto al borrador de **[47.06]** y **[47.07]**, que demuestran su anticipación y su provisionalidad, del mismo modo que plantean asuntos que posteriormente se integran en la narración de **[47.06]** con ligeras variaciones, que van desde sintetizar los contenidos, hasta fusionarlos o desarrollarlos pormenorizadamente. Otros, en cambio, no superan esta primera fase de textualización y su génesis solo se documenta en estas subcarpetas. La **[47.08]** contiene un episodio que podría ser complementario o amplificador del nuclear, porque no existen contradicciones argumentales entre ellos, desarrolla, por otra parte, un episodio anecdótico que podría integrarse como acontecimiento previo al principal, y muchas de sus cuartillas fueron puestas en limpio. En las subcarpetas **[47.06]** y **[47.07]** se encuentra el núcleo de «La Muerte Bailando», esto es, la versión más completa, a la vez que pulida y estilísticamente elaborada, en la que se narra la línea argumental principal del episodio: la presumible muerte del General Luyando en el banquete de celebración de su noveno nieto[161]. Finalmente, los borradores que integran las subcarpetas **[47.01]**, **[47.02]**, **[47.04]** y **[47.09]** desarrollan dos versiones distintas del *incipit* del fragmento, cada una de ellas con dos estados textuales contiguos. Veamos con detenimiento sus características y transcripción diplomática.

### 2.1.1. Subcarpeta [47.05]

[161] En *Valle-Inclán inédito* se ofrece la transcripción lineal del autógrafo conservado en la subcarpeta [47.06], formado por noventa y dos cuartillas autógrafas en un estado de redacción bastante acabado. Ocasionalmente, el editor recurre a su traslado, que se localiza en la subcarpeta [47.07], para resolver dudas de lectura. Aunque estas subcarpetas contienen la parte más amplia y casi podría decirse que central del proyecto narrativo de «La Muerte Bailando», dejan fuera gran parte de su dosier genético.

Contiene doce cuartillas abrazadas por un folio doblado con la inscripción "Luyando" con doble subrayado, escritas con lápiz negro, sin numerar ni distribuir en capítulos, con una caligrafía poco cuidada y muchas variantes de escritura. El documento se encuentra en una fase redaccional muy embrionaria en la que los intentos de textualización se suceden en la misma cuartilla. Así, advertimos frases inacabadas, palabras mal escritas, variantes de escritura y de lectura que ocupan los interlineados, tachaduras de todo tipo: rayas, borrones, cruces de san Andrés, que en ocasiones llenan casi completamente la cuartilla. Su contenido es puramente bélico, gira en torno a las pretensiones del General Luyando de levantar partidas en la ribera del Ebro, esto es, de alzar la nueva guerra carlista (refiriéndose a la de 1872), pero la construcción del contexto y del personaje se encuentra en una fase experimental.

| **[47.05.000a]**<br>*disposición horizontal<br>Luyando | **[47.05.000b]** |
|---|---|
| **[47.05.001]**<br>1-<br>+ cosecha<br>Con la ópima +~~coche~~<br>~~de ajos, madurada[**ose**] el sen-~~<br>madurabase tambien<br>~~[ileg.] la~~ el encono carcun-<br>rebeldes<br>da, y los prósitos de alzar<br>~~partidas. Por las ferias, y~~<br>~~mercados, en las ventas~~<br>~~y mesones,~~<br>~~de los caminos y~~<br>Por ferias y mercados<br>partidas. ~~[S]se hablaba de~~<br>volaban<br>~~corrian~~ los anuncios de una<br>~~Era algo~~<br>~~la~~ nueva guerra[,]**:** ~~como~~ | **[47.05.001v]** |

| | |
|---|---|
| ~~de partidarios~~. Era algo,<br>~~de algo~~ que debía ~~llegar~~<br>~~como la fiesta de~~<br>~~como~~ ocurrir, esperado fervoro-<br>samente, ~~ardiente,~~ entendido ~~y~~ ~~sagrado~~ ~~sacro~~<br>como una fiesta del<br>santoral, con polvora y<br>campanas, músicas | |
| **[47.05.002]**<br>2-<br>y bendición de banderas.<br>capellanes<br>Canonigos ~~y capellanes, cofrades~~<br>~~Clerigos y señores de merma~~<br>~~do mayorazgo,~~ [c]**C**ontrabandis-<br>tas con onzas, ~~y~~ solteronas<br>~~beatas, soplaban la guerra,~~<br>~~hacían colectas~~<br>beatas, ~~dominas y seminaris-~~<br>~~tas, hacendados~~ linajudos hacen-<br>dados, viejos cabecillas, y<br>~~palidos~~ arruinados<br>~~trasnochados del naipe,~~ domines<br>caserios<br>~~arruinados del juego, celebra~~<br>flacos, ~~y~~ rubicundos ~~mayorales,~~ celebra-<br>ban sec ~~amistoso~~s cabildos, por<br>sacristias<br>~~sacristias~~ y rancias [c]**C**asonas<br>~~de Armeria~~<br>~~de lun con piedra de armas~~ | **[47.05.002v]** |
| **[47.05.003]**<br>3-<br>[H]**h**uertos ~~y~~ con recato de tapias,<br>y<br>frescos lagar[es]**ones.** El General | **[47.05.003v]** |

| | |
|---|---|
| Luyando, ~~no paraba, siempre en la vaca de las~~ corria las ciudades ~~diligencias, iba de una ciudad rivoreña~~ ~~en otra villa compromiendo de una parte a la otra,~~ ~~tiendo amigos y enganchando mozos para echarse al campo~~ ~~corriendo~~ ~~siempre~~ de una parte a la otra, en la vaca de las diligencias, durmiendo por paradores y rectorales apalabraba ~~partidarios~~. voluntarios | |
| **[47.05.004]** 4- Maduro el otoño, ~~Maduro~~ ~~Llegado el otoño,~~ [c]**C**on ~~la~~ el mosto en las cubas ~~vendimia hecha~~, y recogido el grano, era, en mas sus mientes, la ocasion propicia de echarse al campo. En las rancias te[n]**r**tulias con rosario y brasero se hacían votos por ~~ver pro-~~ ~~Las Monjas de Olite~~ ~~perados~~ aquellos empeños, prosperados conspiracion ~~en sus altos miradores,~~ La intriga, se cobijaba ingenua y candorosa en los conventos de ~~bordaban corazones con~~ monjas, por los altos miradores ~~el sagrado~~ | **[47.05.004v]** |

| | |
|---|---|
| ~~animados con~~<br>~~El dos conventos de~~<br>~~+guardaban el secreto,~~<br>~~monjas, +con mirado-~~<br>~~res sobre el rio~~<br>~~en sus altos miradores,~~ ~~con~~ ~~don-~~<br>~~de novicias y maestras~~<br>~~animados con el~~ | |
| **[47.05.005]**<br>5-<br><br>~~con el ferviente~~<br>~~el tijereteo de novicias~~<br>~~maestrillas, novi~~<br>~~y maestras recortando cora-~~<br>~~zones de franela colorada.~~<br>~~con el ferviente tijereteo de~~<br>~~donde novicias y maestras~~<br>~~recortaban corazones de~~<br>~~franela colorada, con~~<br>~~ferviente tijereteo~~<br><br>~~en la costura de las novicias~~<br>animadas con la costura de las novicias, y<br>~~con~~ el tijereteo de las maes-<br>trillas, recortando corazones<br>de franela colorada, | **[47.05.005v]** |
| **[47.05.006]**<br>6-<br>~~manos primoro~~<br>~~En Olite, Sor Placida~~<br>Clem<br>[[Elmira]]<br>~~y Sor Damiana bor~~<br>~~daban la enseña ban~~<br>~~dera de la futura~~<br>~~En el Carmen~~ | **[47.05.006v]** |

| | |
|---|---|
| Las Madres de Olite-<br>Sor Catalina de San Fran-<br>cisco y Sor Maria de**l**<br>Carmelo bo<br>~~Párisima Inmacu-~~<br>~~la Reverencia~~<br>~~lada, bordaban la~~<br>Carmelo, bordaban<br>la bandera. | |
| **[47.05.007]**<br>7-<br>~~Reverdecia el sentimieno car-~~<br>~~lista~~<br>~~Las rancias villas ribere-~~<br>~~ñas~~ Soles y moscas.<br>Tudela, Olite, Tafalla, Corella,<br>bronc[as]**as**<br>Viana, ~~Villafranca, perdida~~<br>~~la cochecha del vino, roncas~~<br>~~del jarro~~<br>~~y bravías~~ del pimentón y de la<br>maduraban por<br>jota, ~~curaban al sol sus~~<br>decrepitos<br>~~en las~~ solanas y balco-<br>~~las~~ los sus<br>najes, ristras de ajos, ~~cal-~~<br>~~famosos~~ famosos en las salsas<br>~~calad y guindillas, bajo el~~<br>arrieras y en los procesos<br>~~roncon del gato~~<br>de ~~alumbra~~ monjas alumbra<br>das. | **[47.05.007v]** |
| **[47.05.008]**<br>8-<br>~~Otras manos primorosas,~~<br>~~Por entonces celebrose~~<br>~~una junta~~ | **[47.05.008v]** |

| | |
|---|---|
| ~~hubo secretas~~<br>En el Palacio Episcopal<br>de Tudela, celebrose por<br>entonces una junta ~~secre-~~<br>~~ta,~~ donde se discutio el<br>~~faccioso encender la guerra~~<br>proposito ~~de encender la~~<br>de alzar partidas<br>~~guerra levantar parti-~~<br>~~das, y~~ y cortar las comu-<br>~~nicaciones en la línea~~<br>~~del Ebro~~ | |
| **[47.05.009]**<br>9-<br>El General<br>confiaba<br>Luyando, ~~inten-~~<br>~~creía en~~ ~~esperaba~~ en<br>~~taba~~ un levantamiento<br>de toda la Rivera. ~~Al~~<br>~~gu. Se contaba~~<br>~~Algunas guarnicio-~~<br>~~nes se habían compro-~~<br>~~metido a secundar~~<br>~~el movimiento~~. La<br>siempre que fuese posible,<br>guerra, debía sostenerse<br>en la línea del Ebro.<br>~~Teniendo por retaguardia~~<br>~~todo el territorio.~~ | **[47.05.009]** |
| **[47.05.010]**<br>10-<br>~~Sacar la guerra de las~~<br>~~limi~~ ~~lim~~<br>Sacarla ~~de la frontera,~~<br>a los limites castellanos,<br>manteniendo en retaguar-<br>dia a todo el pais vasco, | **[47.05.010v]** |

| | |
|---|---|
| de profunda entraña car-<br>~~Recapaci~~ Recordaba<br>lista. ~~Don Aprender en~~<br>~~Escarmentado en~~ anterior<br>~~los~~ ejemplos de la cam-<br>~~buscaba procuraba~~<br>paña, y ~~y dar un sentido de unidad~~ al ~~las operaciones militares~~ | |
| **[47.05.011]**<br>11-<br>discurrio<br>~~Esperaba~~ dar a la guerra<br>futura<br>un concepto de unidad<br>todas<br>y eficacia, si ~~consegu conseguia que todas~~<br>las partidas concentraban sus operaciones moviendose sobre la línea<br>~~La conce[b]via con~~<br>~~La concevia, como~~<br>del Ebro. ~~Desde La guerra, para asegurar la victoria, debía ser una~~<br>~~violenta y rápida~~, ~~como un incendio,~~<br>~~Maniobras~~, golpes de audacia, rapidos y<br>~~una~~ violentos, ~~una que encendiese una~~<br>~~como~~ una<br>que sucesion de hogueras, desde los campo[rs]s alaveses, a las salinas del Mediterraneo.<br>~~con una~~<br>~~[[ilegible]]~~ | **[47.05.011v]** |
| **[47.05.012]**<br>12-<br>El General Luyando, se atesonaba | **[47.05.012v]** |

| | |
|---|---|
| sustentando aquel<br>~~Un~~ concepto duro<br>y matemátic[a]**o**, ~~con una~~<br>impuesto por la estruc-<br>ra del terreno. | |

**2.1.2. Subcarpeta [47.03]**

La integran treinta y ocho cuartillas escritas y corregidas con tinta negra, numeradas en el margen superior derecho con lápiz de grafito y distribuidas en dos capítulos, si bien discontinuos: desarrolla el x y el xv, que pese al salto numérico mantienen continuidad argumental. Presenta muchas variantes de escritura y reelaboraciones de párrafos casi enteros, además de alguna variante de lectura. Hay numerosas tachaduras y la caligrafía está poco cuidada. Todo ello me inclina a clasificar el autógrafo en una fase redaccional embrionaria de primeros intentos de textualización, tal como sucede en las carpetas **[47.05]** o **[47.10]**.

En cuanto a su contenido, narra la celebración que sigue al bautizo del nieto del General Luyando, con tertulias y bailes de salón en la Casona, hasta que llega una carretela con la "bullanga forastera", que incluye a los Marqueses de Torre-Mellada y a Coralito Cárcel, viuda del Marqués Don Manuel Cárcel, entre otros. La llegada de Coralito desata los celos de Eulalia Redín, prometida de Jorge Ordax, que tras reprocharle su comportamiento galanteador decide romper la relación. La discusión propicia que Jorge, ofendido, se decida a solicitar el pase para Ultramar.

Las similitudes con el borrador de **[47.06]** son muchas, pero también las discrepacias, lo que indicaría que este fragmento es una versión primeriza y exploratoria. Por un lado, también hay una "solterona" que sale a tocar unos lanceros al piano, pero aquí se llama Pepita Luyando, mientras que en el borrador de **[47.06]** es Matildita Mencos. El General se describe con adjetivos análogos "linajudo veterano", "rubicundo y apoplético", pero en este caso responde al nombre de César, y no de Celedonio (subcarpeta **[47.06]**). En la misma línea, la madrina del niño que se bautiza es la Tía Adela, mientras que en **[47.06]** se trata de la Marquesa de Redín. De modo que estas vacilaciones apuntan a un momento de inestabilidad en la construcción

de los personajes, que aparecen consolidados en el borrador de **[47.06]** y en el traslado de **[47.07]**. Otro punto de contacto entre ambos borradores atañe a la relación entre Eulalia Redín y Jorge Ordax, pues si en **[47.06]** se expone brevemente que Jorge ha pedido el pase para Cuba, aquí se desarrolla un diálogo entre la pareja que descubre el porqué de esa decisión: los celos y la desconfianza que Eulalia siente hacia su pretendiente. Con lo cual la escena de **[47.06]** sería consecuencia de esta. Finalmente, otro de los elementos que incide en esto mismo es la utilización de palabras, frases e incluso párrafos equivalentes, que dejan entrever la evolución lingüística entre uno y otro borrador. Valga como ejemplo el momento en que la Tía Adela / Marquesa de Redín piropea a Eulalia: "Y tu, con cada hijo que echas al mundo cada dia mas guapa Octavia" [47.03.022]; "Si cada día estas mas joven y mas guapa. A ti te mejora el echar hijos al mundo" [47.06.022].

| **[47.03.001]** | **[47.03.001v]** |
|---|---|
| 1x<br>El salon de damas-<br>cos y cornucopias<br>relojes de música<br>y daguerrotipos sobre<br>las cónsolas, tenia un<br>revuelo parlateante,<br>~~susurrado~~ musicales<br>entre ~~los~~ los compases<br>unos<br>de ~~unos~~ lanceros.<br>Se formaban las | |
| **[47.03.002]** | **[47.03.002v]** |
| 2x<br>parejas.- Risas y den-<br>gue**s** de señoras ma-<br>dura**s**: [h]**H**alagueñas mi-<br>radas de niñas casa-<br>deras.- ~~Las señoras~~<br>~~maduras,~~ [l]**L**as jamonas,<br>sin esperanzas se | |

| | |
|---|---|
| el polison<br>ahuecaban ~~los polisones~~<br>con un mimo re-<br>moloneante:<br>-¡Que locura! A mis<br>años!.. | |
| **[47.03.003]**<br>3x<br>musicales destemples<br>de un<br>~~musicales com-~~<br>~~pa~~ entre amarrerados<br>~~musicales~~ compases<br>~~bailables compases.~~<br>Pepita Luyando, solte-<br>rona con muchos<br>postizos y talle de<br>avispa presudiaba<br>en un piano los cla-<br>sicos lanceros. | **[47.03.003v]**<br><br>El salon de damascos<br>~~doradas~~<br>~~y cornucopias espejos~~<br>~~y cobres~~<br>con daguerrotipos<br>sobre las consolas |
| **[47.03.004]**<br>3x<br>De repente, con ~~una~~<br>subita ~~traspu~~<br>trasmutacion, ~~la~~<br>~~los corros~~ parleros de la<br>~~tertulia del estra-~~<br>~~corro acu~~<br>~~do se amudo a los~~<br>acudieron a los<br>balcones atraida<br>por un gran estre<br>pito de ruedas y<br>herraduras | **[47.03.004v]** |
| **[47.03.005]**<br>**4**x<br>Con gran bullanga<br>de campanillas ~~pe-~~ | **[47.03.005v]** |

| | |
|---|---|
| ~~tro en~~<br><br>Un meill-Chan<br>de carreras, tirado<br>por cuatro jacas an-<br>glo-arabes, penetro<br>en la Plaza. El<br>Marques de Torre-Me-<br>llada, sujeto al pasean-<br>te por un cinturon de<br>cuero, enarbotaba la | |
| **[47.03.006]**<br>5x<br>fusta y sostenia en<br>alto las riendas<br>con el puro entre<br>los dientes y la chis-<br>tera gris sobre una<br>oreja. El repintado<br>~~adefesio~~<br>adefesio,<br>~~palatino~~, sobre<br>el pescante ~~se las~~<br>ponia escuela<br>~~ponia con los mas~~<br>~~famosos cocheros~~ | **[47.03.006v]** |
| **[47.03.007]**<br>6x<br>~~Entre~~<br>Los cronistas de salo-<br>nes le celebran co-<br>mo el mejor coche-<br>ro de su epoca.<br>Se apearon en alegre<br>racimo damas y<br>galanes: | **[47.03.007v]** |
| **[47.03.008]** | **[47.03.007v]** |

| | |
|---|---|
| 7x<br>Los niños, las tias<br>viejas y lejanas, el<br>~~las ve~~<br>capellan, y ~~las cria-~~<br>los criados familiares<br>~~dos se agrupaban~~<br>niñeras ~~asoma-~~<br>~~ban~~ por las puertas<br>de la antesala<br>aparecia en re-<br>tablo bajo el faro-<br>lon de la antesa-<br>la | |
| **[47.03.009]**<br>8x<br>por las alturas de la<br>escalera el linajudo<br>~~El~~ veterano ~~de las~~<br>~~guerras carcas~~, rubicun-<br>brinda-<br>do y apoplético ~~abri-~~<br>ba<br>~~a~~ los brazos a la foras-<br>tera bullangaba. | **[47.03.009v]** |
| **[47.03.010]**<br>9x<br>Era un viejo fla-<br>co, menudo, charla-<br>tan,: de mozo ha-<br>bia sido seminaris-<br>ta y hablaba con<br>sentencias lati-<br>nas. | **[47.03.010v]** |
| **[47.03.011]**<br>10x<br>La Marquesa de<br>Torre-Mellada, Eu- | **[47.03.011v]** |

| | |
|---|---|
| lalia Redin, y una famosa belleza ultramarina; viuda Coralito Carceles lozaneante ~~ilustre~~ opulento ~~tre~~negrero Don Manuel Carcéles. Marques de los Carceles. Tomó el brazo de Jorge Ordax: | |
| **[47.03.012]** 11x<br>-Ay, niño, no se caminar por estos pedregales. Si tuviese aqui a uno de mis morenos, ya le estaba ordenando que me tomase en los brazos.<br>-Puedo yo hacerlo.<br>-Pintese usted la cara.<br>-Cierre usted los ojos. | **[47.03.012v]** |
| **[47.03.013]** 12x<br>-Para no deslumbrarle. Ya los tiene usted cerrados.<br>~~Apretaba los parpados con [[tanas]].~~<br>~~Apretaba los ojos~~<br>Entornaba los parpados con un guiño picaro, ~~y~~ [y]**t**emblorose~~o~~ | **[47.03.013v]** |

| | |
|---|---|
| sobre las pestañas<br>El husar la tomó<br>en brazos, y ~~entre~~<br>~~el asombro de balcones~~<br>~~y ventanas,~~ | |
| **[47.03.014]**<br>13x<br>y de carreta se metió<br>por el zaguan de Luyan-<br>do.- Oles marchosas<br>en el corro aristocra-<br>tico, y asombro popular<br>en puertas de calle<br>balcones y ventanas.<br>La Marquesa ~~de~~<br>~~Torre Mellada~~<br>~~Redin~~, que encubría<br>los estragos del tiem-<br>po bajo un velillo<br>amoteado, ~~miraba a~~ | **[47.03.014v]** |
| **[47.03.015]**<br>14x<br>disimullaba su con<br>trariedad con risueño<br>melindre. Eulalia<br>tenia los labios blancos<br>~~Redin se mordia los~~<br>~~Rehaciendose~~<br>~~labios: Levanto la~~<br>~~alzo la~~<br>~~cabeza, serena y~~<br>~~pálida:~~<br>como una muerta:<br>-Gozan mortifi-<br>candome.<br>-¡No es para tan-<br>to!<br>-Esto se acabó. | **[47.03.015v]** |

| | |
|---|---|
| -Dale tu celos.<br>~~-No tia. Que cargue~~ | |
| **[47.03.016]**<br>15x<br>-¡Que me lo robe Co-<br>ralito! Prefiero no<br>disputarselo<br>Tenia la voz em-<br>pañada de lagrimas:<br>La Marquesa le oprimió la<br>mano:<br>-Serenate<br>-Naturalmente. No<br>voy a dar un es-<br>pectaculo.<br>Penetraron en el<br>zaguan. Coralito, levan-<br>taba un poco la fal-<br>da y reía dicien-<br>dole mimos a sus<br>pies manos. | **[47.03.016v]** |
| **[47.03.017]**<br>16x<br>-¡Estos guijarros no<br>son para vosotros, ~~po-~~<br>pirulines+<br>~~brecitos~~+ de mi alma! | **[47.03.017v]** |
| **[47.03.018]**<br>X<br>17x<br>Desbarate de saludos y cu-<br>camonas:<br>-¡Ya ha sido el bau-<br>tizo? ¡Que lastima!<br>-¡Verdaderamente!<br>~~-Os esperamos~~<br>-¡De haberlo sabido!..<br>~~¡Quien os esperaba!~~<br>-Un momento an- | **[47.03.018v]** |

| | |
|---|---|
| tes que hubieseis llegado…<br>-¿Pero por que no<br>avisasteis?<br>~~-¡Quien os esperaba!~~<br>~~Garrule[an]**aban** que~~<br>~~habían querido llegar~~ | |
| **[47.03.019]**<br>18x<br>El cotarro forastero<br>[G]**g**arruleaba~~n~~ que<br>había~~n~~ querido lle-<br>gar de sorpresa. So-<br>bresalia el fagot de<br>Torre-Mellada.<br>-Traigo des**h**errada<br>una de las jacas.<br>Sin ese contratiem-<br>po… | **[47.03.019v]** |
| **[47.03.020]**<br><br>~~Pasaron~~ ~~X~~<br>~~Pasaron al salon~~<br>19x<br>en el sofa del estrado<br>Octavia, sonreía<br>con su guiño mio-<br>pe y amable, rodea-<br>da del coro foras-<br>tero. Levantaba suave-<br>~~tero. en el sofa del~~<br>~~estrado Entre las pun-~~<br>~~del chal echa ter~~ci<br>~~tercipado~~<br>mente una punta de<br>su chal y descubria<br>~~Descubria~~ el rostro<br>vermejo<br>~~encendido~~ del niño, | **[47.03.020v]** |
| **[47.03.021]** | **[47.03.021]** |

| | |
|---|---|
| 20x<br>que batia los párpados<br>la pelusa<br>bajo ~~el vello~~ dorado<br>e incipiente de las<br>cejas, con la gorri-<br>lla del bautizo so-<br>bre un lado:<br>~~-¡Que rollizo!~~<br>-¡Que monada!<br>-Un rollo de<br>manteca.<br>-¡Ya se rie!<br>~~-Son lombrices.~~ | |
| **[47.03.022]**<br>21x<br>~~-No~~<br>-No parece un<br>recien.<br>-Para tres sema-<br>nas está muy sa-<br>lado.<br>-Y tu, con cada<br>hijo que echas<br>al mundo cada dia<br>mas guapa Octa-<br>via. | **[47.03.022v]** |
| **[47.03.023]**<br>22x<br>-¿A quien sale este<br>niño?<br>en pintura!<br>-El abuelo ~~clavado~~<br>-¡Otro Don Cesar<br>Luyando!<br>La rancia madrina tuvo<br>un gesto de displicentes vinagres | **[47.03.023v]** |

| | |
|---|---|
| -¡Dios lo haga me-<br>jor!<br>-Tia Adela y mi<br>padre siempre pe-<br>leandose. | |
| **[47.03.024]** 23x<br>Embullaba el<br>linajudo:<br>-Nubes de ena-<br>morados.<br>~~La Marquesa~~<br>~~Viuda del~~<br>El rorro fruncia<br>una rosada caranto-<br>ña en el regazo de<br>la madre, que le<br>puso al pecho re-<br>catandose con ~~una~~ | **[47.03.024v]** |
| **[47.03.025]** 24x<br>el borde del chal. | **[47.03.025v]** |
| **[47.03.026]** 25x<br>XV<br>~~Saludos y ponderati-~~<br>En ene-<br>~~vos placemes. Pasaron~~<br>traron en<br>la el salon, bajo los<br>~~hospilalarios~~<br>hospitalarios bra-<br>zos del ~~rubicun-~~<br>~~dos~~ linajudo que<br>enro[g]**j**ecia con sol-<br>fas de sochantre<br>saludos y ponde- | **[47.03.026]** |

| | |
|---|---|
| rativos placemes. | |
| **[47.03.027]** 26x<br>-Allá voy yo con un pata galana!<br>Eulalia Redin y Jorje Ordax hablaban en una cabecera, distraidos del baile: Eulalia se miraba las manos y jugaba con los anillos: Parecia séria y preocupada: Una maestra de ceremonias corto el coloquio, ~~de los enamorados~~<br>-¡Estos ~~nomos!~~ ¡Tu palomos<br>haces la figua Eula- | **[47.03.027v]** |
| **[47.03.028]** 27x<br>La damisela ~~vestida de muselina rosa con lazadas azules~~<br>hizo la figura con gracioso ~~turbacion~~<br>sofoco, [s]**S**éria y preocupada; ~~dando vueltas~~ a mirandose las manos y jugando con las sortijas volvio al | **[47.03.028v]** |
| **[47.03.029]** 28x<br>Volvio al lado del galan miran[j]**d**ose las manos, jugando con los anillos: Jorje sonrreia:<br>-¿Has reflexionado? | **[47.03.029v]** |

| | |
|---|---|
| -Si.<br>-Comprenderas…<br>-No comprendo na-<br>da.<br>~~-Pero de~~<br>-Se razonable.<br>-Por que soy razona-<br>~~ble quiero devolverte~~ | |
| **[47.03.030]**<br>quiero dejarte libre de<br>compromisos. 29x<br>-Yo no quiero esa<br>libertad.<br>~~-Y yo no quiero~~<br>~~que estando.~~<br>-¿Te agrada mas<br>seguir engañando-<br>me?<br>-Son antojos tuyos<br>y mi palabra debía<br>bastarte…<br>-Pero no me basta.<br>-Se razonable. | **[47.03.030v]** |
| **[47.03.031]**<br>-Porque lo soy. Con-<br>migo serias menos<br>feliz ~~que con esa…~~<br>~~-Se le nublaba la~~<br>~~voz.~~ Calló con un<br>velo de lagrimas en<br>la voz. Jorge le tomó<br>la mano.:<br>-¿Menos feliz que<br>con esa tarasca? ¡Es<br>tas loca!<br>-Te casarás con ella | **[47.03.031v]** |

| | |
|---|---|
| y haces mal en deni- | |
| **[47.03.032]** 31x<br>grarla.<br>-¡Que me casaré<br>con ella?<br>-Si. Es un partido<br>que te conviene<br>Guapa, discreta,<br>con una gran ren-<br>ta. Yo en/cambio soy<br>pobre.<br>-Eulalia.<br>-Jorje.<br>-No tienes derecho<br>a insultarme. | **[47.03.032v]**<br>*disposición horizontal<br><br>Tal iman si al opi |
| **[47.03.033]** 32x<br>~~lia!~~<br>-No te insulto…<br>Creia poder darte<br>un consejo. Perdo-<br>me.<br>-Perdonada. ¿Tu<br>crees justos tus re-<br>proches?<br>-Justisimos.<br>-No hablemos mas.<br>Acepto tu voluntad.<br>-Gracias.<br>Se cojieron fríamente | **[47.03.033v]** |
| **[47.03.034]** 33x<br>de las manos, ~~y /los/ /l/os/ compases destartalados~~ | **[47.03.034v]** |

| | |
|---|---|
| ~~del viejo piano~~<br>~~de la musica~~<br>~~mesura~~<br>~~e hicieron la figura~~<br>con ceremoniosos<br>compases, ~~salieron~~<br>para hacer figura<br>con otra pareja de<br>galan y dama. | |
| **[47.03.035]**<br>34<br>~~x para una figura~~<br>~~de la danza.~~<br>por las yemas de los dedos<br>~~y~~ mimaron una<br>figura de la danza<br>zaludandose con<br>ceremoniosos com-<br>pases<br>~~Unidos por la punta de~~<br>~~Se cogieron de las ma-~~<br>los dedos.<br>~~mos~~, friamente, con mu-<br>tuo resentimiento, apenas<br>enlazadas por las yemas de<br>los dedos | **[47.03.035v]** |
| **[47.03.036]**<br>35x<br>El Duque de Ordax<br>~~terminado el~~<br>al deshacerse<br>la danza ~~tenia~~<br>ofrecio su brazo<br>a Eulalia: | **[47.03.036v]** |

| | |
|---|---|
| -¿Podre hablar-<br>te esta noche.<br>~~-Lo que tengas~~<br>~~-Lo~~ -Si algo tienes<br>que decirme, pue- | |
| **[47.03.037]** 36x<br>decírmelo ahora.<br>Te escucho..<br>-Eulalia no juegues<br>con mi corazon.<br>~~Si~~ -¡Que sarcasmo!<br>~~-¡Adios Eulalia!~~<br>-Eulalia<br>-Jorje.<br>-Si ahora mismo<br>no levantas los ojos<br>para mirarme, ~~ma~~<br>hare un disparate<br>-Hazlo. | **[47.03.037v]** |
| **[47.03.038]** 37x<br>-Mañana pido el<br>pase para [u]**U**ltra-<br>mar. | **[47.03.038v]** |

### 2.1.3. Subcarpeta [47.10]

Se organiza en nueve cuartillas escritas y corregidas con lápiz, abrazadas por un folio doblado con la inscripción "El Angel" con doble subrayado, en letra de Valle-Inclán. Están sin numerar ni organizar en capítulos, con una caligrafía poco cuidada, muchas variantes de escritura y diversos intentos de textualización en una misma cuartilla, separados por rayas horizontales o por espacios en blanco. El autógrafo está en una fase de redacción muy embrionaria, en la que observamos cómo nace la escritura, lo mismo que en las carpetas **[47.05]** o **[47.03]**, pero en este caso se exploran otras posibilidades argumentales (la procesión del Ángel), aun compartiendo el marco espacio-temporal y

los personajes. Este asunto no llega a integrarse en el borrador de la carpeta **[47.06]** a pesar de la coincidencia en el tiempo interno de ambas narraciones, pues mientras tiene lugar la procesión del Ángel, se pone "remate al empeñado baile de los viejos", que remite, con toda certeza, al baile que se desarrolla en **[47.06]**.

El asunto narrado se ambienta nuevamente en la Casona de Luyando, es verano y tiene lugar la citada procesión del Ángel, y están presentes los mismos personajes que en los borradores restantes que forman el dosier y se mencionan con las mismas expresiones apelativas ("la tropa infantil", "los criados", "el baile de los viejos", etc.), además del Capellán de San Miguel, el único que se cita por su nombre de pila. Los protagonistas bailan y alborotan en la Casona hasta que pasa la procesión y pone fin al bullicio. A partir de este momento, la narración se centra en la leyenda de Teodosio de Goñi, pecador que recorría el mundo cargando con cadenas para purgar sus culpas, hasta que una tarde recibió el perdón divino en la cumbre del monte Aralar[162].

| **[47.10.001]** | **47.10.001v]** |
|---|---|
| -1<br>Irrumpio ~~en la sala~~<br>la tropa infantil,<br>perseguida por las nine-<br>Llamabanlo<br>~~ras: que [l]~~**~~L~~**~~os [re]~~**~~ll~~**~~amana~~<br>~~gritaba~~<br>[con]**ras** **que cosa?** con fingido apuro,<br>y a pretesto de cobrarlos<br>se metia al salon,<br>demorandose en los bal-<br>~~metiendo~~<br>~~con~~ | |

[162] http://sanmigueldearalar.info/la-tradicion-y-la-leyenda-san-miguel-de-aralar. En *El Resplandor de la hoguera* y *Gerifaltes de antaño* aparece un personaje carlista, muy secundario, que se mueve en el círculo de Don Diego Elizondo (en Otaín) y se ocupa de las labores de la iglesia, del mismo nombre: Teodosio de Goñi. A pesar de que no puede haber correspondencia con el Teodosio legendario del autógrafo (porque vivió en el siglo VIII), esta coincidencia podría estar apuntando a una redacción temprana del fragmento, próxima a la escritura de *La Guerra Carlista*, o a una intención de comunicar ambos ciclos históricos.

| | |
|---|---|
| cones ~~con~~ las manos<br>que resistían<br>~~con las manos~~<br>sobre los ~~traviesos~~ niños<br>~~que se asian~~ agrados<br>~~agarrados~~ a los hierros ~~para ver~~ la<br>~~procesión~~ -¡La procesion! ¡La procesion | |
| **[47.10.002]**<br><br>~~Cruzaba bajo las ventanas~~<br>~~pasa por la calle, con chistes y tambo-~~<br>~~una cofradía ril, cantando gozos, una~~ -2<br>~~Venia del atrio~~<br>~~ril, la procesion del Santo Angel.~~<br>~~procesion~~<br>~~A rematar el baile,~~<br>Rodando<br>~~Metiendose~~ por toda la<br>el gozoso<br>casona, ~~un~~ tremolín de cohe-<br>tes y campanas. Puso rema-<br>2) te al empeñado baile de los<br>viejos:<br>-¡El angel! ¡El angel! | **[47.10.002v]** |
| Metiase por los balcones,<br>murmullo<br>1 el ~~rumor~~ ardiente de una pro-<br>cesion. –Chistu y tamboril, ~~los~~<br>cánticos de una Cofradia,- ~~los~~<br>~~gozos del Santo Angel.~~ | |
| **[47.10.003]**<br>-3<br><br>~~El Angel~~<br>La Visita del Angel, pone<br>un candor de codice minia-<br>do, en las duras luces de la<br>Rivera Navarra. Pifanos y<br>tamboriles bajan del ~~la~~ | **[47.10.003v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| ~~montaña~~<br>~~monte, y por la verde fal-~~<br>~~da con rebaños y pastores~~<br>monte, renovando las musicas<br>del remoto milagro. ~~La~~ apari-<br>~~cion del angel al caballero peca-~~<br>~~dor~~ | |
| **[47.10.004]**<br>-4<br>Teodosio de Goñi, noble caba-<br>llero que arrepentido de<br>sus culpas, ~~y~~ ~~cargado de~~<br>~~penitentes cadenas~~<br>corria los caminos del<br>mundo, cargado con pe-<br>nitentes cadenas, ~~una~~<br>~~en el monte~~<br>~~tarde~~, hallandose en ora-<br>~~pastóril~~<br>~~cion sobre la verde mon-~~<br>~~en el celes-~~<br>~~taña, recibio el celestial~~<br>~~tial indulto en alas angelicales.~~<br>~~indulto en las alas de~~<br>un<br>~~un angel.~~ | **[47.10.004v]** |
| **[47.10.005]**<br>*disposición horizontal<br><br>El Angel | **[47.10.005v]** |
| **[47.10.006]**<br>-5<br>~~que metian en su a todos~~<br>~~los rebaños y flautas del~~<br>~~monte~~.<br>un<br>cion sobre la cumbre de ~~un~~<br>monte, recibió el celestial | **[47.10.006v]** |

| | |
|---|---|
| como un Un angel que metia indulto: con el Un angel basamico de rosas indulto, embalsamado de milagros rosas esencias y azules de la tarde. Un angel que con la [[c-sita]] del Santo metia en la luz de sus alas a todos Angel. con los rebaños del monte, cantaba en los el aire: ¡Libre eres de tus cadenas!.. | |
| **[47.10.007]** -6<br>El Eremitorio de San Miguel, en Monte Aralar, acendra la memoria del piadoso ejemplo. Pifanos y tamboriles, con Pifafos y/tamboriles, [e]En los calores del verano, bajan en procesion En los calores del verano, campos feraraces por los verdes caminos pífanos y tamborines, acompa- del campo ritual ñan la visita del Angel. Repican las viejas cam- panas. El Angel sobre el bate pertigo luciente abre las alas en la provida bendiciendo la de plata, sobre el fruto de las eras. provida felicidad de las eras | **[47.10.007v]** |
| **[47.10.008]** -8 | **[47.10.008v]** |

| | |
|---|---|
| Un piadoso gentío de frentes<br>tostadas, hacia rueda.<br>gualdrapas<br>Arqueologicas ~~faeces~~<br>de velludo carmesí,<br>enmonturaban al<br>macho. ~~Sostenia el cléri-~~<br>~~go, en el estivo labra-~~<br>~~do~~<br>~~El Angel reverber~~<br>+luciente<br>Sobre el pértigo +~~de plata~~<br>que el clerigo ~~sostenia~~<br>acujaba en el ~~labrado~~ estribo,<br>~~abria las~~ reberaba el Angel. | |
| **[47.10.009]**<br>-7<br>~~En el atrio, ginete sobre~~ una<br>El Capellan de San Miguel, entre<br>~~Entre~~ el tamboril y el chistu,<br>~~Montando una~~<br>~~En el atrio, ginete sobre una~~<br>A lomos de un macho,<br>~~mula,~~ la sotana arremangada,<br>~~y~~ el bonete sobre la oreja, ne-<br>gro y bigardo en la clara<br>un pergamino<br>~~leia~~ deletraba ~~un rancio privi~~<br>tarde, ~~entre el tamboril y~~<br>~~el pergamino~~, de indulgencias<br>~~el chisu, pisando un~~<br>en los predios del atrio, frente<br>a ~~la Puerta de Santa~~ la Iglesia<br>Parroquial | **[47.10.009v]** |

| | |
|---|---|
| ~~San Martin.~~ | |

### 2.1.4 Subcarpeta [47.08]

Alberga treinta y siete cuartillas escritas en posición apaisada: las ocho primeras con tinta negra, buena caligrafía, contienen más variantes de lectura que de escritura; son una puesta en limpio y están en una fase redaccional avanzada. De la cuartilla nueve a la treinta y siete, Valle-Inclán escribe y corrige con lápiz, con abundantes variantes de escritura, en un estado incipiente que es argumentalmente continuador a la puesta en limpio de las cuartillas previas (1 a 8). Ambos estados están enlazados, agrupamiento muy frecuente en los borradores de Valle-Inclán, que a menudo combina puestas en limpio con fases anteriores, mecanismo del que ya tenemos constancia.

La historia ficcional que desarrolla es complementaria de la narrada en la subcarpeta **[47.06]**, pues se ambienta en el mismo marco y está protagonizada por los mismos personajes, si bien en este caso la atención se centra en "la tropa infantil" (Agila, Carlota, Carlos Octavio, etc.) y en el capellán don Lino, que, en coalición, hacen trampas en una partida de cartas y se burlan de Cristobalona, nuevo personaje infantil sin antecedentes en la serie isabelina.

| |
|---|
| **[47.08.001]**<br>1-<br>La tropa infantil en desgranado ra-<br>cimo, alborораba por corredores y ante-<br>salas. Inesperadamente apaceriose la Mar-<br>quesa de Redin: Venia la rancia seño-<br>ra con frunces de vinagre, la mano de<br>los azotes levantada:<br>-¡Jugais como lacayos! ¿Por donde anda mi<br>+armabalenes!<br>nieto? ¡Siempre será ese ruin el ~~armadanzas!~~ |
| **[47.08.001v]** |

**[47.08.002]**

Destacose Agila con la cal de la pared en la 2-
~~Se destacó Agila:~~
espalda:
-¡Yo juego como todos!
Las pupilas del niño se hacían redon-
~~Los ojos~~
das, con una firmeza retadora. Le za-
randeó su abuela:
-¡No me repliques, ruin!
Agila, sin pestañear, miraba suspenso
sobre su megilla la seca y autorita-
ria palma:
-¡Digo la verdad! Jugaba como todos… Con ellos usted,
~~-¡Abusa usted de ser mi abuela! Yo juego co~~
no se atreve… ¡Eso no es justicia!

**[47.08.002v]**

**[47.08.003]**

3-

La rancia señora daba repelones al
nieto:
-¡Que sabes tu lo que es justicia, bo-
tarate!
Asestó rencoroso Agila:
-¡Lo sabe todo el mundo!
Sin una queja, con díscolo resabio,
soportaba el dolor y la afrenta de los
+ vieja señora le tembla-
repelones. A la +~~abuela señora~~
ban los lunares de la barbilla. ~~Tenia~~
~~abogada~~
~~un frunce moralista de [[ilegible]] moratiniana~~:

**[47.08.003v]**

| |
|---|
| |
| **[47.08.004]**<br>4-<br>~~-La~~<br>con un frunce dogmático:<br>-La justicia, para los mocosos como tú, es obedecer y callar. Tu estas en la casa agena, y esos venenos estan en su casa. ¡Jugais como pilletes de la calle!<br>Por una puerta de antesala, escurridizas, crepusculares, aparecieron dos señoras, tia y sobrina: La tia de merinillo, +negro con mitones y cabás: +con ~~La sobrina [illegible]~~ |
| **[47.08.004v]** |
| **[47.08.005]**<br>5-<br>La sobrina una dália morada con su hábito del Nazareno. El andar en las dos sin ruido, advendado:<br>-¡Felices tardes!<br>-¡No hemos querido faltar!..<br>-¿Hay novedades?<br>La tia era flaca y cuaresmal:<br>Un mundo de pueblerinos misterios flotaba en la sonrisa de aquella beata solterona. La |
| **[47.08.005v]** |
| **[47.08 .006]** |

6-

+estaba
sobrina, que ~~+andaba~~ sobre los quince
años, era mozuela herpética, repe-
lada de cejas y pestañas, la tren-
za color de maiz, los ojos encar-
nizados, de un azul sulfurino. Al-
ternaban almibares saludando. La
+insinuó
Marquesa de Redin apenas ~~+[[ilegible]]~~
una breve rosma, y encarandose
con la tropa infantil dictó orde-

**[47.08.006v]**

**[47.08.007]**

7-

nancista:
-Vais a jugar como niños dociles y bien
educados. ¿No teneis una baraja?
Alzose un revuelo:
-¡Le faltan cartas! ¡Le faltan cartas!
-¡Callad venenos! Para jugar al burro
lo mejor es una baraja descabalada.
Renovose la bulla:
+Nolasca!
-¡Que juegue con nosotros ~~+Cristobalita~~
~~Mari-Anchona!~~
~~La sobrina +apucheraba+~~
~~Mari-Anchona hizo torcio el morrete~~

**[47.08.007v]**

**[47.03.008]**

8-

Nolasca, la sobrina, apucheraba el morrete

tras la ~~aduend~~ tia aduendada y cuares-
mal que llenaba el mundo de los
misterios pueblerinos suspenso en
~~la sonrisa dentona.~~
~~la vagula sonrisa~~
la sonrisa. Con atisbo esperimenta-
do, la solterona revolvio

**[47.08.008v]**

**[47.08.009]**

9-

~~La beata~~
La solterona +~~experimentada revolvió las~~
~~Con atisbo +zahorí, volvio sobre la sobrina~~
con atisbo experimentado, revolvio
Los ojos, ~~sobre la~~ dos huecos romanticos
que recordaban el plato milagroso de
[[Pluera]] y entonada, resumando
Santa Lucia: ~~Con~~ ~~falsas~~ mieles, la amo-
a la sobrina,
nestó ~~a la sobrina~~ para que se mostrase
complaciente con aquellos niños
mozuela
encantadores. La [[~~tara~~]] puso el morro
sobre el hombro:
-¡Vaya una pelma!
+cercaron, y en
~~envolvieron~~
~~+rondaron, y~~
Los niños la ~~metieron en una~~
comenzaron a machacar
rueda, ~~y~~ cogidos de las manos, ~~comenzaron~~ ~~a cantar~~ un sonsonete macarronico:

**[47.08.009v]**

**[47.08.010]**

10-

-¡Cristobalona! ¡[n]**No** te hagas la remolona! ¡Cristobalona! ¡Cristobalona!
-¡Vais a jugar sin trampas!
-¡La remolona! ¡Cristobalona!..
-¡Tres juegos!..
Se la llevaban en volandas, ~~y rod~~ ciñendo por la antesala, ~~bordeando~~ el balaustral de la escalera. Con estrepito de cencerrada se metieron por una puerta, ~~llevandose~~ sobre las cabezas el vuelo del portier.

**[47.08.010v]**

**[47.08.011]**

VII 11x

La mesa de naipes, era aquella ~~La~~ gran ~~mesa~~ camilla del tapete chamuscado, donde los niños deletreaban sus lecciones de gramatica y doctrina cristiana, bajo la férula de Don Lino Lorce.

**[47.08.011v]**

~~La sobrina~~
Volvio los ojos, dos huvos románticos,
~~y alarmandose con el mohín de la sobrina~~
sobre la sobrina,
y amonesto para que se mostrase
y ~~aconsejo~~ a la sobrina ~~que complaciese~~
a aquellos niños encantadores

**[47.08.012]**

12-

Cristobalona, mojandose los pulgares, recontó la baraja:
-Si haceis trampas os dejo con un palmo de narices. ~~La bulla infan-~~
La bullanga infantil
~~til~~ encaramada por las sillas, mudose en implorante protesta. ~~Agi~~ Carlota, Agila, Carlos Octavio, ~~se aconjesaban~~ con furtivos guiños. se convenian para las burlas y trampas.

**[47.08.012v]**

Cristobalona recontó la baraja. Los mas pequeños se se encaramaban en las sillas ~~-Si ha con algarero comentario. Los Carlota, Agila~~

**[47.08.013]**

13-

Agila y Carlota corrieron a cuchichear en un rincon. Se
la
la
les juntó ~~con~~ sotana del cape llan:
-¿Que tramáis?
~~-Usted tambien juega Don Lino.~~
~~-¡Bueno ¿Que tramáis~~
A

**[47.08.013v]**

**[47.08.014]**

| |
|---|
| 14-<br>~~-Darle el burro a Cristobalona~~<br>~~-~~Agila se sacó del bolsillo<br>media baraja<br>-Darle el burro a Cristobalona.<br>-Tome usted Don Lino: De<br>usted no desconfía.<br>-¿Y si me araña?<br>-A usted le respeta<br>~~-S Con usted no se atreve.~~<br>-No lo charleis luego. Venga<br>esa baraja.<br>~~Los~~ Agila se la dio, bajo la |
| **[47.08.014v]** |
| **[47.08.015]**<br>15-<br>la mirada luminosa de<br>Carlota. Corrieron palmote-<br>ando.<br>-Tambien juega Don<br>Lino.<br>Cristobalo~~na~~ puso el mo-<br>rro en el hombro.<br>-Otro tramposo. |
| **[47.08.015v]** |
| **[47.08.016]**<br>16-<br>-¡Gracias Cristobalota.<br>-Usted les da el ejemplo<br>-Un servidor se comprome-<br>te a cargar con tod[o]**a**s l[o]**a**s |

orejas
~~burros~~ que tu no quieras.
las
Niños, ya sabeis que ~~el~~
primer[o]**as** me corresponden
a mi para dar ejemplo. Cristo-
balita, si deseas hacer buen

**[47.08.016v]**

**[47.08.017]**

17-

papel en el mundo, lo
primero es que sepa[l]**s**
llevar una broma
-Pues, a usted, bien se le
enciende la coronilla cuando
le toca el burro.
-De risa que me entra.
-De rabia.

**[47.08.017v]**

**[47.08.018]**

18-

-Dejemos la controversia, y
pon la baraja al corte.
cuchicheadas
~~ch~~anzas
Comenzo el juego entre ~~la za-~~
~~y bullas y chistus~~ y rechifles
~~lagarda de los niños~~, que en el ulti-
zalagarda:
mo descarte fueron verdaderos ~~tumulto~~
~~de gritos y aplausos. El capellan ha-~~
-¡Don Lino se ha quedado! Don Lino ha quedado!

El capellan siguiéndole el acre la [broma]**chanza**
~~ciendo gracia~~ se puso a rebuznar:
~~-Cristobalita, no creo que~~
Critobalona, sacando la lengua le hizo

**[47.08.018v]**

**[47.08.019]**

19-

un palmo de narices. La reprendio
el tonsurado:
-Toma ejemplo. Las bromas se lle-
van con educacion. ~~Ya~~
-Si está usted rabioso.
-Tambien dirás que se me encencía
[la]**de** la corona.
-Y tanto.
-¡Tus ojos, niña!..,: ¡Tus ojos! ~~¿Quien~~

**[47.08.019v]**

**[47.08.020]**

20-

~~tiene la mano?~~
Agila cartas
~~-Usted, da, Don Lino.~~
el tu reino
~~-Pues venga a nos la baraja.~~
Se puso a recojer la baraja.
~~En esta la se~~
Cristobalona, encendia los ojos
atenta a las manos del capellan.
~~En este juego~~ -Baraje usted bien
-Tu diras si puede hacerse
~~que le puso la bara~~ con mayor limpieza
~~Le correspondio el burro.~~

**[47.08.020v]**

**[47.08.021]**

21-

Luego de repartir cartas, trazó
en el aire una gran rubrica,
con y lo poso
~~y puso~~ el librillo de naipes, sobre
la mesa:
-¡Vamos a ser formales!
~~apretando~~
Cristobalona ~~apretaba los~~
remilgando el morr[ete]**o**
~~labios~~, arquea[ndo]**ba** el repelado de
+Tenia+
las cejas,: ~~con+~~ un pavo de erisi-
pelas, estudiando su juego.
~~-La primera~~ -¡Tres de un palo! Esto no
debia valer…

**[47.08.021v]**

**[47.08.022]**

22-

~~Le correspondió el burro a Cris-~~
~~tobalona.~~
-Conformate con tu suerte, algel
mio.
~~Comenzó la segunda partida.~~
recataba
El capellan e~~scondia~~ en el abani-
de naipes una sonrisa de dien-
tes podridos. La tropa infantil gritaba levan-
tandose en las ~~sillas~~ asientos,
~~tes podridos. Carlota, Agila~~, Carlota

Agila, Carlos Octavio, ~~en risueña zozobra,~~ cambia[ban]**ndo** guiños. ~~Sulfu~~ intentaban burdas trampas.

**[47.08.022v]**

**[47.08.023]**

23-

Sulfurabase Cristobalona, presin-
colgarle
tiendo el concierto para ~~cargarle~~
el burro: Acabó arrojando las
cartas.
-¡Eso no vale!
Don Lino sacó el cuadrante
de la nariz, por encima de
sus naipes:
-Niños, van ustedes a jugar

**[47.08.023v]**

**[47.08.024]**

24-

estricta rectitud.
con la mas[~~yor] formalidad.~~
~~Haga usted la pa~~
-¡Otro que tal!
~~¿Cristobalita, es usted, injusta.~~
-¡Ingrata!
-Asista usted al palo.
-Con el as de oros.
-Antes estaba usted fallo.
~~-Nunca!~~
-¡Sueñas!
-¡Asi no juego!

~~-De mano tengo ese naipe.~~

**[47.08.024v]**

**[47.08.025]**

25-

-Recoge las cartas Cristoba-
lita.
Agila se levantó orgulloso y
campanudo:
-¡Tu tía te mandó que juga-
ses!
-¡Moscas!
-Callate ~~tu~~, rey godo.
Risas, gritos, palmoteos. Sentose
Agila, recogio las cartas Cristobalona

**[47.08.025v]**

*en sentido inverso

La tropa infantil gritaba levan-
tándose en las sillas.

**[47.08.026]**

26-

El juego continuó entre súbitas
bullas y remansados silencios: Te-
nia la mano el capellan: amables!
~~-¡Palo de bastos!~~ -Bastos a la mesa, jóvenes
~~amables!~~
-¡Carlota no tiene!
-¿Que no tengo?
-¡Trampa! ¡Trampa! Agila te ~~lo~~ ha da-
do. una carta…
al monte!
-¡Cristobalona ~~esta falla~~

~~-La habeis tomado con~~
-¡Narices!
-¡Que burro de cuarenta orejas ~~te~~ nos aguarda!

**[47.08.026v]**

**[47.08.027]**

27-

~~-¡Otro basto!~~
~~-¡Al monte Cristobalona!~~
~~-La habeis tomado conmigo!~~
~~-Te las llevas el monte y recoges la baza.~~
~~-Asi no juego.~~
-¡Don Lino la ha tomado usted conmigo!
-No te arrugues malva temprana. Otro basto ¡Otro basto!
Te llevas el monte. ~~y recoges la baza el descarte. ¡Otro basto!~~
Don Lino y Cristobalona ~~se pelea-~~ pelearon el final de la partida.
~~ban~~ como dos gallos. La tropa infan-

**[47.08.027v]**

**[47.08.028]**

28-

til, ya descartada, debruzabase sobre la
mesa con reprimidos chifles de risas
El capellan levantó el ultimo naipe
[[acanalandolo]]:

-¡Saludo a la burra de Balaham!
Cristobalona tiró sobre la mesa [su]**el**
abanico de cartas, y, ~~apartose arras~~ desbian-
do la silla, torcio un hombro:
-¡Poco se me da!

* en sentido inverso
~~Los niños, ya descarla debruzados~~
~~sobre la mesa atendian~~

**[47.08.028v]**

**[47.08.029]**

29-

El bonete solfeó un rebuzno de
gran estilo.
Alborotaba el cotarro de monigotes.
Cristobalona, con los ojos encendidos,
increpó
~~recrimino~~ al capellan:
~~-¡Que monada!~~
-¡Que ejemplo!
-Házlo tu mejor.
~~-¿Si usted es un maestro.~~
~~-Pues al maestro cuchillada.~~
~~-Usted no tiene rival.~~
* en sentido inverso:
El ~~capellan~~ bonete
~~Don Lino tremolo un rebuzno~~
~~de gran estilo~~

**[47.08.029v]**

**[47.08.030]**

30-

~~-Favór que tu me haćes.~~
~~-¡Moños que usted se pone!~~
~~-Usted no tiene rival~~
-¡Cristobalona le echa a usted la pata!
-¡Callate rey godo!
-¡Cristobalona!..
-¡Narices!..
-¡Se entrega! ¡Se entrega!
-No quiero ponerme moñas.
-Te gana Don Lino.
-Me gana Don Moscas..
~~+numero~~
~~-Rebuzna, niña, y seré el primero en en~~

**[47.08.030v]**

**[47.08.031]**

31-

~~-¿Que no te gano?~~
~~-¡No! ¡No! ¡No!~~
~~-Vamos a verlo.~~
~~-¡Hechos! ¡Hechos!~~
-Rebuzna, niña, y seré el
primero en reconocer tu me-
rito.
-¡Chafale Cristobalona!
-¡Chafale! ¡Chafale! ¡Chafale!
~~Levan~~ Cristobalona se alzo con
~~despechado buche~~ despepite:
-¡Pelmas que sois!

**[47.08.031v]**

**[47.08.032]**

32-

~~floreado~~
~~Entonó un rebuzno floreado de trémolos y~~
~~Inició un floreado de chirimía~~ gallos
~~chirimies~~ Inicio un largo y floreado chirmi:
-¡Viva! ¡Viva!..
-Mejor que Don Lino!
-¡No!.. su
-¡Si!..
-¡Que se repita!..
El capellan aguzaba la sonrisa
de dientes podridos:
-¡Ahora [es]**va** la mia!.. Atención, jovenes
amables.
Guiñando un ojo, tomó tablas y
se lució con tan potentes calderones
~~que el ama de llaves y las niñeras acudieron~~
que las niñeras y el ama de llaves acudieron de carrerilla a las puertas de la sala:

**[47.08.032v]**

**[47.08.033]**

33-

-¡Talmente!..
-¡Propio!..
~~-Me pense que lo era!..~~
-¡Jesus mil veces!
Cristobalona se ~~sacudía de los niños~~
sacudió de los niños y roja de despechos

nuevo
se complicó en un rebuzno: ~~erizado~~
Gritó Agila ~~con maligna resolución~~
~~de virtuosismo~~ alboto
-¡Te gana Don Lino!
~~-¡Me gana, mos~~

-¡Moscas!
Terció el ama de llaves
-No le falta su gracia.

**[47.08.033v]**

**[47.08.034]**

34-

Sin esperar vez, separados por
la mesa rebuznaron a duo Don
Lino y Cristobalona. La servidumbre
agrupada en las puertas reprimia
sifones de risas. El retablo de mo-
nigotes, subido en las sillas pal-
moteaba.
-¡Mejor Don Lino! ¡Mejor Don
Lino!
-¡Moscas! ¡Moscas! ¡Moscas!
A Cristobalona se le saltaban

**[47.08.034v]**

**[47.08.035]**

35-

las lagrimas. Carlota la consoló:
-No les hagas caso. Lo haces muy
bien.
-Tu eres una componedora.
~~Se le arre~~
~~Cristobalona~~ [se]**se**paró a la
niña con un respingo. El ca-
pellan guiñaba el ojo ~~a las~~ a las
niñeras:
-¿Qué opina el tribunal anci-
lorum.?

| |
|---|
| **[47.08.035v]** |
| **[47.08.036]**<br>36-<br>Tomó la palabra el ama de llaves:<br>~~-La señorita~~<br>-¡Cada cual por su estilo, lo sacan muy bien!<br>~~-A~~ Clamoreaba la tropa me-<br>~~-No~~ nuda:<br>-¡Don Lino! ¡Don Lino! ¡Don Lino!<br>Cristobalona hipaba con el buche pleno de resquemores:<br>-Vendidos.<br>Dio un pulo para irse |
| **[47.08.036v]** |
| **[47.08.037]**<br>37<br>Los niños se le colgaron de las faldas. Rechifló Don Lino.<br>-Cristobalita, ~~soy~~ aun cuando con competidor, reconozco tu merito superlativo.<br>-Usted es un intrigante<br>-¡Jesus niña!<br>~~-A~~ -Delante de personas imparciales, me las apuesto con usted y con el primero. |
| **[47.08.037v]** |

**2.1.5. Subcarpeta [47.06]**

Consta de noventa y dos cuartillas abrazadas por un folio doblado con el título «La Muerte Bailando» en tinta roja y con doble subrayado. Están escritas y corregidas con lápiz y su caligrafía es descuidada, si bien no imposibilita su lectura. La mayor parte de las variantes son de escritura y se acumulan en el interlineado o en los márgenes superior e inferior para no romper las unidades redaccionales, no por falta de espacio. De nuevo hay cuantiosas tachaduras de distintos tipos. No están numeradas, pero sí organizadas en capítulos con números romanos (I a VI).

Con frecuencia encontramos varios y diferentes intentos de textualización al inicio de un párrafo o de una cuartilla, que se van sucediendo y tachando progresivamente en busca de la mejor versión; en unas ocasiones, se presentan separados mediante rayas horizontales y, en otras, simplemente con la intercalación de espacios en blanco o alteraciones en la caligrafía. No es infrecuente que estos ensayos resulten de ideas sintéticas y aisladas que Valle-Inclán escribe previamente en el verso de alguna cuartilla, las cuales, una vez redactadas y enlazadas en el curso de la narración en los rectos, son tachadas con una cruz de san Andrés. Inserta también comentarios metaescriturales como “ojo” o “enlazar” para organizar el contenido de las hojas.

No fue un relato escrito de un tirón, pues son bastantes las interrupciones o cortes en la escritura, las escenas y descripciones repetidas o muy similares y las contradicciones, principalmente en la caracterización de los personajes. Esto es, estamos ante un estado primigenio de redacción en el que abundan las dudas y tanteos y, además, podemos observar los avatares de una redacción rápida y sin planificar. No obstante, ya se ven incorporadas, y ligeramente mejoradas, muchas palabras, frases e ideas trazadas en los borradores seminales (**[47.05]**, **[47.03]** y **[47.10]**), aun cuando el proceso de escritura no se ha estabilizado.

A pesar de esta aparente desorganización, y salvando dichas repeticiones o contradicciones, se trata de un relato con continuidad argumental, pues su trama tiene unidad de composición y está

estructurada en un planteamiento, nudo y desenlace. Como se adelantó, reproduce la celebración del bautizo del noveno nieto del General Luyando en Otaín (Guipúzcoa), en concreto en la Casona del General, con la subsiguiente merienda familiar a la que asisten muchos personajes que recordamos de *El Ruedo Ibérico*, y el ulterior baile entre los invitados que desemboca en un final funesto para el anciano General al sufrir una apoplejía.

| | |
|---|---|
| **[47.06.000a]**<br>*disposición horizontal<br>2 170<br>170<br>La Muerte Bailando<br>La muerte bailando<br>~~Una tertulia de antaño~~<br>y otras cosas | **[47.06.000b]**<br>* disposición horizonal<br>29 - Cuartillas – 29<br>Conversaciones de Redin y Torre-Mellada en Palacio - |
| **[47.06.001]**<br>1<br>I<br>~~Otain~~: Amenas huertas sobre el rio, entre dos puentes:- Alamos ribereños, vocingle de lavanderas.- La carcunda villa navarra, lo | **[47.05.001v]** |
| **[47.06.002]**<br>La cosecha de ajos y guindillas madura al sol por decrépitos balconajes. ~~en~~ 1/bis ~~remontadas solane[jos].~~ | **[47.06.002v]** |

| | |
|---|---|
| Otain, la famosa villa<br>navarra, ~~que en las guer~~<br>tiene [al]**a**menas huertas<br>entre sus dos puentes.<br>con gritos<br>~~Ribereños alamos y gritos~~<br>de lavanderas. | |
| **[47.06.003]**<br>2<br>mas del año, cuelga<br>por<br>~~[su]**los**~~ decrépitos balcona-<br>jes solaniles, ~~con~~ las<br>ristras de sus ajos, famo-<br>sos en toda la Ribera<br>del Ebro. | **[47.06.003]** |
| **[47.06.004]**<br>~~cuelgan~~<br>~~balconajes solaneros, cuel~~<br>~~solaniles~~ ~~sus~~<br>/3:<br>~~gan las~~ ~~ristras de ajos~~<br>~~famosos en toda la~~<br>~~Rivera del Ebro. No son~~<br>No<br>menos notorias y celebra-<br>son las<br>das [su]**las** tiendas de bote-<br>ros y talabartes: - ~~en los~~<br>- [p]**P**orches de la Plaza Ma-<br>yor: **-** Tedio de largas tardes:<br>Golondrinas y vencejos:<br>Recuas que bajan al<br>rio: Sonsonetes de una<br>escuela – El Palacio de | **[47.06.004v]** |
| **[47.06.005]**<br>(4<br>Redin y los muros de | **[47.06.005v]** |

| | |
|---|---|
| un convento, presti-<br>gian la Plaza. La<br>Casona de Luyando, ba-<br>rrocos blasones, prolonga-<br>do alero, vuelve las ce-<br>losias de un mirador,<br>escapandose por la<br>Cuesta de Descansadas.<br>Otain es villa antigua, con prema-<br>ticas y privilegios de los Reyes de<br>Navarra. | |
| **[47.06.006]**<br>5<br>~~Jubiloso repique de cam-~~<br>~~panas.~~ El<br>I **I**<br>El Vicario de Otain,<br>~~la carcunda villa nava-~~<br>~~rra,~~ aquella tarde impuso<br>las aguas bautismales<br>a un nieto del General<br>Berriz de Luyando.- Otain:<br>[t]**T**iendas de boteros y tala-<br>bartes en los porches de<br>la Plaza Mayor: ~~Por las~~ | **[47.06.006v]** |
| **[47.06.007]**<br>6<br>~~el rufo~~<br>Le tuvo en la pila ~~su abuelo,~~<br>~~guerrillero caudillo~~<br>el ~~ilustre veterano de las gue-~~<br>veterano de las guerras<br>~~rras~~ carcas, ariscado en ~~per~~<br>de burla<br>~~lática~~ disputa, con la ma-<br>espetada señora<br>drina, ~~una dama vestida~~<br>~~y hazabaches,~~ | **[47.06.007v]** |

| | |
|---|---|
| de gro negro, ~~con [[calas]] de [[azachaces]] , con una mantilla de randas, que~~ metia oficiosa, los que ~~alargaba, el sar meticona el~~ sarmientos de [sus]**las** manos, para sostener al infante. Se le impusieron los nombres de Carlos Mar- | |
| **[47.06.008]** 7 garito, Alfonso, Celedonio. Fue bautizo de mucho boato, con rebatiña de cobres y alguna pieza de plata al ~~salir de~~ Para las rancias amistades hubo la iglesia: [A]**a**gasajo de chocolate y confituras en la lustrosa sala de damascos. ~~con daguerrotipos en las consolas~~ el abuelo señalo su ~~los padrinos~~ con que ~~el abuelo ilustro~~ paso de la ~~la~~ salida de la iglesia, ~~el glorioso veterano~~ | **[47.06.008v]** |
| **[47.06.009]** 8 Don Celedonio Varela de Luyando, ~~en años mozos~~, había ~~aquellos~~ sido uno de ~~tantos~~ tantos cabecillas que ilustra[ban]**ron** con inquisitoriales fusilamientos las fanáticas riberas del Ebro. los recuerdos | **[47.06.009v]** |

| | |
|---|---|
| cruces negras y apuestas báquicas ~~sellan~~ ~~dilatan~~<br>~~su fama.~~ ~~alarga~~~~alargaron su fama~~<br>aun alargan su fama por aquellos pages<br>De rancio linaje alaves, cris-<br>tiano heredero de ricos mayo-<br>razgos, gran jugador de bolos,<br>amigo de meriendas con<br>pejelluela<br>mozas y ~~[[jarrilto]] hizo sonar~~<br>~~sonaban~~ ha sonado<br>su nombre en todas las gui-<br>ventorriles<br>~~riverеñas~~ en tiempos<br>ras, ~~arrieras~~, y [n]**N**o hubo, ~~por en~~<br>~~tonces,~~ recua ~~muleña~~ sin una Luyanda<br>de mulas, | |
| **[47.06.010]**<br>9<br>Alegre y despotico, sin cambiar<br>~~El General Luyando~~<br>de vida, llegó a viejo<br>~~Llego a viejo sin cambiar~~<br>~~de vida, rufo y bermejo~~<br>~~como alegre y despotico,~~<br>con rufos carmines. ~~de Sileno.~~<br>~~No para en un lugar~~<br>No había dejado ni las<br>comilonas, ni el fornicio,<br>~~y no paraba~~<br>~~y no tenía las mulas~~<br>~~de coche una semana~~<br>~~descansada~~<br>por ferias ~~y mercados~~<br>siempre ~~de paso en~~<br>romerias,<br>~~alguna de sus casonas.~~<br>conspira[ba]**ndo** con clérigos,<br>y ricacho[s]**nes**. ~~Eran momentos~~ | **[47.06.010v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| ~~de levantar la bandera~~ | |
| **[47.06.011]** | **[47.06.011v]** |
| 10<br>Octavia Luyando, hija del ~~ran-~~<br>rufo veterano, estaba casada con<br>un caballero alavés, de lina<br>je antiguo, emparentado con<br>las casas de Beorlati y de<br>Redin. ~~Tirso Samaniego~~<br>Eliseo Samaniego, ~~rezador~~<br>era timido y circunspecto,<br>de buenas costumbres, aficio-<br>~~nado a los estudios genealogis~~<br>~~nado a los libros, a los paseos~~<br>~~callado y discreto~~<br>~~Aquella~~<br>~~solitarios~~<br>nado a los libros. ~~Proyecta~~<br>~~en la casona~~<br>~~ba una sombra callada y dis-~~<br>~~creta, que [e]~~**E**~~jercia una gran~~<br>~~influencia sobre su mujer, que~~ | * en sentido inverso<br><br>~~Con las verdes celosias de~~<br>~~un mirador sobre la plaza.~~ |
| **[47.06.012]** | **[47.06.012v]** |
| 14<br>Al volver de la ~~parro~~<br>iglesia, la madrina logró<br>raptar al infante, y en<br>~~peregne~~ disputa ~~perlatica~~<br>con el veterano, se lo<br>presento a la madre: | |
| **[47.06.013]** | **[47.06.013v]** |
| 15<br>~~La madrina se lo presen-~~<br>~~to, le presento al niño,~~<br>~~alnorl~~<br>~~La Marquesa de Redin~~<br>~~siempre en la en peregne disputa~~<br>~~en pugna con el perlatica~~ | ~~en disputa con la madrina,~~<br>~~afanosa por meter sus bra-~~<br>~~zos~~<br>por que la madrina, alar-<br>gaba, los brazos, meticona.<br>Fue bautizo muy sona-<br>do |

~~con el veterano, al vol-~~
~~ver de la parroquia,~~ le
~~+recien:~~
~~presentó al +niño cristianado:~~
-¡Un nuevo pecador!
Octavia enternecida, ~~le~~
infante
tomó al ~~su hijo~~ en los brazos:
-¿Que te guardará el mundo
hijo, de mis entrañas?

**[47.06.014]**

* falta la mitad inferior derecha de la hoja.

16

Replicó arisca la espeta-
da ~~madrina~~: señora:
-¡Si sale a los suyos, dar gue-
rra, a todo el Genero-Huma-
marco castañuelas
no! El abuelo ~~trenzó~~
~~linajudo+~~
~~El rancio+ carcunda~~
Aquello sulfuró a la vieja señora:
~~El linajudo~~
~~respon-~~
~~El carcunda señoron, con~~
~~dio~~ ~~El General,~~
~~humor chancero~~
~~El padrino trenzo~~
~~las piernas~~
~~marcó~~
~~las~~

**[47.06.014v]**

L
~~La Marquesa Viuda Aquela~~
~~dama~~ vieja dama
~~Era una señora~~ [b]vestida de
gro negro, ~~con~~ cabos de aza-
bache y mantilla de ran-
das.

**[47.06.015]**

17

-¡Nunca tendras sinderisis!
~~<Si ahora to dignas bailar~~
~~un zortzico conmigo~~
-¡Culpa de tus gracias!

**[47.06.015v]**

| | |
|---|---|
| el Credo,<br>-¡Ni siquiera, me has<br>dejado rezar con devoción.<br>¡Octavia, tu no sabes! [e]**E**staba viendo ~~el Credo~~<br>¡Hija, que tarde! ~~Yo veía que~~ cuando<br>dejaba caer el roro, en la<br>pila!<br>puesto en humor de chanzas,<br>El linajudo veterano lanzo<br>una solfa de ~~sostenidas~~ notas<br>sostenidas: Renovó quiebros y castañuelas:<br>-Si te dignas bailar una jota,<br>se verá como te canso. | |
| **[47.06.016]**<br><br>18<br><br>- ¡No he perdido la cabeza!<br>~~para hacer contigo la tarasca~~.<br>~~Sonrio con delicada~~<br>~~Octavia, delicaba oportuna y balsamica~~<br>Octavia intervino, con pla-<br>cido gracejo:<br>~~-Estamos en familia…~~<br><br>~~Replico la señorona:~~<br>~~-¿A ti te gustaria verme hacer la tarasca? Ya~~<br>~~-¡No se enoje tia!.. tia!~~<br>-¡Estamos en familia!<br>-¡Ah! ¿Tambien para ti se-<br>ria motivo de regocijo verme<br>hacer la tarasca? | **[47.06.016v]** |

**[47.06.017]**

19

-Por Dios, no se enoje, usted,
Paca
tia ~~Laura~~! Venga, sientese
a mi lado.
-¡Y ese fantasmon se
figura que le temo! ¡Can-
sarme! ¡Ya se veria!.

**[47.06.017v]**

**[47.06.018]**

20x

Octavia en
~~En~~ el sofa del estrado, reclina
da a un e[s]**x**tremo, vestida de
seda malva, cofia de encaje
morada
y una manteleta por los
lánguida y convaleciente, tenia
hombros, ~~tenia como una~~
~~tonica reminiscente~~
~~reminiscencia melanco-~~
~~lica~~, ~~de ortensia, o de dalia~~
~~morada.~~
emocion
algo de flor, un**a** ~~encanto~~
de hortensia o de dalia, ~~[[cua-~~
~~drada]] en~~

**[47.06.018v]**

Celebrado el bautizo, hubo
~~Fue bau~~
~~Fue bautizo de [g]c~~~~ampani-~~
~~llas, con~~ agasajo de choco-
late y confituras en el
palacio de Luyando. Las ran-
cias familias donostiarras
se congregaron en los ence-
rados salones, ~~con damas~~
~~cos~~,

**[47.06.019]**

~~reclinada~~
Octavia en el sofá del estra-
do, languida y convaleciente,
vestida de seda morada,
~~vestida de habito nazareno,~~
~~tenia~~
~~vestida con los morados del~~
~~habito~~
~~habito nazareno,~~ tenia algo

**[47.06.019v]**

| | |
|---|---|
| de flor, de hortensia o de dália. | |
| **[47.06.020]** 21x<br>hija unica<br>Octavia Luyando, estaba ca-<br>linajudo<br>sada con un mayorazgo de la ribera navarra, emparentado con la casa de Redín: Tirso Samaniego. Matrimonio joven florecido con nueve vastagos. Octavia Luyando cumplia entonces +sus ~~acababa de cumplir~~ +~~los~~ trein-<br>Mayos<br>ta ~~años~~: Era blanca, rubia, muy matrona, ~~y [[con]] ojos~~<br>melosa y discreta<br>~~amable~~ de sonrisas y palabras. | **[47.06.020v]** |
| **[47.06.021]** 22x<br>La madrina, a su lado, en el sofa de gondola, aconsejaba:<br>-Si puedes criarlo, debes hacerlo. ¡Mira que ya son nueve, y por mucho que haya en<br>+a la hora del<br>una casa, +~~en el~~ reparto, todos pobres!<br>-¡Dejelos usted que vengan, Tia ~~Laura~~ Paquita. | **[47.06.021v]** |
| **[47.06.022]** 23x<br>-Si cada día estas mas joven y mas guapa. A ti te mejora el echar hijos al | **[47.06.022v]** |

| | |
|---|---|
| mundo.<br>-Pues ya cumplí los trein-<br>ta y siete.<br>-Puedes callartelo, por que<br>nadie te los supone.<br>~~-Pues no me faltan pero-~~<br>~~cu~~<br>-Yo llevo la vejez por<br>dentro.<br>-Haz como tu padre.<br>¡Que le vayan a ese<br>con penas! | |
| **[47.06.023]**<br>24x<br>x<br><br>-Eliseo esta muy disgusta-<br>do. Hemos sabido que ha hecho<br>nuevas hipotecas…<br>-Vuelve a jugar.<br>-Nunca lo ha dejado. Pero<br>a demas ~~conspira y com-~~<br>~~promete~~ [su]**la** ~~fortuna de~~<br>~~sus nietos sin reflexión~~<br>[S]**s**e arruina por la Causa.<br>-Pon lejos al capellan. Ese<br>narigudo es quien le acon-<br>seja.<br>-Indudablemente. Eliseo<br>le busca un beneficio.<br>Veremos si se le obtiene<br>y podemos verle fuera de<br>casa. | **[47.06.023v]** |
| **[47.06.024]**<br>24x<br>~~Su mujer le~~<br>Celedonio era alto, esbelto<br>rubio, un simpatico botarate de | **[47.06.024v]** |

| | |
|---|---|
| quince años, que hacía el amor<br>en las tertulias, a niñas y viejas.<br>Copiaba el estilo ~~galante~~ del<br>adolescente<br>abuelo, y en su boca ~~de risas~~<br>los ranci[o]**a**s ~~requiebros~~ galan-<br>terias del año treina, tenian<br>una disparatada petulancia,<br>burlas y<br>que provocaba ~~risas y repren-~~<br>señoras<br>~~siones de las tres devotas~~<br>~~¡Niño a tus las viejas señoras,~~<br>~~sus familiares.~~ | |
| **[47.06.025]**<br>25x<br>reprimendas, de las tias soltero-<br>nas. Matildica Mencos<br>le hacía rabiar llamandole<br>La Tia<br>muñeco. ~~Doña~~ Demetria Oban-<br>do, le satirizaba, con citas<br>de novelones<br>~~de comedias~~, y versos de sus<br>mocedades. ~~Las mejores~~<br>~~unas~~ **A** Celedonio, ~~no se apura-~~<br>~~ba,~~ ~~y~~ solo le apuraban<br>un poco, los vinagres de<br>la Vieja Marquesa de Redin.<br>Tia Paca<br>La ~~rancia viuda,~~ seca y mando-<br>coco<br>na, era el ~~terror~~ de aquellos niños. | **[47.06.025v]** |
| **[47.06.026]**<br>26x<br>Un coco familiar, que ~~tenia~~<br>~~siempre [de]~~**ll**~~eno el redicul, de~~<br>guardaba caramelos en | **[47.06.026v]** |

| | |
|---|---|
| el redicul, y jugaba largas partidas de brisca y de burro. ~~Celedonio, por aquellos dias habiase~~ Los niños la tenían un afecto confianzudo y atemorizado. Celedonio y Carlota eran sus predilectos. | |
| **[47.06.027]** 2[6]7x ~~Tirsa~~ Tirsa Eran nueve, Carlota Celedonio, Adelaida, ~~Marcelino~~ ~~Pedro Nolasco~~, ~~Maria Teresa,~~ Tirsin Jaime, ~~Pompon, Adelaida,~~ ~~Mouck~~ Octaviano, ~~Chinito~~, Marichu, Pompón ~~Tirsin~~ y Carlos Margarito recien cristianado. Merenlos mayores, daban con otros niños, ~~una~~ la en ~~las ancha~~ galería de -Platas y crislales, persianas verdes. ~~con~~ una flor de cera por el cielo raso, lustres de la oscura tarima, ~~y~~ papeles ~~en~~ con escenas de cuaqueros y negros segando la caña.- | **[47.06.027v]** |
| **[47.06.028]** 27 bis Entre Carlota y Celedonio, no ~~había un año de~~ mediaba un año justo. ~~Eran~~ | **[47.06.028v]** |

| | |
|---|---|
| Se parecian en el desarrollo precoz, ~~muy semejantes~~ en las voces frescas, en las risas claras, una similitud entrañable que no nacia de los semblantes. Carlota era pálida, ojinegra, pensativa; : [E]**C**eledonio encendido, como una candela, y atropellado. | |
| **[47.06.029]** 28x<br>Agila Redin, ~~llevado al bautizo por su abuela, estaba sentado entre los dos. Carlota, con un pronto de niña feliz infantil~~ sentado entre los dos, contaba graciosas mentiras. Carlota Sofocada con ~~ta, encendida en~~ un pronto de ternura quiso abrazar[t]**l**e,: ~~y~~ apasionada [t]**T**an ~~generosa~~ e irreflexiva fue ~~impetú,~~ la niña en su ~~impetu~~ impulso, el canjilon ~~acción~~, que volcó ~~la gicara~~ ~~+capar[ó]ando~~ ~~+sintio con~~ del Chocolate. Agila,+ ~~con~~ +una mano escaldada, ~~y~~ cerró los ojos. ~~Sentia los labios frios~~. Carlota~~, le besaba~~ | **[47.06.029v]** |
| **[47.06.030]** 29x<br>~~apasionada~~ sobrecogida y acongojada, ~~le~~ llenabale | **[47.06.030v]** |

| | |
|---|---|
| ~~cubria~~ la cara de besos.<br>-¡Agila, perdoname!<br>Agila, notab[a]**ase** los labios frios,<br>y reprimia las lagrimas, con<br>un sentimiento prematuro<br>de varonil entereza. | |
| **[47.06.031]**<br>30x<br>Agila abrió los ojos, con una<br>sonrisa forzada, de niño petu-<br>lante:<br>-¡No es nada!.. ¡Pero aun<br>cuando<br>~~que~~ fuese, me tenía sin<br>cuidado! ~~Lo peor es el traje…~~<br>Se apuraba Celedonio:<br>~~Acudió~~<br>~~Celedonio se lleno de~~<br>~~entusiasmo:~~<br>-¡Es muy valiente, pero has<br>hecho una atrocidad, Carlo-<br>ta! ¡A ti te dan rachas!<br>Carlota excusaba su culpa:<br>-¡Fue sin pensarlo!.. ¿Te escuece | **[47.06.031v]** |
| **[47.06.032]**<br>31x<br>mucho, Agila?<br>-No me escuece nada.<br>Celedonio se llenó de<br>entusiasmo:<br>-¡Este nunca se queja!<br>Los otros niños, -baberos<br>y bigotes de chocolate.- albo-<br>rotaban entorno de la<br>Chinta, dueña<br>mesa. La ~~[[Juamea]], ama~~<br>oficiosa | **[47.06.032v]** |

| | |
|---|---|
| ~~seca~~, imponia silencio, con<br>aristas de [c]**z**edas ~~bascongadas~~<br>vascuences. Don Lino<br>Lorce, ~~Capellan~~ preceptor<br>~~vendaba~~<br>y capellan ~~bendaba~~<br>~~la mano de~~ | |
| **[47.06.033]**<br>32x<br>acompasando+<br>~~se lucia con~~+ ~~un discurso~~<br>~~de~~ saludables consejos ~~ven-~~<br>~~mientras~~ vendaba ponia la venda de una<br>servilleta, en<br>~~dando~~ la mano de Agila<br>El narigudo ordenado, ~~acon-~~<br>predicaba<br>~~sejaba~~ moderación y com-<br>postura en los juegos. | **[47.06.033v]** |
| **[47.06.034]**<br>33x<br>El ama seca cortó la<br>plática del tonsurado:<br>~~-Vaya venda que, usted~~<br>-¡Ocurrencia, vendar con [la]**el**<br>servillet[a]**o**!..<br>Replicó Don Lino:<br>mano<br>-Cubrir la ~~quemadura~~, para<br>evitar+<br>~~prevenir~~ una erisipela.<br>~~-Ven que te ponga~~<br>~~una patata~~<br>~~una pochada de harina.~~<br>La [[Saloma]], tenia otra<br>ciencia par curar las es-<br>caldaduras:<br>-Una pochada de harina, voy | **[47.06.034v]** |

| **[47.06.035]** 34x | **[47.06.035v]** |
|---|---|
| a ponerte, ruin~~. ¿Todo lo trae, la falta de compostura a la mesa!~~<br>Agila la rechazó con adustez:<br>-¡Esto no es nada!<br>-¡No seas rebelde!<br>-Soy dueño de mi mano.<br>-¡Todo es de tus papas!<br>-¿Verdad [d]**D**on Lino?<br>Aseveró el capellan:<br>-¡Indudablemente! | |
| **[47.06.036]** 35x | **[47.06.036v]** |
| Agila tuvo un pronto<br>de inasible ingenio:<br>-¿A quien le duele? Me<br>toman ustedes por~~ [[una]]~~<br>papanatas.<br>reprendio<br>El ama seca le ~~miro~~<br>~~reprension~~ añejas<br>encendida de ~~colera:~~<br>enseñanzas:<br>-¡No des mal ejemplo<br>a estos angeles! Habla<br>en ti el demonio.<br>Apuraba, Don Lino, una<br>~~Sonreia el clerigo, con~~<br>sonrisa<br>~~gesto~~ desdeñoso y condescendiente:<br>~~-Tu corta edad, no te permite establecer la dife-~~ | |

| **[47.06.037]** 36x | **[47.06.037v]** |
| --- | --- |
| ~~rencia en~~<br>-El corto desarrollo de tu inteligencia, te hace incurrir en esa lamentable confusion. ¿Preguntas a quien le duele? A tus padres, hijo, a tus papas cuando lo sepan, pero con un dolor afectivo, un dolor espiritual, de una categoria superior a los dolores fisicos.<br>Agila, se burló:<br>-Mis padres, cuando lo sepan, diran que lo tenía merecido. | |
| **[47.06.038]** 37x | **[47.06.038v]** |
| -El reconocimiento de ~~los cas-~~ designios ~~tigos~~ pro[d]**v**idenciales no excluye el dolor de los castigos enviados del Cielo. ~~el dolor~~. En las almas piadosas, puede asegurarse que lo ~~se~~ aumenta con el remordimiento de haber ofendido a Dios. ~~to de haberlo merecido, ofendiendo al Divino Redentor~~<br>Carlota se acusó fogosa:<br>~~Se apuró Carlota con fogosa generosidad:~~<br>~~Pero~~ Agila no ha hecho nada malo. ¡Yo he ~~sido quien tuvo~~ tenido toda la culpa!<br>Agila la miró con ~~los~~ ojos brillantes. | |

| | |
|---|---|
| -Ya te dije que no me importaría nada, aun cuando | |
| **[47.06.039]** 38x<br>tuviesen que cortarme la mano.<br>~~Carlota le abrazó; con gracia materna, le rodeó el cuello sus manos infantiles.~~<br>Carlota le echó los brazos al cuello:<br>-¡Vamos a jugar!<br>Escaparon cojidos de la mano.-Pompón se metía un zapatín de charol, en la jicara del chocolate.<br>En ama seca abría los brazos. | **[47.06.039v]** |
| **[47.06.040]** 39x<br>III<br>Agila y Carlota, asidos de la mano, risueños corriendo sobre ~~y~~ cautelosos, ~~andando en~~ la punta de los pies ^de^se acercaba que vertia [ronse]**ron** al ~~la~~ sal[a]**ón** ~~blanca~~ ~~que por ante[salas]**cama** y corredores las vertia al corredor las músicas por [[camaradas]]~~ por [e]**los** corredores y ~~risas~~ ~~alegrías de la fiesta.~~ musicas y alegrías de la fiesta.<br>Sonaban ~~los~~ compases y zapateos de un zortzico. Las criadas que curioseaban por entre cortinas. retuvieron a los niños con gesto familiar, mimando mudas adver- | **[47.06.040v]** |

| | |
|---|---|
| tencias. | |
| **[47.06.041]**<br>~~los dos niños sus ca-~~<br>~~Asomaronse los dos niños sus~~<br>~~bezas con los rostros en pareja~~<br>cabezas, infantiles alegres ojos 40x<br>de felices infancias<br><br>~~amirar por entre el~~<br>~~por entre el retablo de escaleras aso-~~<br>~~maronse+~~<br>~~Asomaronse~~+ los niños,~~ a mirar~~<br>~~las cabezas juntas,~~<br>~~por entre los criados~~<br>~~alegres ojos de felices infan-~~<br>~~cias; las cabezas juntas,~~<br>Agila y Carlota,-las cabezas<br>juntas, alegres ojos de felices<br>infancias,- se asom**aron** al<br>salon, por entre el retablo<br>de escalera. | **[47.06.041v]** |
| **[47.06.042]**<br>~~El General~~ 41x<br>~~Apagó~~<br>Agila reprimió una ris[as]**a**<br>irreverente:<br><br>~~-¡Tu abuelo y mi abuela! ¡Se~~<br>~~habían amonado!~~<br>-¡Vaya mona! ¡Tu abuelo y mi<br>abuela se la han puesto.<br>El General Luyando bailaba<br>vieja Marquesa de Redin.<br>con la ~~madrina, Marquesa~~<br>Carlota, tras un borbotón de<br>confusa, sin<br>alegría, quedó triste ~~con el~~ | **[47.06.042v]** |

resolverse ~~sobre el~~ a juzgar sobre el
~~asombro y la perplejidad del~~
ejemplo que ~~da~~ suscitaba el
y las bromas
baile de los dos ancianos.
Credula y piadosa retenia
~~Tenia~~ en el pensamiento ~~[[ilegible]]~~
la burla de Agila. ~~Todos aplaudian en el salón~~

**[47.06.043]**

(ojo) y la vió sonreir placidamente:
Miró a su madre: Se abonanzo 42x
con esto revertido
el animo de la niña, ~~y gus-~~
~~risueño~~
~~tó~~ [e]**a**l goce ~~puro~~ del baile, y
~~chancero~~
~~la broma de los dos viejos~~
~~viejos a la serena alegría,~~
~~Matusalenes~~ tod[a]**o** simpatia por
la senectud
~~la~~ verde ~~alegría~~ del ~~su~~ abuelo
Paca.
y la tia ~~Laura.~~

(ojo) ~~Todas las caras estaban~~
Una alegre mueca animaba
todas las caras.

**[47.06.043v]**

**[47.06.044]**

rematava 43x
El abuelo, ~~remató~~ con pirue-
una
ta de mozo, ~~remató un paso~~
mudanza del ~~pa~~ baile, y todos
~~celebraban~~ aplaudían+
~~aplaudían celebrando+~~ el brio
~~reprimiendo~~
del veterano. ~~Agila, quiso~~
~~intento al intentar apl~~

**[47.06.044v]**

| | |
|---|---|
| ~~intento juntar las manos, y sintió el dolor de la escalda- dura le reprimió el acto. sintiendo el dolor de la escal- dadura, quiso tambien jun- tar las manos~~<br>Agila y Carlota sacaban<br>por<br>las cabezas entre ~~los~~ blancos<br>delantales, ~~de las niñeras~~ sir-<br>~~vientes~~ en el retablo de<br>niñeras y criados. | |
| **[47.06.045]**<br>~~Agila~~ 44x<br>Octavia los vio, y les hizo se-<br>ña ~~para~~ llamandoles: ~~La mano vendada de~~ Tomó la mano ven-<br>dada, de Agila:<br>-¿Te han herido en la guerra?<br>-Si, señora.<br>-No hagas el payaso con esa<br>venda<br>Carlota se amapolas<br>~~Se~~ encendio con ~~fuegos veraces y~~ de veraces lumbres.<br>-¡Tiene una quemadura que<br>horroriza! ¡Por mi culpa, ma-<br>ma! ¡Solo por mi culpa! Pero<br>¡Sin querer<br>ha sido sin querer; ~~verdad Aagila~~<br>verdad Agila?<br>-¡Tu no has hecho nada! | **[47.06.045v]** |
| **[47.06.046]**<br>-¿Pero que ha sido? 45x<br>-Se me vertió el chocolate.<br>-¡Yo le empuje sin querer!..<br>-No hay tal. He sido yo… | **[47.06.046v]** |

| | |
|---|---|
| -Por atolondrado.<br>~~-Pero si no es verdad~~<br>-¡Me asuste con la nariz de Don Lino!<br>amonestó<br>Octavia le ~~reprendió~~ con dulzura maternal:<br>-Don Lino es un minis-<br>Siempre con<br>tro de Señor. ~~Con~~ las personas de respeto, estan ~~muy~~ mal<br>pero<br>esas burlas, ~~y~~ mucho peor cuando se trata de un orde-<br>~~Ahora [[ilegible]] pronto,~~ Luego<br>nado. [v]**V**amos a ver que tienes<br>Ahora<br>en la mano. [E]**e**scondela, y [n]**n**o llames la atencion de tu abuela. | |
| **[47.06.047]**<br>46x<br>~~El baile de los dos ancianos suscitaba nuevos aplausos el~~<br>~~abierta~~<br>~~baile~~ La rancia señora, ~~abria~~<br>remontada de brazos, abierta<br>la rueda del meriñaque,<br>~~y remontada de+~~<br>~~haciendo castañuelas~~<br>~~remontados~~<br>~~y levantaba los+ brazos~~, esta-<br>lla[ndo]**ba** castañuelas con los<br>y lucía los juanetes ~~juanetes~~<br>dedos., ~~castañuelas~~ ~~Sus pies con juanetes [[trencezaban]] un~~<br>~~con en un~~<br>limpio punteado.: en Mira- | **[47.06.047v]** |

~~soslay~~ ojos caidos, y apretaba
ba de ~~soslayo, y mantenía~~
~~apretados~~ los labios; con ~~un ges-~~
un gesto arrugado, de vieja pilonga.
~~to arisco, de vieja~~

**[47.06.048]**

~~teson~~
~~El pugilato veterano de las~~ 47x
~~gue~~ ~~Seca y atesonada,~~
~~parecia~~ dispuesta a obtener
~~la~~ victoria sobre el vetera-
no de las guerras carcas,
~~seca y atesonada~~ escribía con
seca y atesonada,
los juanetes, los mas difí-
ciles ringorrangos de la
General, le
jota. ~~navarra~~. El ~~veterano~~
~~rufo y~~ dandole la replica,
~~hacia el gallo~~
~~respondia con gallo~~
~~General rufo y bermejo~~
~~taconeaba y z~~apateaba y estilizado
~~la~~ hacia la rueda ~~con~~
un rufo de gallo viejo
~~gallo~~ desafio ~~rufo y ver-~~
~~mejo sileno~~

**[47.06.048v]**

**[47.06.049]**

48x

Agila, desobediente, ~~sacó~~
~~las manos, con afofad~~
~~los brazos al aire, con fofo~~
~~y fracasado aplaudir de pelele,~~
junto las palmas
~~por la~~ ~~los brazos~~ con ~~un~~
fofo aplauso de pelele, a cau-
sa del vendaje. A hurtadillas, con
disimulados pellizcos de monja,

**[47.06.049v]**

| | |
|---|---|
| le advirtio Carlota: La niña, ~~miro~~ reparó luego a su madre, y la vio sonriente, agenada, complacida en el baile. | |
| **[47.06.050]** 49x<br>Despues de un brioso zapateado, la rancia señora quedó como las grullas, con una pata en el aire:<br>-¡No había de mancarme ~~y~~ el zapato!..[y] ~~veriamos quien se llevaba la palma.~~ | **[47.06.050v]** |
| **[47.06.051]** 50x<br>IV<br>~~Caida en una butaca,~~<br>En el sofa del estrado, ~~des~~ dandose aire con el ~~pie~~ abanico, ~~calzada de un zapato, recibien-~~ descalza de un pie y ecibia place- ~~do placemes, se abanica la~~ mes la vieja Marquesa de Redin:<br>-¡Ibamos a ver quien se llevaba la palma! Y aun hemos de verlo… Pero con ~~otro calzado.~~ con otros zapatos.<br>El veterano de las acogia el guerras carcas, ~~la escucha con joviles~~ desafi[a]**o**, con joviales risas de Sileno | **[47.06.051v]** |

| **[47.06.052]** | **[47.06.052v]** |
| --- | --- |
| -¡Con botas de montar! 51x<br>-¡Con mis zapatos de todos<br>los dias! ~~Y si no al tiem-~~<br>-¿Y cuando va a ser eso?<br>Metiendolo a burlas,<br>~~po~~ La ~~madrina~~ rancia señora,..<br>-Te oprimia una mano de Octavia!<br>-¡No faltará ocasión!.. Lo<br>dejaremos para el año que<br>viene, en el bautizo del<br>futuro retoño.<br>se alarmo<br>Octavia ~~se asusto~~ con<br>risueña protesta,: ~~metio en~~<br>~~tre sus manos~~<br>Paca<br>-¡Por Dios Tia ~~Laura!~~<br>-¡Pero crees que has<br>echado la llave! Sois<br>los dos muy jovenes. | |

| **[47.06.053]** | **[47.06.053v]** |
| --- | --- |
| ~~los dos muy jovenes!~~ 52x<br>¡No te deseo ese regalo,<br>bien lo sabe Dios~~!~~ Con<br>nueve tienes bastante<br>para ganar el Cielo… ¡Y<br>ninguno<br>suerte que ~~todos son gua-~~<br>~~pos y saludables! Ninguno~~<br>descubre sentimientos torcidos.<br>~~y esa gracia no la reciben~~<br>~~todos los padres.~~ | |

| **[47.06.054]** | **[47.06.054v]** |
| --- | --- |
| 53x<br>~~La rancia señora,~~<br>Con rancios vinagres, disi-<br>mulandose, metia en el za- | |

pato la punta del pie ~~des-~~
~~calza~~ y estiraba la calceta.
Las otras viejas del tertulion
~~Las señoras del estrado,~~
~~La gente joven se lanza-~~
~~ba al baile, y las señoras~~
~~en parciales conversa-~~
~~del estrado, atentos y unani-~~
~~ciones,~~
~~con~~
~~mos acompaṡa[ba]**ndo** el mesu-~~
~~con mesurado~~ con mesurado
~~rado~~ vaiben de los abanicos,
sobre los pechones guarda-
toda
pelos, ponian su atención
en el baile de la gente joven.

**[47.06.055]**

54x

Unos lanceros romanticos,
~~Don Lino Lorce, el capellan, forzado~~
~~que acompañaba al piano~~
que, vencido de ruegos, ~~acompañaba~~
tecleaba
[D]**el** capellan: ~~que~~ Ceñido en la
sotana, y apenas sentado en
del piano
el taburete, volvia sobre el
hombro el cuadrante de la
nariz, y de oído sacaba la
música:
-¡La Iglesia, no prohíbe los
bailes, cuando son hones-
tos!

**[47.06.055v]**

~~La rancia señora, suspiran-~~
~~do, metió el pie en el~~
La rancia señora suspi-
y ~~en disimulandose~~
raba, metia[~~ndo~~] en el zapato
la punta del pie. ~~En el~~
~~estrado~~, los abanicos, ~~[[ms]]~~
~~se movían~~ con mesurado
baiben,

**[47.06.056]**

~~Las Señoras del estrado, en~~
~~parciales conversaciones~~
~~de casorios y novenarios,~~

55x

**[47.06.056v]**

| | |
|---|---|
| El extranjerismo perni-<br>cioso de las costumbres<br>ha puesto hoy de moda<br>en todos los lugares publi-<br>cos, el agarrado. ¡Que pode-<br>mos esperar de unas<br>leyes que asi autorizan<br>la mayor relajacion de<br>costumbres! | |
| **[47.06.057]**<br>Eulalia Redin bailaba<br>con Jorge Ordax: Estaban<br>en un momento de<br>~~Como no habia numero~~<br>~~paces. El veterano de Para~~<br>~~que hubiese numero par~~<br>~~par llamo~~<br>paces. | **[47.06.057v]** |
| **[47.06.058]**<br>57x<br>Distraidos en su ~~plati~~<br>coloquio<br>~~ca~~ de mieles, ~~se distra~~<br>~~agenos al baile~~, enrredaba<br>todas ~~fas~~ las figuras del<br>+pro^mo^viendo risas y anima<br>baile+ ~~y entre risas y~~<br>do bromas. Octavia se inclinó<br>~~bromas~~<br>al oído de la vieja Marquesa.<br>-¡Hay que hacer esa boda, [t]**T**ia<br>Paca! Se arrugo la Tia Paca.<br>-Te diré como nuestros labriegos de<br>las cosechas cuando esta en el campo.<br>Aun tiene muchas noches que<br>dormir fuera.<br>oprimió<br>Agila, ~~oprimio~~ con sigi- | **[47.06.058v]** |

una
losa advertencia, ~~la~~ mano de Carlota: Los dos niños se miraron en los ojos, ~~con una sonrisa~~ suspensos, adivinos de secretos. La abuela reparó en la ~~mano~~ venda del

**[47.06.059]** 58x

nieto:
-Ven aca, ~~tu~~, diablillo. ¿Que tienes en esa mano?
~~Intervino Octavia.~~
~~-No es nada… Tia~~. Una escaldadura.
-Aseguró sin otro tramite la abuela.
~~-Eso~~
-No escarmentaras, y esa será la lastima.

**[47.06.059v]**

**[47.06.060]** V [3]59x

Al General Luyando le gustaban las habaneras, y como el capellan ponia escrupulo en ~~tocar ac~~ acompañar las, salio al piano una ~~tarascona~~ señorita sin novio, ni esperanzas, seca, ~~cuarento~~ cuarenteña, desabrida y burlona. Una vez en el ta-
vuelta
burete del piano ~~torcio~~
saco la lengua
la cabeza ~~y~~ a modo de gracia.
~~saco la lengua,~~

**[47.06.060v]**

| **[47.06.061]** 60x | **[47.06.061v]** |
|---|---|
| Matildita Mencos, [de]**ha**-<br>cia veinte años, que acom-<br>pañaba en las tertulias | |
| **[47.06.062]** 61x | **[47.06.062v]** |
| Al otro extremo del<br>salón, sonrreia el Marido de Octavia<br>~~El~~ Atento y discreto, sin<br>turbar el baile, con tenues pisa-<br>~~Un momento, con aten-~~<br>~~ciones discretas, se acerco el~~<br>~~marido,~~ das, vino a conversar<br>con las estantiguas del<br>estrado, el marido de Octavia.<br>Atento y discreto, vino sin<br>~~rodeando~~<br>~~con tenues~~<br>~~turbar el baile, vino a con-~~<br>a conversar<br>~~apagado, las~~ pisadas, vino ~~a conversar~~<br>~~del otro extremo,~~<br>~~versar con las estantiguas~~<br>~~del estrado. el marido de~~<br>~~Octavia~~ | |
| **[47.06.063]** 62x | **[47.06.063v]** |
| ~~Era~~<br>Don E[s]**l**iseo Zarate, ~~caballe-~~<br>de linaje alaves, antigüo<br>y bien notado, ~~era hom-~~<br>~~pausado~~<br>~~bre devoto, y amigo de sabias~~<br>~~lecturas, de humor com-~~<br>~~placiente~~<br>+ un caballero<br>era +~~hombre~~ de graciosa<br>fealdad, muy moreno y | |

| | |
|---|---|
| ~~barbinegro~~<br>endrino. ~~sin serlo Sin~~<br>Tenia una notable desi-<br>guardad en los ojos: El uno<br>limpios<br>de ~~claros~~ verdes, y otro partido | |
| **[47.06.064]**<br>63x<br>con iris de gato. Octavia,<br>con suave sonrisa, le hi-<br>+lugar<br>zo +~~salio~~ a su lado:<br>-¿Te aburres?<br>~~-No me divierto demasiado.~~<br>Don Eliseo Zarate, siempre<br>de humor indulgente, oprimio<br>la mano de su mujer:<br>-No me divierto dema-<br>siado…<br>Era devoto, amigo de<br>sabias lecturas, ~~deseo de~~<br>~~dar buen ejemplo~~<br>genealogista y poeta en<br>bascuence. | **[47.06.064v]** |
| **[47.06.065]**<br>64x<br>veía<br>No ~~miraba~~ con buenos ojos ~~las~~<br>aquellos rufos ~~escarceos,~~<br>~~Sentia hacia su~~<br>~~lozanias~~<br>~~Las alegrias del suegro~~<br>~~sin embargo~~<br>~~le apenaban,~~ ~~y guarda~~<br>~~un maduro~~<br>ba ~~ante ellas un si-~~<br>alardes, sin embargo, | **[47.06.065v]** |

| | |
|---|---|
| Se consumia en silencio.<br>~~lencio, comedido~~, y ape-<br>nas si les oponía un<br>comedido<br>~~resignado~~ vaiven<br>de cabeza. | |
| **[47.06.066]** 65x<br>preocupaban<br>Mas le ~~apenaban~~<br>las<br>~~las noticias de que~~<br>~~su suegra~~<br>~~hipotecas~~<br>y sobre todo<br>las hipotecas que hacia<br>el suegro, comprometien-<br>do la herencia de los<br>nietos. La loca aventu-<br>resucitar la guerra<br>ra de ~~alzar una parti-~~<br>~~da~~ de partidarios en las<br>líneas<br>~~villas~~ del Ebro. | **[47.06.066v]** |
| **[47.06.067]** (ojo) 66x<br>~~-parecen arreglados~~<br>~~se fijaba~~<br>(ojo) Octavia ~~y su~~<br>se interesaba, en la<br>~~marido hablan~~<br>amartelada mimica de<br>~~en~~<br>~~de~~ [la]**Jor**ge y Eulalia.<br>-Parecen arreglados.<br>-¡Esa chica esta perdien-<br>do el tiempo! Jorje ha<br>pedido el pase para Cuba.<br>Va como ayudante de | **[47.06.047v]** |

| | |
|---|---|
| Valdemoro.<br>-¿Y Eulalia lo sabe?<br>Usted oye esto, Tia Paca.<br>-¿Que hija? | |
| **[47.06.068]**<br>67x<br>-Que Jorje ha pedido<br>el pase para Cuba. ¿Pen-<br>sara dejarla comprome-<br>tida, y largarse…<br>~~-O~~ –No pensará nada. Esos<br>buenos mozos suelen es-<br>¡Pareja igual de<br>tar vacios~~. ¡Monos y [[mi~~<br>tontos!..<br><br>~~mos]] son la misma<br>igual cosa para esa<br>pareja de tontos!~~<br>-La boda a/mi me gusta-<br>ba.<br>-No era un descabello. | **[47.06.068v]** |
| **[47.06.069]**<br>68x<br><br>~~El capellan de San<br>Miguel, huesped del a<br>parroquial, vino por la<br>noche~~<br>Por la noche hubo<br>cena de fiesta,<br>gran cena, provincia-<br>na de cocina ~~provin-<br>ciana~~, cordero roncalis<br>de dos madres, zorzas de | **[47.06.069v]** |

| | |
|---|---|
| lomo riojano, empanadas<br>pamplonesas, truchas de<br>Vertiz-Arana. Comiendo<br>hizo proezas<br>y bebiendo ~~realizo señala-~~<br>~~das pa~~ el veterano de las<br>guerras carcas. | |
| **[47.06.070]**<br>69x<br>El Vicario de Santa Maria<br>y Don ~~M~~ Julian Larra-<br>mendi, Capellan de San Mi-<br>~~encendidos y barbullones~~<br>guel, ~~En~~ no pudieron com-<br>ni<br>petirle ~~[[con]]~~ en los hono-<br>res a las viandas, ni en<br>los brindis por el triunfo<br>de la Causa. Encendidos<br>y barbullones, con acom-<br>recordaban<br>pasados encomios, ~~recorda-~~<br>que el linajudo veterano, ~~en aquellos~~<br>~~ban le diputaba vencedor~~<br>~~Recordaban~~ del comer<br>en aquellas lides, ~~comiendo~~<br>del triscar<br>y ~~bebiendo~~, siempre habia<br>~~los hidalgos~~<br>sido el primero de Navarra. | **[47.06.070v]** |
| **[47.06.071]**<br>70x<br>~~El General Luyando~~<br>~~En los postres de la~~<br>~~cena~~<br>~~El General Luyan-~~<br>~~do se levantó empuñan-~~<br>~~do un/na~~ | **[47.06.071v]** |

| | |
|---|---|
| El General Lu-<br>yando, ~~con~~ la<br>~~sujeta en~~<br>servilleta ~~en el~~<br>en la gola, rufo y | |
| **[47.06.072]**<br>71x<br>se alzaba<br>aplopetico, ~~se levanto~~<br>~~con el vaso~~<br>~~brindaba~~<br>~~con joviales~~<br>saludaba levantandose<br>con joviales brindis:<br>huri<br>-¡Por la ~~dama~~ de la<br>¡Por esa<br>media almendra! ~~que~~<br>que tuerce el morrete con tanta sal!<br>para que le saque bien<br>Glorioso<br>los zapatos el ~~Bendito~~<br>los ~~fue~~<br>San Crispin. Por ~~la mi~~<br>juanillos<br>~~el bello palmito~~ de la ingra-<br>el<br>ta, que me desafia con ~~sus~~<br>fuego de sus miradas. | **[47.06.072v]** |
| **[47.06.073]**<br>72x<br>~~Mi rendimiento, señora~~<br>~~me lleva al extremo~~<br>~~galante~~<br>~~concede el triunfo a tus~~<br>~~juanillos~~<br>~~por mi~~<br>Hermosa mia, por no verte | **[47.06.073v]** |

| | |
|---|---|
| esa cara de vinagre, me<br>daré por vencido en el<br>San Crispin, te<br>baile. ~~que espero ten-~~<br>~~gamos, en la fiesta de~~<br>~~[[ilegible]] mediante el Glorio-~~<br>~~so San Crispín.~~ | |
| **[47.06.074]**<br>73x<br>ensebios<br>hará unos ~~zapatos~~ para<br>que te luzcas. Por ti<br>se canta la copla:<br>A la puerta del Cielo<br>Hacen zapatos<br>Para los angelitos<br>Que andan descalzos. | **[47.06.074v]** |
| **[47.06.075]**<br>74x<br>Las luces, los manteles,<br>toda la rueda<br>la cristalería, ~~los comen-~~<br>~~toda~~ de comensales, y la<br>~~sales, las cortinas con la~~<br>servidumbre asomada<br>entre cortinas<br>~~se encresparon en ra-~~<br>~~gas de algazara.~~<br>~~arrugaronse como una~~<br>~~raga de halgazara~~<br>~~se animaron~~<br>se arrugaron con una<br>rafaga de dispersas alga-<br>rabías. La Marquesa Viuda<br>de Redin, ~~siempre~~ hecha un | **[47.06.75v]** |
| **[47.06.076]**<br>75x<br>vingre, susurro en el oído | **[47.06.076v]** |

| | |
|---|---|
| de Octavia:<br>-Me parece que tu padre<br>esta bebiendo de masiado.<br>-¡Hay que dejarle!<br>-Eres su hija, y sabes lo<br>cierta edad<br>que haces. Pero a ~~sus años~~<br>esos alardes<br>~~los excesos~~ pueden ser ~~mor-~~<br>~~tales~~ fatales. La muerte de<br>los viejos está en la mesa.<br>Octavia asintio suspiran-<br>do, sin perder la sonrisa<br>complaciente:<br>-Vamos a ver si levantandonos… | |
| **[47.06.077]**<br>76x<br><br>~~Santiguandose/se~~ \<br>~~Se levantaron a muy tiem-~~<br>~~po las~~<br>Las dos señoras,<br>santiguandose, se<br>levantaron. ~~Los mas~~/<br>~~de los comensales las imita-~~<br>y a su ejemplo, con<br>mudas señas, los otros<br>comensales. A todos<br>detuvo el veterano de las<br>guerras carcas, levantando el<br>vaso, con gargalladas de Sileno. | **[47.06.077v]** |
| **[47.06.078]**<br>77x<br><br>~~-Ninguno se mueva~~<br>-¡Firmes! ¡Ninguno se<br>mueva! Todos en su pues- | **[47.06.078v]** |

| | |
|---|---|
| to. ~~Estamos~~ Ahora empieza la broma.<br>Señaló a la puerta.<br>Disimulando risas,<br>[D]**d**os criados, entraban ~~con~~ una gran banasta, ~~repri-~~<br>lienzos<br>~~cubierta de un sabanil con almidones~~<br>~~[[una]] y una mal disi-~~<br>~~mula cubierta de paños~~<br>cubierta con almidonados<br>~~blancos.~~ lienzos.<br>Tiro de una punta el veterano:<br>-Presente del Glorioso San | |
| **[47.06.079]**<br>78x<br>Crispin. ~~Donde~~ Tome asiento la huri descalzona.<br>Descubierta la banasta<br>~~resonó la mesa de bulla~~<br>aumentose la bulla y algazara en torno. El veterano, ~~por el tirante~~, levan-<br>(enorme<br>taba una bota de mon-<br>~~y suspendida por el tiran~~<br>~~tar~~, ~~con luciente espuela~~<br>tar, y bailandola por el tirante, hacia sonajear la espuela que tenia calzada. | **[47.06.079v]** |
| **[47.06.080]**<br>79x | **[47.06.080v]** |

| | |
|---|---|
| ~~La Marque~~<br>~~En el tamudo de risas~~<br>En<br>~~Entre risas y~~<br>~~Picada de la broma, arrugó sus pergaminos~~ la M<br>Picada de la broma, arrugados los pergaminos por una risa de vinagre, le interrumpio la vieja de Redin:<br>-Tendrás tu merecido. Ahora mismo, si hay quien la toque, vamos | |
| **[47.06.081]**<br>80x<br>a bailar una galope.<br>El veterano le ~~las~~<br>~~y~~ abrio las brazos:<br>-¡A ello!<br>La tomo del talle.<br>-Procura no pisarme.<br>-Tu, condenada hurí, te figuras que estoy borracho, y quieres darme la puntilla.<br>-Ya te bates en retirada.<br>-¡Jamas!<br>-Mejor será que la duermas y lo dejemos para el bautizo del año que viene.<br>-¡Por [d]**D**ios Tia Paca! | **[47.06.081v]** |
| **[47.06.082]**<br>Solfeo el Capellan de San Miguel<br>con lumbres fanaticas 81x | **[47.06.082v]** |

| | |
|---|---|
| -El año que viene ~~no~~<br>bailaremos con polvora y<br>guitarras. La España de Cristo, no<br>puede permanecer muda.<br>~~-~~La bota de montar, con<br>la espuela calzada, ~~asen-~~<br>~~tia~~ recogia las luces de<br>sobre los<br>la lampara, ~~en el [[rebu]]~~<br>~~revuelto~~ manteles de<br>la cena, entre roscos<br>~~y [y]pipere~~ de monjes, y<br>tocinos del cielo. Asentía<br>sin duda, porque ~~dobló la campana~~<br>~~con lento~~ amochaba el tirante. | |
| **[47.06.083]**<br>VI 82x<br>desesperada.<br>Saltó una tecla ~~del pia-~~<br>~~no.~~ -La galope del año trein-<br>acometerla<br>ta quien podia ~~tocarla si~~<br>con aquel brio romantico, si<br>no era Matildita Mencos?<br>caduco<br>El ~~viejo~~ piano se desven-<br>cijaba con la furia mun-<br>dana de los esqueletos en<br>~~antiguos~~<br>~~las danzas de los bojes graba-~~<br>~~dores alemanes~~ e<br>los bojes de Holbeing. La<br>sin zapatos<br>Marquesa bailaba ~~descalza,~~<br>y en los revuelos del meri-<br>lucia<br>naque ~~ensenaba~~ las cani-<br>llas | **[47.06.083v]** |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| ~~ll[as]~~**~~ejas~~** con calcetas blancas. | |
| **[47.06.084]**<br>83x<br>El veterano se sofocaba<br>y sentia la aviesa ~~presion~~<br>~~de~~ intencion con que le<br>obligaban los brazos secos<br>de la pareja, en un remo-<br>lino de vueltas.<br>-¡Condenada huri abre las<br>vueltas!<br>-Tiemblan las consolas.<br>-¡Si aprieto los brazos te<br>~~ha[g]~~**~~ho~~** ahogo!<br>-¡Pide clemencia!<br>-¡Si te ahoga el asma,<br>hermosa mia!<br>-¿No la pides?<br>-Abre las vueltas. La galop | **[47.06.084v]** |
| **[47.06.085]**<br>84x<br>se baila de largo.<br>-¡Y en redondo!<br>-¡El vals!<br>-El vals y la galop.<br>-¡Nuestros tiempos!..<br>~~Se dobló sobre el hombro~~<br>~~de la rancia pareja, vestida~~<br>~~de gró negro~~<br>Se detuvo con baboso tar-<br>tamudeo, balanceó el cuer-<br>po roblizo, robre la rancia<br>pareja vestida de gró ne-<br>gro, y con ~~el~~ ras de las<br>manos por la seda, (se desplo-<br>rueda del meriñaque,<br>mó en la ~~tarima~~) | **[47.06.085v]** |

| **[47.06.086]** 83x | **[47.06.086v]** |
| --- | --- |
| ~~Agila quedó con las manos~~<br>~~Ag en el aire, helado, suspenso.~~<br>~~en la rafaga dramatica que~~<br>~~Una Un grito de todos,~~<br>~~Una rafaga de dramaticos~~<br>~~de pronto, trastornaba el~~<br>~~dramática extremeció el salón.~~<br>~~de pronto trastonaba metia el salo~~<br>el veterano de las guerras carcas,<br>~~se desplomaba con tamba-~~<br>caia<br>~~leo~~ herculeo y roblizo, ~~se~~<br>sobre las lustres del suelo,<br>desploma[ba]**dose** ~~en tierra~~, y<br>abierta la rueda del ~~[[aba]]~~<br>un grito<br>meriñaque, ~~se~~ espantaba<br>la abuela.<br>~~con un grito la rancia~~<br>Acudi[eron]**an**<br>~~Marquesa de Redin~~. ~~Adieron~~<br>todos, con tumulto y duelos.<br><br>El salon, de pronto, se trastonaba<br>~~en~~<br>~~con una rafaga dramatica~~<br>con dramatico ~~espectaculo~~ rafagueo | |
| **[47.06.087]** 86x | **[47.06.087v]** |
| ~~Octavia se levanto con~~<br>~~unos gritos~~<br>~~los brazos~~<br>~~se levanto~~<br>Octavia, arrebatada de<br>gritos y llantos, con los<br>niños asidos a la falda, ~~acu-~~<br>~~dio~~ derribose sobre las | |

| | |
|---|---|
| rodillas, ~~abrazada al cuerpo de~~ | |
| **[47.06.088]**<br>87x<br>Entre gritos<br>~~Octavia, fue retirada~~<br>y crispaciones, fué<br>conducida al estrado.<br>En brazos del marido,<br>asistida de algunas<br>señoras, suplicaba<br>que no la separa-<br>sen de su padre:<br>Volvia los ojos a la puerta<br>~~Desfalleciose en el sofa~~<br>~~con afligidos ahogos,~~<br>~~los ojos en la puerta~~<br>del salon por donde<br>sacaban el cuerpo roblizo del veterano. | **[47.06.088v]** |
| **[47.06.089]**<br>88x<br>Desfalleciose+<br>~~Cayó rendida~~+ en el sofa,<br>recibiendo el aire de<br>abanicos y pañuelos~~. [E]e-~~<br>~~tró en un proceso de lagrimas,~~<br>~~La arida congoja~~<br>aplacada la aridez de los<br>nervios, en un proceso<br>de lagrimas:<br>-¡Eliseo, no me apar-<br>tes en estos momentos<br>de mi padre! ~~Mi deber~~<br>~~de hija –Me matais [[re]]~~<br>Es inutil cuando me<br>digas. | **[47.06.089v]** |
| **[47.06.090]** | **[47.06.090v]** |

| | |
|---|---|
| 89x<br>-Procura tranquilizarte. Lo de tu padre es un ~~acciden-te~~ mareo sin importancia.<br>-¡Una apoplegia!<br>~~-¡Que disparate!~~<br>~~-A sus años todo es grave.~~<br>~~-Este accidente le hara~~<br>cometer<br>~~ver que no puede hacer~~<br>~~ciertos excesos.~~<br>~~-Calm~~<br>-¡Cálmate! ¡Calmate! No hagas ~~pa~~ malos presagios. | |
| **[47.06.091]**<br>90x<br>~~sacaban el cuerpo roblizo del veterano.~~<br>~~Es~~<br>~~Hecha~~<br><br>-¡Eliseo no me engañes con esperanzas! Hecha un mar de resignadas lagrimas, se abrazó al marido. ~~En el~~<br><br>~~ru[do~~**~~ledo~~** ~~ruedo~~ ~~encerado~~<br>~~fondo luminoso y vacio~~<br>~~como valle en rezo~~<br>~~del salon, vio como~~<br>~~permane~~<br>~~arrodilla, y [la]~~**~~en~~** ~~rezo vio~~<br>~~destacaba su silueta~~<br>~~a la Marquesa de Redín.~~ | **[47.06.091v]** |

| | |
|---|---|
| ~~destacaba su silueta de gro~~ | |
| **[47.06.092]** 91x<br>En el encerado ~~luminoso~~<br>luminoso y vacio<br>del baile, permanecía<br>arrodillada, con rezo<br>lechuzo, la Marquesa<br>de Redín. | **[47.06.092v]** |

### 2.1.6. Subcarpeta [47.07]

Contiene el traslado hecho por Josefina Blanco del autógrafo anterior **[47.06]**. Está integrado por cincuenta y nueve cuartillas, de las cuales Valle-Inclán corrigió las dieciséis primeras, lo cual permite tipificar este fragmento en una fase redaccional avanzada pero no pre-editorial como cabría esperar de una copia para la imprenta. Estamos, con bastante probabilidad, ante una nueva puesta en limpio que el escritor utilizó para seguir trabajando y puliendo su proyecto. Además, contiene comentarios metaescriturales del tipo: "(hay que enlazar)" o "(enlace)", hasta en cuatro ocasiones, lo que implica que el relato estaba incompleto y pendiente de conectar con otros episodios. Fue escrito con tinta negra, y la única huella visible de Valle-Inclán son las correcciones hechas en unas ocasiones con lápiz y en otras con pluma en las primeras cuartillas, que incluyen todo tipo de tachaduras: líneas, borrones, cruces de san Andrés y variantes de lectura en el interlineado superior e inferior. El borrador está numerado y distribuido en capítulos en números romanos del I al VI.

| | |
|---|---|
| **[47.07.001]**<br>1 I<br>-Villa feudal y carcunda<br>entre dos puentes<br>Otain: Amenas huertas sobre<br>alamos<br>el rio ~~entre dos puentes: Alamos~~<br>ribereños, vocingle de lavanderas .- | **[47.07.001v]** |

| | |
|---|---|
| La carcunda villa navarra,<br>lo mas del año, cuelga por decre-<br>pitos balconajes ~~solaniles~~, las ristras<br>de sus ajos, famosos en toda la<br>Ribera del Ebro. No menos<br>notorias y celebradas, son las tiendas<br>de boteros y talabartes. Porches de | |
| **[47.07.002]**<br>2<br>de la Plaza Mayor: -Tedio de largas<br>tardes: Golondrinas y ~~la~~ vencejos: Re-<br>cuas que bajan al rio: Sonsonetes<br>de una escuela.- El Palacio de Re-<br>din, y los muros de un convento,<br>prestigian la Plaza. La Casona<br>de Luyando, barrocos blasones, pro-<br>longado alero, vuelve las celosías<br>de un mirador, escapandose<br>por la Cuesta de Descansados.<br>Otain es villa vieja, con prematicas<br>y privilegios de los Reyes de Navarra. | **[47.07.002v]** |
| **[47.07.003]**<br>9<br>~~dejaba caer el rrorro en la~~<br>~~pila.~~ ¡Como esta de perlático! Ya<br>no puede ni con los calzones!<br>El ~~linajudo, puesto en humor~~<br>~~de chanzas~~, lanzó una solfa de<br>notas sostenidas. ~~Renovó~~ quiebros<br>y castañuelas.<br>-¡Si te dignas bailar una jota!<br>~~Se verá como te canso~~.<br>-¡No he perdido la cabeza! | **[47.07.003v]** |

| | |
|---|---|
| Octavia intervino, con suave ~~placido~~ gracejo:<br>-¡Estamos en familia! | |
| **[47.06.004]**<br>10<br>-¡Ah! ¿Tambien para ti seria motivo de regocijo verme hacer la tarasca?<br>-¡Por Dios, no se enoje usted tia Paca! ~~Venga, sientese a mi lado~~<br>-¡Y ese fantasmon se figurará que le temo! ~~¡Cansarme! ¡Ya se veria!~~..<br>~~Octavia en el sofa del estrado, reclinada a un extremo, vestida de seda malva, cofia~~ | **[47.06.004v]** |
| **[47.07.005]**<br>11<br>~~de encage y una manteleta morada por los hombros, lánguida y convaleciente, tenia algo de flor una emocion de hortensia o~~<br>Octavia<br>~~de dalia~~. Hija única estaba casada pariente lejano, caballero ~~estudio~~ devoto con un ~~linajudo mayorazgo de la~~ vascofilo y ~~discreto~~, tambien + ~~ribera navarra~~, +emparentado con ~~Eliseo~~ la casa de Redin: ~~Tirso~~<br>Era un matrimonio joven, ~~Samaniego. Matrimonio joven~~, florecido con nueve vástagos.<br>~~Octavia Luyando, cumplia entonces~~ | **[47.07.005v]** |

| | |
|---|---|
| ~~sus treinta mayos: Era blanca~~ | |
| **[47.07.006]**<br>11 (bis Era blanca y<br>~~y rubia, muy matrona~~, melosa, ~~y~~<br>discreta de sonrisas y palabras.<br>con un guiño miope y gracioso: se inclinó para besar al niño que rebullia asustado por la bulla del abuelo.<br>La madrina, a su lado en<br>el sofá de gondola, aconsejaba:<br>-Si puedes criarlo debes hacerlo.<br>¡Mira que ya son nueve, y<br>por mucho que haya en una<br>casa, a la hora del reparto<br>todos pobres!<br>-¡Dejelos usted que vengan, Tia Paquita!<br>-~~Si cada dia estas mas joven~~ | **[47.07.006v]** |
| **[47.07.007]**<br>12<br>~~y mas guapa.~~- A ti te mejora<br>el echar hijos al mundo. ¡Cada días estas mas joven y mas guapa!<br>~~-Pues ya cumpli los treinta.~~<br>~~-Puedes callartelo porque nadie te los supone.~~<br>-Yo llevo la vejez por dentro.<br>-Haz como tu padre. ¡Que<br>le vayan a ese con penas!<br>Octavia susurro confidencial:<br>Eliseo<br>-~~Tirso~~ está muy disgustado. Hemos sabido que ha hecho nuevas hipotecas…<br>~~-¿Vuelve a jugar?~~ | **[47.07.007v]**<br>IX |
| **[47.07.008]**<br>13 | **[47.07.008v]** |

| | |
|---|---|
| ~~-Nunca lo ha dejado. Pero~~<br>~~ademas~~ [s]**S**e arruina por la Causa.<br>-Pon lejos al capellan. Ese na-<br>rigudo es quien le aconseja.<br>Eliseo<br>-Indudablemente. ~~Tirso~~ le busca<br>un beneficio. Veremos si se le<br>obtiene y podemos verle fuera de casa.<br><br>~~(Hay que enlazar)~~<br><br>~~Celedonio era alto, esbelto, rubio, un~~ | |
| **[47.07.009]**<br>14 Cesar era alto, esbelto, rubio, un<br>simpatico botarate de quince<br>años que hacia el amor en<br>las tertulias a niñas y viejas.<br>Copiaba el estilo del abuelo y<br>en su boca adolescente, las rancias<br>~~cobraban~~ eran de<br>galanterias ~~del año treinta, tenían~~<br>cómica<br>una ~~disparatada~~ petulancia que<br>provocaba burlas y reprimendas de<br>las tias solteronas. Matildita Men-<br>cos le hacia rabiar llamandole<br>muñeco. La Tia Demetria Oban-<br>do, le satirizaba con citas de | **[47.07.009v]** |
| **[47.06.010]**<br>16<br><br>~~afecto confianzudo y afeemorizado~~<br>~~Celedonio y Carlota eran sus predi-~~<br>~~lectos.~~<br><br>(Hay que enlazar) | **[47.07.010v]** |

| | |
|---|---|
| Cesar<br>~~Eran nueve:~~ Carlota, ~~Celedonio,~~<br>Adelaida, Jaime, Tirsín, Octavia-<br>Pio<br>~~no~~, Marichu, Pompon y ~~Carlos~~<br>Margarito recien cristianado. Me | |
| **[47.07.011]**<br>17<br>rendaban los mayores con otros<br>niños en la galería de Persia-<br>nas verdes – Platas y cristales, flor<br>de cera por el cielo raso, lustres<br>de la obscura tarima, papeles<br>con escenas de cuaqueros y negros<br>segando la caña – Entre Car-<br>lota y Celedonio, no mediaba<br>un año justo. Se parecian en<br>el desarrollo precoz, en las voces<br>frescas, en las risas claras, una | **[47.07.011v]** |
| **[47.07.012]**<br>18<br>similitud entrañable que no nacia<br>de los semblantes. Carlota era<br>pálida, ojinegra, pensativa: Celedo-<br>nio encendido como una candela,<br>y atropellado. Agila Redin<br>sentado entre los dos, contaba<br>graciosas mentiras. Carlota con<br>un pronto de ternura, quiso<br>abrazarle: Tan apasionada e ~~irrefle-~~<br>irreflexiva fué la niña en su<br>impulso, que volcó el canjilón<br>de chocolate. Agila, con una | **[4707.012v]** |
| **[47.07.013]**<br>19 | **[47.07.013v]** |

| | |
|---|---|
| mano escaldada, cerró los ojos.<br>Carlota sobrecogida y acongojada, llenabale la cara de besos.<br>-¡Agila, perdoname!<br>Agila notabase los labios frios y reprimia las lágrimas con un sentimiento de varonil entereza. ~~Agila~~ Abrió los ojos con una sonrisa forzada de niño petulante:<br>-¡No es nada!... Pero aun cuando fuese me tenia sin cuidado! | |
| **[47.07.014]**<br>20<br>Se apuraba Celedonio:<br>-¡Es muy valiente, pero has hecho una atrocidad, Carlota! ¡A ti te dan rachas!<br>Carlota excusaba su culpa:<br>-¡Fué sin pensarlo!... ¿Te escuece mucho, Agila?<br>-No me escuece nada.<br>Celedonio se llenó de entusiasmo:<br>-¡Este nunca se queja! | **[47.07.014v]** |
| **[47.07.015]**<br>21<br>Los otros niños, -baberos y bigotes de chocolate- alborotaban en torno de la mesa. La Chinta dueña oficiosa imponia silencio, con aristas de zedas vascuences. Don Lino Lorce preceptor y capellan, acompasando saludables consejos ponia la venda de una | **[47.07.015v]** |

| | |
|---|---|
| servilleta en la mano de Agila.<br>El narigudo ordenado predicaba<br>moderacion y compostura en | |
| **[47.07.016]**<br>22<br>los juegos. El ama seca cortó<br>la plática del tonsurado:<br>-¡Ocurrencia vendar con el<br>servilleta!...<br>Replicó Don Lino:<br>-Cubrir la mano para evitar<br>una erisipela.<br>El ama tenia otra<br>ciencia para curar las escaldadu-<br>ras:<br>-Una pochada de harina, voy | **[47.07.016v]** |
| **[47.07.017]**<br>23<br>a ponerte, ruin.<br>Agila la rechazó con<br>adustez:<br>-¡Eso no es nada!<br>-¡No seas rebelde!<br>-¡Soy el dueño de mi mano!<br>-¡Todo es de tus papás! ¿Verdad Don Lino?<br>~~-¿Verdad, Don Lino?~~<br>~~-Asev~~ Aseveró el capellán:<br>-Indudablemente!<br>Agila tuvo un pronto | **[47.07.017]** |
| **[47.07.018]**<br>24<br>de irascible ingenio:<br>-¿A quien le duele? Me toman<br>ustedes por papanatas.<br>El ama seca le | **[47.07.018v]** |

| | |
|---|---|
| reprendió encendida de añejas enseñanzas:<br>-¡No des mal ejemplo a estos angeles! Habla en ti el demonio.<br>Apuraba Don Lino una sonrisa desdeñosa y condescendiente: | |
| **[47.07.019]**<br>25<br>- El corto desarrollo de tu inteligencia, te hace incurrir en esa lamentable confusion. ¿Preguntas a quien le duele? A tus padres, hijo, a tus papás cuando lo sepan, pero con un dolor afectivo, un dolor espiritual, de una categoria superior a los dolores fisicos.<br>Agila se burló:<br>-Mis padres, cuando lo sepan, diran que lo tenia merecido.<br>-El reconocimiento de los designios | **[47.07.019v]** |
| **[47.07.020]**<br>26<br>providenciales, no excluye el dolor de los castigos enviados del cielo. En las almas piadosas, puede asegurarse que lo aumenta con el remordimiento de haber ofendido a Dios.<br>Carlota se acusó fogosa:<br>-Agila no ha hecho nada malo. ¡Yo he tenido toda la culpa!<br>Agila la miró con ojos brillantes. | **[47.07.020v]** |

| | |
|---|---|
| -Ya te dije que no me impor | |
| **[47.07.021]**<br>27<br>taria nada, aun cuando tuviesen<br>que cortarme la mano.<br>Carlota le echó los brazos<br>al cuello:<br>-¡Vamos a jugar!<br>Escaparon cogidos de<br>la mano. Pompón se metía<br>un zapatin de charol en la<br>jicara del chocolate. El ama seca<br>abria los brazos. | **[47.07.021]** |
| **[47.07.022]**<br>28 III<br>Agila y Carlota, asidos de la<br>mano, risueños, cautelosos, corriendo<br>sobre la punta de los pies, se<br>acercaron al salon que vertia<br>por los corredores musicas y alegrias<br>de la fiesta. Sonaban compases y<br>zapateos de un zortzico. Las<br>criadas curioseaban por entre cor-<br>tinas, retuvieron a los niños con<br>gesto familiar, mimando mu-<br>das advertencias. Agila y Carlota | **[47.07.022v]** |
| **[47.07.023]**<br>29<br>las cabezas juntas, alegres ojos de<br>felices infancias, – se asomaron al<br>salon, por entre el retablo de<br>la escalera. Agila reprimió una<br>risa irreverente:<br>-¡Vaya mona! ¡Tu abuelo y<br>mi abuela se la han puesto!<br>El General Luyando, | **[47.07.023v]** |

| | |
|---|---|
| bailaba con la vieja Marquesa<br>de Redin. Carlota, tras un<br>borboton de alegria, quedó triste<br>confusa, sin resolverse a juz- | |
| **[47.07.024]**<br>30<br>gar sobre el ejemplo que susci-<br>taba el baile y las bromas de los<br>dos ancianos. Credula y piadosa,<br>retenia en el pensamiento la<br>burla de Agila. ~~Miró a su<br>madre~~ Una alegre mueca ani-<br>maba todas las caras. Miró a<br>su madre y la vió sonreir plá-<br>cidamente. Se afianzó con esto<br>el animo de la niña, reverti-<br>do al goce del baile, todo simpa-<br>tia por la verde senectud del<br>abuelo y la Tia Paca. El abuelo | **[47.07.024v]** |
| **[47.07.025]**<br>31<br>remataba con pirueta de mozo<br>una mudanza del baile,<br>todos aplaudian el brio del vete-<br>rano. Agila y Carlota sacaban las<br>cabezas por entre los blancos delan-<br>tales, en el retablo de niñeras y<br>criados. Octavia los vió, y les<br>hizo una seña llamandoles. Tomó<br>la mano vendada de Agila.<br>-¿Te han herido en la guerra?<br>-Si, señora.<br>-No hagas el payaso con esa<br>venda. | **[47.07.025v]** |
| **[47.07.026]**<br>32 | **[47.07.026v]** |

| | |
|---|---|
| Carlota se encendió con<br>amapolas de veraces lumbres.<br>-¡Tiene una quemadura que<br>horroriza! ¡Por mi culpa mamá!<br>¡Solo por mi culpa! ¡Pero ha sido<br>sin querer! ¡Sin querer verdad Algila!<br>-¡Tu no has hecho nada!<br>-¿Pero que ha sido?<br>-Se me vertió el chocolate.<br>-Yo le empuje sin querer!...<br>-No hay tal. He sido yo…<br>-Por atolondrado.<br>-¡Me asusté con la nariz de Don Lino | |
| **[47.07.027]**<br>33<br>Octavia le amonestó con<br>dulzura maternal:<br>-Don Lino es un ministro<br>del Señor. Siempre con las perso-<br>nas de respeto estan mal esas<br>burlas, pero mucho peor cuando<br>se trata de un ordenado. Lue-<br>go vamos a ver lo que tienes<br>en esa mano. Ahora escondela<br>y no llames la atencion de tu<br>abuela<br>(Hay que enlazar) | **[47.07.027v]** |
| **[47.07.028]**<br>34<br>La rancia señora re-<br>montada de brazos, abierta la<br>rueda del meriñaque estallaba<br>castañuelas con los dedos, y lucia<br>los juanetes en un limpio punteado.<br>Miraba de ojos caidos, y apretaba<br>los labios con gesto arrugado, de | **[47.07.028v]** |

| | |
|---|---|
| vieja pilonga. Dispuesta a obtener victoria sobre el veterano de las guerras carcas, escribia con los juanetes, seca y atesonada, los mas dificiles, ringorrangos de la jota. | |
| **[47.07.029]**<br>35<br>El General, dandole la replica, za pateaba y ~~y estilizado~~ hacia la rueda, estilizando un rufo desafio de gallo viejo. Agila, desobediente juntó las manos con un fofo aplauso de pelele, a causa del vendaje. A hurtadillas, con disi-mulados pellizcos de monja le ad-virtió Carlota: La niña reparó luego a su madre, la vió sonriente, agenada, complacida en el baile. Despues de un brioso | **[47.07.029v]** |
| **[47.07.030]**<br>35 (bis)<br>zapateado, la rancia señoa quedó como las grullas, con una pata en el aire:<br>-¡No habia de mancarme el zapato!... | **[47.07.030v]** |
| **[47.07.031]**<br>36 IV<br>En el sofá del estrado dandose aire con el abanico, descalza de un pie, recibía placemes la vieja Marquesa de Redin.<br>-¡Ibamos a ver quien se lle-vaba la palma!... ¡Y aun hemos de verlo… Pero con otros zapatos.<br>El veterano de las gue- | **[47.07.031v]** |

| | |
|---|---|
| rras carcas, acogia el desafio<br>con joviales risas de Sileno.<br>-¡Con botas de montar! | |
| **[47.07.032]**<br>37<br>-¡Con mis zapatos de todos los<br>dias!<br>-¿Y cuando va a ser eso?<br>Metiendolo a bulas, la<br>rancia señora, oprimia una<br>mano de Octavia.<br>-¡No faltará ocasion!... La<br>dejaremos para el año que viene,<br>en el bautizo del futuro retoño.<br>Octavia se alarmo con<br>risueña protesta.<br>-¡Por Dios Tia Paca! | **[47.07.032v]** |
| **[47.07.033]**<br>38<br>-¿Pero crees que has hechado<br>la llave? ¡Sois los dos muy jovenes.<br>No te deseo ese regalo, bien lo<br>sabe Dios. Con nueve tienes bas<br>tante para ganar el Cielo!...<br>Y suerte que ninguno descubre<br>sentimientos torcidos.<br>Con rancios vinagres, disi<br>mulandose, metia [en] el zapato la<br>punta del pie y estiraba la<br>calceta. Las otras viejas del ter-<br>tulion con mesurado baiben | **[47.07.033v]** |
| **[47.07.034]**<br>39<br>de los abanicos, sobre los<br>pechones guardapelos, ponian<br>toda su atencion en el baile | **[47.07.034v]** |

| | |
|---|---|
| de la gente joven. Unos lanceros<br>románticos que vencido de ruegos<br>tecleaba el capellan: Ceñido en<br>la sotana, y apenas sentado en<br>el taburete del piano, volvia<br>sobre el hombro el cuadrante<br>de la nariz, y de oido sacaba<br>la música:<br>-¡La Iglesia no prohibe los | |
| **[47.07.035]**<br>40<br>bailes cuando son honestos! El<br>extranjerismo pernicioso de las cor-<br>tumbres, ha puesto hoy en moda<br>en todos los lugares publicos, el<br>agarrado. ¡Que podemos esperar<br>de unas leyes que asi autorizan<br>la relajacion de las costumbres!<br>Eulalia Redin, baila-<br>ba con Jorje Ordax. Estaban<br>en un momento de paces.<br>Distraidos en su ~~plática~~<br>coloquio de mieles, enrredaban todas<br>las figuras del baile, promoviendo | **[47.07.035v]** |
| **[47.07.036]**<br>41<br>risas, y animando bromas. Octavia<br>se inclinó al oido de la vieja<br>Marquesa.<br>-¡Hay que hacer esa boda, Tia<br>Paca!<br>Se arrugó la Tia Paca.<br>-Te diré como nuestros labriegos<br>antes de madurar<br>de las cosechas ~~cuando todavía~~<br>~~estan en el campo~~ ¡Todavia tiene | **[47.07.036v]** |

| | |
|---|---|
| que dormir muchas noches fuera!<br>Agila ~~reprimió~~ oprimió<br>con sigilosa advertencia una mano | |
| **[47.07.037]**<br>42<br>de Carlota: Los dos niños se mira-<br>ron en los ojos, suspensos, ~~a~~ adi-<br>vinos de secretos. La abuela re-<br>paró en la venda del nieto:<br>-Ven acá, diablillo. ¿Que tiene<br>en esa mano?<br>-Una escaldadura.<br>-Aseguró sin otro tramite la<br>abuela:<br>-No escarmentarás, y esa será<br>la lástima. | **[47.07.037v]** |
| **[47.07.038]**<br>43 X<br>Al General Luyando, le gusta-<br>ban las habaneras, y como el<br>capellan ponia escrupulo en acom-<br>pañarlas, salió al piano una<br>señorita sin novio, ni esperanzas,<br>seca, cuarentona, desabrida y burlona.<br>Una vez en el taburete del piano,<br>vuelta la cabeza, sacó la lengua<br>a modo de gracia. Matildita<br>Mencos, hacia veinte años que<br>acompañaba en las tertulias. Al | **[47.07.038v]** |
| **[47.07.039]**<br>44<br>otro extremo del salon, sonrreia<br>marido<br>el ~~Marid~~o de Octavia. Atento y<br>discreto, sin turbar el baile, con<br>tenues pisadas, vino a conversar | **[47.07.039v]** |

| | |
|---|---|
| con la estantigua del estrado el marido de Octavia. Don Eliseo Zarate, de linage alavés, antiguo y bien notado. Era un caballero de graciosa fealdad, muy moreno y endrino. Tenia una notable desigualdad en los ojos: El uno de limpios verdes, y otro partido | |
| **[47.07.040]**<br>45<br>con iris de gato. Octavia con suave sonrisa, le hizo lugar a su lado:<br>-¿Te aburres?<br>Don Eliseo de Zarate, siempre de humor indulgente, oprimió la mano de su mujer.<br>-No me divierto demasiado…<br>Era devoto, amigo de sabias lecturas genealogista y poeta vascuence. No veía con buenos ojos aquellos rufos alardes del suegro, sinembargo, se consumia | **[47.07.040v]** |
| **[47.07.041]**<br>46<br>en silencio y apenas si les oponia un comedido vaiven de cabeza.<br>Mas<br>~~Y sobre todo~~ le preocupaban las hipotecas que hacia el suegro comprometiendo la herencia de los nietos. ~~La loca~~ Y sobre todo la loca aventura de resucitar la guerra de partidarios en las lineas del Ebro. Octavia se interesaba en la amartelada mimica de Jorge y Eulalia. | **[47.07.041v]** |

| | |
|---|---|
| -Parecen arreglados. | |
| **[47.07.042]**<br>47<br>-¡Esa chica está perdiendo el<br>tiempo! Jorge ha pedido el<br>pase para Cuba. Va como ayudante<br>de Valdemoro.<br>-¿Y Eulalia lo sabe? ¿Usted<br>oye esto, Tia Paca<br>-¿Que hija?<br>-Que Jorge ha pedido el<br>pase para Cuba. ¿Pensaria<br>dejarla comprometida y largarse?...<br>-No pensaria nada. Esos buenos<br>mozos suelen estar vacios. | **[47.07.042v]** |
| **[47.07.043]**<br>48<br>¡Pareja igual de tontos!...<br>-La boda a mi me gustaba.<br>-No era un descabello.<br><br>(Enlace)<br><br>Por la noche hubo cena<br>de fiesa, gran cena de cocina<br>provinciana, cordero roncalés de<br>dos madres, zorzas de lomo riojano,<br>empanadas pamplonesas, truchas<br>de Vertiz-Arana. Comiendo y bebien | **[47.07.043v]** |
| **[47.07.044]**<br>49<br>do hizo proezas el veterano de<br>las guerras carcas. El Vicario<br>de Santa Maria y Don Julian<br>Larramendi, Capellan de San<br>Miguel, no pudieron competirle | **[47.07.044v]** |

| | |
|---|---|
| ni en los honores a las viandas,<br>ni en los brindis por el<br>triunfo de la Causa. Encendidos<br>y barbullones, con acompasados<br>encomios, recordaban que el<br>linajudo veterano, en aquellas<br>lides del comer y del triscar | |
| **[47.07.045]**<br>50<br>siempre habia sido el primero<br>de Navarra. El General Luyan-<br>do ~~con~~ la servilleta en la gola<br>rufo y apopletico, saludaba levan-<br>tandose con joviales brindis:<br>-¡Por la huri de la media<br>almendra! ¡Por esa que tuerce<br>el morrete con tanta sal!<br>¡Para que le saque bien los<br>zapatos el Glorioso San Crispin!<br>Por los juanillos de la ingrata<br>que me desafia con el fuego | **[47.07.045v]** |
| **[47.07.046]**<br>51<br>de sus miradas. ¡Hermosa<br>mia, por no verte esa cara<br>de vinagre, me daré por ven-<br>cido en el baile. San Crispin<br>te hará unos ensebios para<br>que te luzcas. Por ti se<br>canta la copla<br>“A la puerta del Cielo,<br>Hacen zapatos<br>Para los angelitos<br>Que andan descalzos,<br>Las luces, los manteles, la | **[47.07.046v]** |
| **[47.07.047]** | **[47.07.047v]** |

| | |
|---|---|
| 52<br>cristaleria, toda la rueda de<br>comensales, y la servidumbre aso-<br>mada entre cortinas se arruga-<br>ron con una ráfaga de dis-<br>persas algarabias. La Marquesa<br>Viuda de Redin hecha un<br>vinagre susurro al oido de<br>Octavia:<br>-¡Me parece que tu padre<br>está bebiendo demasiado.<br>-¡Hay que dejarle!<br>-Eres su hija, y sabes lo que<br>haces. Pero a cierta edad esos | |
| **[47.07.048]**<br>53<br>alardes, pueden ser fatales. La<br>muerte de los viejos está en<br>la mesa.<br>Octavia asintió suspiran-<br>do, sin perder la sonrisa com-<br>pletamente.<br>-Vamos a ver si levantando-<br>nos…<br>Las dos señoras, ~~santigan-~~<br>santiguandose se levantaron y<br>su ejemplo con mudas señas<br>los otros comensales. A todos | **[47.07.048v]** |
| **[47.07.049]**<br>54<br>detuvo el veterano de las guerras<br>carcas, levantando el vaso con<br>gargalladas de Sileno.<br>-¡Firmes! ¡Ninguno se<br>mueva! Todos en su puesto.<br>Ahora empieza la broma. | **[47.07.049v]** |

| | |
|---|---|
| Señaló a la puerta.<br>Disimulando risas entraban dos<br>criados, entraban una gran banas-<br>ta, cubierta con almidonados<br>lienzos. Tiró de una punta<br>el veterano:<br>-Presente del Glorioso San | |
| **[47.07.050]**<br>55<br>Crispin. Tome asiento la huri<br>descalzona. ~~Descubierta la banas-<br>ta aumentaron~~ Descubierta la<br>banasta aumentaron la bulla<br>y algarabía en torno. El Vete-<br>rano levantaba una enorme<br>bota de montar, y bailandola<br>por el tirante, hacia sonajear<br>la espuela que tenia calzada<br>Picada de la broma, arrugados<br>los pergaminos por una risa<br>de vinagre, la interrumpió | **[47.07.050v]** |
| **[47.07.051]**<br>56<br>la vieja de Redin:<br>-Tendrás tu merecido. Aho-<br>ra mismo, si hay quien toque<br>vamos a bailar una galope.<br>El veterano abrió los<br>brazos:<br>-¡A ello!<br>La tomó por el<br>talle.<br>-Procura no pisarme.<br>-Tu condenada huri, te | **[47.07.051v]** |
| **[47.07.052]**<br>57 | **[47.07.052v]** |

| | |
|---|---|
| figuras que estoy borracho, y<br>quieres darme la puntilla.<br>-Ya te bates en retirada.<br>-¡Jamás!<br>-Mejor será que la duermas y<br>lo dejemos para el bautizo del<br>año que viene.<br>-¡Por Dios Tia Paca!<br>Solfeó el capellán<br>de San Miguel con lumbres<br>fanaticas. | |
| **[47.07.053]**<br>58<br>-El año que viene bailare-<br>mos con polvora y guitarras. La<br>España de Cristo no puede<br>permanecer muda.<br>La bota de montar,<br>con la espuela calzada, recogia<br>las luces de la lámpara sobre<br>los manteles de la cena, entre<br>roscos de monjas y tocinos del<br>cielo. Asentia sin duda, porque<br>amochaba el tirante. | **[47.07.053v]** |
| **[47.07.054]**<br>58 bis [III] **X**<br>VI<br>Saltó una tecla desesperada. La<br>galope del año treinta, quien podia<br>acometerla con aquel brio romantico,<br>sí no era Matildita Mencos? El<br>caduco piano se desvencijaba con<br>la furia mundana de los esqueletos<br>en los bojes de Holbeing. La Marque-<br>sa bailaba sin zapatos y en los<br>revuelos del meriñaque lucia las | **[47.07.054v]** |

| | |
|---|---|
| canillas con calcetas blancas. El veterano se sofocaba y sentia la aviesa intencion con que le obligaban | |
| **[47.07.055]**<br>59<br>los ~~secos~~ brazos secos de la pareja,<br>en un remolino de vueltas.<br>-¡Condenada huri abre las vueltas!<br>-Tiemblan las consolas.<br>-¡Si aprieto los brazos te ahogo!<br>-¡Pide clemencia!<br>-¡Si te ahoga el asma, hermosa mia!<br>-¿No la pides?<br>-Abre las vueltas. La galope se baila de largo.<br>-¡Y en redondo!<br>-¡El ~~V~~vals! | **[47.07.055v]** |
| **[47.07.056]**<br>60<br>-El vals y la galop.<br>-¡Nuestros tiempos!...<br>Se detuvo con baboso tarta-mudeo, balanceo el cuerpo ~~roblizo~~ roblizo, sobre la rancia pareja ves-tida de gró negro, y con el rás de las manos por la seda, [se]**el** ~~desplomó en la rueda del meriñaque.~~ veterano de las guerras carcas, hercu-les y roblizo caia desplomado sobre los lustres del suelo, y abierta la rueda del meriñaque, espantaba | **[47.07.056v]** |
| **[47.07.057]**<br>6[2]**1**<br>un grito la abuela. Acudian todos,<br>con tumulto y duelos. Octavia arre- | **[47.07.057v]** |

| | |
|---|---|
| batada de gritos y llantos, con los niños asidos a la falda derribose sobre las rodillas. Entre gritos y crispaciones, fué conducida al estrado. En brazos del marido, asistida de algunas señoras, suplicaba que no la separasen de su padre: Volvia los ojos a la puerta del salon por donde sacaban el cuerpo del veterano. Desfalleciose en el sofá | |
| **[47.07.058]**<br>6[3]**2**<br>recibiendo el aire de abanicos y pañuelos, aplacada la aridez de los nervios en un proceso de lágrimas:<br>-¡Eliseo, no me apartes en estos momentos de mi padre! Es inutil cuanto me digas.<br>-Procura tranquilizarte. Lo de tu padre es un mareo sin importancia.<br>-¡Una apoplegia!<br>-¡Calmate! ¡Calmate! No hagas malos | **[47.07.058v]** |
| **[47.07.059]**<br>6[4]**3**<br>presagios.<br>-¡Eliseo no me engañes con esperanzas!<br>Hecha un mar de resignadas lágrimas se abrazó al marido. En el encerado luminoso y vacio del baile permaneció arrodillada con rezo lechuzo, la Marquesa de Redín. | **[47.07.059v]** |

### 2.1.7. Subcarpetas [47.01] y [47.02] / [47.04] y [47.09]

Las describo conjuntamente porque cada pareja desarrolla una versión alternativa del *incipit* del relato con dos estados sucesivos de textualización: la **[47.01]** es una puesta en limpio de la **[47.02]** y la **[47.09]** lo es de la **[47.04]**. El primer par suma diez cuartillas (cuatro y seis respectivamente), y el segundo veintiuna (catorce y siete). Los cuatro borradores están en una fase redaccional avanzada: escritos con tinta negra, numerados, organizados en capítulos y encabezados con un título con doble subrayado. La caligrafía está muy cuidada, se respetan los márgenes y el interlineado y las pocas tachaduras que hay son limpias. Ambas versiones difieren en algunos elementos descriptivo-espaciales: en las carpetas **[47.02]** y **[47.01]** la historia se ubica en Otaín, mientras que en **[47.09]** y **[47.04]** lo hace en Aramendi, y prueban que Valle-Inclán barajó al menos dos alternativas para ambientar su narración, e incluso llegó hasta un estado redaccional muy avanzado en ambos casos.

Versión 1 **[47.02]** → **[47.01]**: se trata de un estado posterior al *incipit* desarrollado en el traslado de **[47.07]** y corregido por Valle-Inclán, pues integra sus variantes, pero tiene otras muchas invisibles que afectan, principalmente, a la organización del relato, esto es, a la disposición y combinación de sus enunciados descriptivos. Los elementos son los mismos, pero se modifica su colocación para conseguir un efecto distinto, a todas luces, más coherente[163].

[163] En el dosier de *El Ruedo Ibérico* hay un borrador que resulta sumamente revelador de estas estrategias de escritura de Valle-Inclán y que, además, se vincula con fases avanzadas de redacción. Se trata de un conjunto de 18 hojas en fase redaccional y organizado en cinco estados genéticos independientes, que se titula "La Comadre Clio" y elabora la descripción de un personaje estereotipado. Yo misma he estudiado su dosier genético y reproduzco ahora una de las citas conclusivas que resumen la aportación: "En los estados iniciales de redacción (primero, segundo y parte del tercero), se ha observado un proceso de acumulación de características definitorias que comienzan a construir el personaje y logran la creación de una figura representativa de una escala social baja. Una vez que esta construcción se estabiliza, esto es, el personaje ya ha cogido forma, el autor trabaja en la formulación del retrato reestructurando y combinando los enunciados ya fijados en los estados anteriores. Esta actividad se desarrolla parcialmente en el estado tercero, cuarto y quinto. Las preocupaciones del autor cambian y evolucionan al mismo ritmo que avanza la redacción del borrador. En la última versión del retrato de la comadre se realiza una descripción no solo precisa desde el punto de vista lingüístico, sino también estructural, pues el ejercicio de reubicación de enunciados, que Valle-

| **[47.02.000a]** | **[47.02.000b]** |
|---|---|
| *[posición apaisada]<br>La Muerte Bailando | |
| **[47.02.001]**<br>1xx<br>La Muerte Bailando<br>I<br>Otáin.- Villa feudal<br>y carcunda, entre dos<br>puentes.- Tédio de lar-<br>gas tardes, campanas<br>y novenas, golondrinas<br>y vencejos, recuas que<br>+arriera.-<br>bajan al rio, copla ~~+arrie~~<br>~~ra Dos parroquias sie~~ | **[47.02.001v]** |
| **[47.02.002]**<br>2xx<br>2)<br>te; : [m]~~M~~erendonas/de jarro<br>y naipe fuera de mu-<br>rallas: [e]En las tertulias<br>~~beatiles chocolate y rosario~~<br>~~beatonas chocolate de atar~~<br>con indulgencias:<br>~~deceres. Dos parroquias,~~<br>~~siete misas, fronton y~~<br>~~trinquete.~~ La carcunda | **[47.02.002v]** |

Inclán lleva a cabo, produce una exposición lógica, coherente y causal de los rasgos descriptivos de la comadre.[…] [Valle-Inclán] no solo corrigió y reescribió incansablemente este breve texto en un *tour de force* incesante, sino que también se dedicó a reestructurar y combinar aquellos enunciados ya estables en busca de una mejor trabazón entre ellos" (Abalo Gómez, 2018: 125-126). En el apartado 2.2.1. La expresión de una escritura, se van a ver ejemplos concretos de esta práctica escritural.

| | |
|---|---|
| villa navarra, lo mas<br>+sus+<br>del año, cuelga +~~los~~ de-<br>crépitos balconajes con<br>ristras de ajos famo-<br>sos en toda la Ribera | |
| **[47.02.003]**<br>3) 3xx<br>del Ebro: No menos<br>notorias y celebradas<br>son las tiendas de bo-<br>teros y talabartes en los<br>Porches de la Plaza Ma-<br>Sonsonetes de una escuela.<br>yor.- Barrocos blasones, pro-<br>longados aleros.- El Palacio<br>de Redin y los muros<br>de un convento pres-<br>tigian la Plaza. La<br>Casona de Luyando | **[47.02.003v]** |
| **[47.02.004]**<br>4) 4xx<br>vuelve las celosias de<br>un mirador escapan-<br>dose por la Cuesta de<br>[d]**D**escansados.- Otáin.- Ame-<br>nas huertas sobre el rio,<br>alamos ribereños, vocin-<br>gle de lavanderas bajo<br>las puentes. Campaneo.<br>Merendolas de jarro y<br>naipe fuera de mura-<br>llas: En las tertulias<br>beatiles chocolate | **[47.02.004v]** |
| **[47.02.005]**<br>5xx<br>y rosario con indulgen- | **[47.02.005v]** |

| | |
|---|---|
| cias. Dos parroquias, sie-<br>te misas, fronton y<br>trinquete. Campaneo. | |

| | |
|---|---|
| **[47.01.001]**<br>1xx<br><u>La Muerte Bailando</u><br>I<br><u>Otáin</u>.- Villa feudal<br>y carcunda entre dos<br>puentes: Tédio de lar-<br>gas tardes, campa-<br>nas y novelas, go-<br>londrinas y vencejos,<br>recuas que bajan<br>al rio, copla arriera.- | **[47.01.001v]** |
| **[47.01.002]**<br>2) 2xx<br>La carcunda villa<br>navarra, lo mas del<br>año cualga sus de-<br>crépitos balconajes<br>con ristras de ajos<br>famosos en toda la<br>Rivera del Ebro. No<br>menos notorias y<br>celebradas son las<br>tiendas de boteros<br>y talabartes en los | **[47.01.002v]**<br>2)<br>~~clérigos misando,~~ |
| **[47.01.003]**<br>3) 3xx<br>Porches de la Plaza<br>Mayor.- Campanas, ven-<br>cejos, sonsonetes de una<br>escuela, barrocos blaso-<br>nes, prolongados aleros.- | **[47.01.003v]** |

| | |
|---|---|
| El Palacio de Redin<br>y los muros de un<br>convento prestigian<br>la [p]**P**laza. La Casona<br>de Luyando vuelve<br>las celosias de un | |
| **[47.01.004]**<br>4) 4xx<br>mirador escapandose<br>por la [c]**C**uesta de Des-<br>cansados.- Otáin: Ame-<br>nas huertas sobre el<br>rio, alamos ribereños,<br>vocingle de lavanderas<br>bajo las puentes.<br>~~Campaneo~~. Merendo-<br>nas de jarro y naipe<br>fuera de murallas:<br>En las tertulias<br>beatiles chocolate | **[47.01.004v]** |

Llegados aquí, abordemos la segunda versión: **[47.04]** → **[47.09]**: se trata de un estado redaccional muy avanzado pero que presenta varias contradicciones con respecto al borrador de la subcarpeta **[47.06]**, tal el caso, por ejemplo, del espacio elegido (Aramendi frente a Otaín), el nombre del protagonista (César Ortiz de Luyando frente a Celedonio Varela de Luyando) o el Vicario de Otaín frente al Vicario de San Fructuoso. La organización del contenido también difiere, pues, en este borrador se hace una presentación detallada del general, incorporando datos ausentes en **[47.06]** y el resto de borradores (por ejemplo, la descendencia bastarda de Luyando debido al derecho de pernada que ejerce sobre sus trabajadores) y, después, se menciona el bautizo de su nieto; mientras que en el borrador de **[47.06]** sucede a la inversa. En mi opinión, se trata de una versión alternativa del *incipit* del relato, creada probablemente en un momento anterior a la textualización de **[47.06]**, que finalmente se descartó.

| | |
|---|---|
| **[47.04.001]**<br>La Muerte Bailando<br>I<br>Redes en colgarines a lo largo<br>del arenal, barcas y calafates.<br>II<br>Aramendi, villa antigua de<br>pescadores,- notoria por sus lo | **[47.04.001v]** |
| **[47.04.002]**<br>2<br>cos y borrachos como tantas villas<br>quipuzcuanas,- agrupa sus tejas<br>al socaire de humedas lomas, sobre<br>los cantiles de la costa, en un cam-<br>po de caserios y pomares. Aramen-<br>di es sede de jubilados pilotos y<br>contrabandistas de fábula, bélicos<br>capellanes y caudalados in-<br>dianos. Brizada de vientos salo- | **[47.04.002v]** |
| **[47.04.003]**<br>3)<br>bres, campesina y marinera, con<br>su melancolía de acordeon y sus<br>épicas comilonas, tiene un kar-<br>ma de náuticas ~~proezas~~ aven-<br>turas, guerras, fusilamientos, galer-<br>nas, lutos y naufragios.<br>III<br>El Palacio de Luyando estaba<br>unido por un arco a la Rectoral | **[47.04.003v]** |
| **[47.04.004]**<br>4)<br>de San Fructuoso: Era de piedra sillar,<br>con rejas y saledizos balcones. Don<br>caballero apos- | **[47.04.004v]** |

| | |
|---|---|
| Cesar Ortiz de Luyando, ~~[[ilegible]] apos-~~<br>tólico y carcunda, viv[ia]**io** ~~[[ilegible]]~~<br>~~[[ilegible]]~~<br>~~mayor [[ilegible]]~~ los ~~últimos años~~<br>en aquel caseron, conspirando siem-<br>ultimos dias<br>~~pre desde el Convenio de Vergara:~~<br>de su verde senectud. ~~En la Guerra de los Treinta~~<br>Años<br>~~Habia sido en los años viriles el~~<br>~~uno de aquel~~ ~~un cabecilla~~ habia ilustrado<br>~~mas famoso de cuantos cabecillas~~<br>~~En la~~ General de Don Carlos,<br>~~ilustraron~~ su nombre con in-<br>cendios y fusilamientos a lo | |
| **[47.04.005]**<br>5)<br>largo del Ebro: La leyenda de sus cruel-<br>dades y francachelas aun perdura por<br>aquellos parages: Tuvo coplas y roman-<br>ces, y en muchos años no transitó<br>por las veredas navarras, recua arri-<br>era, sin mula luyanda: Era ma<br>yorazgo de origen alavés, emparen-<br>tado con los mas rancios linajes de<br>de aquella ~~navarra de Aragos y Nav~~<br>~~las~~ armeria[s] ~~[[cántabro]] vascónica~~: Casado<br>mozo, y viudo temprano tuvo<br>una hija de justas nupcias, | **[47.04.005v]** |
| **[47.04.006]**<br>6)<br>e innumerables vastagos de amance-<br>bamiento. Los aparceros de sus gana-<br>dos, y los colonos de sus labranzas,<br>con la mira de prosperarse, le con-<br>sentian el derecho de pernada sobre<br>la parentela de mozas lozanas. ¡Y,<br>todavia de viejo, continuaba enjen- | **[47.04.006v]** |

| | |
|---|---|
| drando bastardos! Manteniase roblizo,<br>con la alegria rubicunda y bullan-<br>guera de las margenes del Ebro: Gran | |
| **[47.04.007]**<br>7)<br>cantador de zortzicos y bailador de jota,<br>~~no olvidaba de viejo~~ ~~nunca dejo~~ nunca dejo<br>~~nunca dejo~~las devociones de Venus y<br>Baco, Las alternaba con ~~el santo rosario.~~<br>la misa de madrugada~~que oia~~ y la novena<br>anochecido<br>de ~~[[cubre]] luces a IV las~~ que oia invariable-<br>abierta con balconaje<br>mente desde ~~la~~una tribuna ~~señorial~~, ~~que tenia~~ sobre el pres-<br>biterio de San Fructuoso~~.~~<br>~~Los niños de~~ [u]**U**na escuela en<br>asueto, alborotaban por la rincona-<br>da del arco.- Cohetes y campanas, ~~y a~~<br>~~la puerta de la iglesia~~ musica de<br>chistularis.- El Vicario de San Fruc-<br>tuoso ungia con los oleos bautis- | **[47.04.007v]** |
| **[47.04.008]**<br>8)<br>males a un nieto del General Ortiz<br>de Luyando. – ~~Se le impusieron los~~<br>~~nombres de~~ Pio, Carlos, Margarito<br>Cesar, Pedro de Arbués y Luis Gon-<br>zaga. -Le tuvo en la pila el bu-<br>llanguero veterano, divertido en<br>pleito de burlas con la madrina, una<br>~~+tontillo,~~<br>espetada señora de blondas y ~~meri-~~<br>meriñaque<br>~~ñaque~~,que entrometia los sarmien-<br>tos de las manos, y reclamaba su | **[47.04.008v]** |
| **[47.04.009]**<br>9) | **[47.04.009v]** |

| | |
|---|---|
| fuero para sostener al infante:<br>-¡Déjamelo!<br>-¡Sosiega!<br>-¡Es derecho de la madrina!<br>-¡Acude a Roma!<br>El niño lloraba con la sal en<br>los labios, y el clerigo leia latines,<br>media cara en el reflejo de la vela que<br>levantaba un acólito vestido de<br>encarnado. La disputa de los pa- | |
| **[47.04.010]**<br>10)<br>drinos reverdecia entre los latines, y el<br>gotear de la cera: La madrina apura-<br>ba humorísticos vinagres:<br>con ese llanto<br>-¡Dame a ese niño [h]**H**erodes! ¡Pue-<br>de quebrarse!<br>-Llevará braguero.<br>-¡Orate!<br>Fué bautizo de mucho boato.<br>Cohetes y chistularis, rebatiña | **[47.04.010v]** |
| **[47.04.011]**<br>11)<br>de cobres y alguna pieza de plata con<br>que ~~que~~ el rufo veterano señalo su<br>paso a la salida de la Rectoral.<br>V<br>Hubo agasajo de soconusco<br>y confituras en el Palacio de<br>Luyando. La madrina, aquella<br>rancia señora de blondas y meriña-<br>que, logró raptar al ahijado y pre-<br>sentárselo a la madre:<br>-¡Un nuevo pecador! | **[47.04.011v]** |
| **[47.04.012]** | **[47.04.012v]** |

| | |
|---|---|
| 12)<br>Octavia Luyando, enternecida, to-<br>mó al niño en brazos:<br>-¿Que te guardará el mundo, amor<br>de mis entrañas?<br>La madrina, viendo llegar al<br>abuelo, asevero con una tos bur-<br>lona:<br>-¡Si sale a los suyos dará guerra<br>a todo el genero humano?<br>Era una anciana desabrida, ~~y~~ | |
| **[47.04.013]**<br>13)<br>y de mucho despejo, con cierta ran-<br>cia vanidad por su belleza pasada,<br>por su literatura epistolar, y por<br>la memoria de su inolvidable espo-<br>so el [c]**C**apitan General de los Ejerci-<br>tos Don Fernando de Redin y Espoz,<br>Marqués de Redin y Conde de los Ara-<br>piles.- El heroe nacional en la gran<br>epopeya de la guerra contra Bona-<br>parte.- Octavia sonreia placidamente, | **[47.04.013v]**<br>~~13)~~<br>~~discreta, con cier~~ |
| **[47.04.014]**<br>14)<br>y el festero veterano repicaba la casta-<br>ñeta sulfurando a la rancia señora.<br>-¡Nunca tendrás sinderisis!<br>Otra momia de gro y pasamanerias,<br>acurrucada en el sofá, garruleó con<br>ceceo infantil:<br>-¡Toda la ceremonia se la han pasa-<br>do de rifirrafe!<br>E[s]**x**plicó la Marquesa de Redin:<br>-Cien veces, hija mia, he crei-<br>do que dejaba caer el rorro en | **[47.04.014v]** |

| | |
|---|---|
| **[47.09.001]**<br>I<br>Redes en colgarines a<br>lo largo del arenal, barcas y<br>calafates.<br>II<br>Aramendi villa antigua de<br>pescadores, notoria por sus locos | **[47.09.001v]** |
| **[47.09.002]**<br>y borrachos como tantas villas<br>guipuzcuanas, agrupa sus tejas<br>al socaire de verdes lomas, sobre<br>los cantiles de la costa, en un paisa-<br>+brañuelas.<br>je humedo, de vacas y ~~pl prados.~~<br>Aramendi es sede de jubilados pilotos y<br>contrabandistas de fábula, bélicos<br>capellanes y hepáticos india-<br>nos: Brizada de vientos salobres | **[47.09.002v]** |
| **[47.09.003]**<br>campesina y marinera, con su<br>melancolía de acordeón y sus epi-<br>cas comilonas, tiene un karma de<br>náuticas aventuras, guerras, fusi-<br>lamientos, galernas, lutos y naufra-<br>gios.<br>III<br>El Palacio de Luyando estaba<br>unido por un arco a la Rectoral<br>de San Fructuoso: Era de piedra | **[47.09.003v]** |
| **[47.09.004]**<br>sillar, con rejas y saledizos bal-<br>cones. Don Cesar Ortiz de Luyando caba-<br>llero santiaguista, apostólico y car- | **[47.09.004v]** |

| | |
|---|---|
| cunda, vivió en aquel caseron los ul-<br>timos dias de su verde senectud:<br>General bajo las banderas del pretendiente,<br>en la guerra de los siete años,<br>habia ilustrado su nombre con incen-<br>dios y fusilamientos a lo largo del<br>crueldades y<br>Ebro. La leyenda de sus francachelas, | |
| **[47.09.005]**<br>aun perdura por aquellos parages:<br>Tuvo coplas y romances, y en muchos<br>las<br>años no transitó por ~~aquellas~~<br>navarras,<br>veredas, recua de arriero sin mula<br>Luyanda: Era mayorazgo de origen<br>alavés, emparentado con los mas ran-<br>cios linages de aquella armería:<br>Casado mozo y viudo temprano,<br>tuvo una hija de justas nup- | **[47.09.005v]** |
| **[47.09.006]**<br>cias e innumerables vastagos<br>de amancebamiento. Los aparce-<br>ros de sus ganados y los colonos<br>de sus labranzas, con la mira<br>el<br>de prosperarse, le consentían ~~el~~<br>derecho de pernada sobre la paren-<br>tela de ~~mozas~~ hijas mozas y lozanas.<br>Todavia de viejo continuaba enjen-<br>drando bastardos: Manteniase<br>roblizo, con la alegría rubicun- | **[47.09.006v]** |
| **[47.09.007]**<br>da y bullanguera de las márgenes<br>del Ebro: Gran cantador y bailador de<br>jota, no abandonaba las devociones<br>de Venus y Baco: ~~Las~~ Alternábalas | **[47.09.007v]** |

| | |
|---|---|
| con la misa de madrugada y la novena de anochecido que invariablemente oia desde una tribuna abierta sobre el presbiterio de San Fructuoso.- El Palacio estaba unido por un arco a la Rectoral. | |

Toca, ahora, recapitular: la carpeta **[47]** está organizada en diez subcarpetillas que contienen los borradores de un amplio episodio con planteamiento, nudo y desenlace, si bien habría que puntualizar un aspecto que dificulta la ordenación del proceso redaccional, y es que existen dos alternativas del *incipit* en un estado de redacción muy avanzado, de las cuales interpreto como versión última en la cadena de redacción la que se desarrolla en la carpeta **[47.01]**, puesta en limpio de la **[47.02]**, porque son posteriores al traslado de **[47.07]** e incorporan las variantes que Valle-Inclán añade en él, pero ¿por qué está incompleto? ¿se perdieron cuartillas? ¿se interrumpió su proceso de escritura?

La otra alternativa del *incipit* se ubica en la subcarpeta **[47.09]**, que es una puesta en limpio de la **[47.04]**. Esta versión, que se desarrolla en un marco espacial diferente, y presenta variación con respecto al nombre del protagonista y del Vicario, así como a algunos de sus rasgos descriptivos, habría sido descartada por discrepancias argumentales, a pesar de su puesta en limpio, pues las cuartillas están numeradas con lápiz rojo en el centro de la plana, indicio de un estado redaccional avanzado.

Por consiguiente, propongo una ordenación del proceso redaccional del dosier basada en las operaciones de escritura y evolución lingüística de los materiales. En ella se le asigna a las carpetas **[47.05]**, **[47.03]** y **[47.10]** la función de primeros eslabones de la creación, borradores exploratorios y tanteos argumentales, que generaron las unidades redaccionales más elaboradas de las subcarpetas **[47.06]**, **[47.07]**, que desarrollan las posibilidades argumentales que ofrecen estos primeros relatos exploratorios, recuperando o descartando asuntos esbozados, y consolidando la construcción de los personajes. En la subcarpeta **[47.08]** se desarrolla un episodio que pudo estar entre

los primeros eslabones, pero resulta amplificador de la trama de **[47.06]**. De modo que la ordenación de los materiales propuesta es la siguiente:

| **Primeros eslabones del proyecto** | **Posibilidades argumentales** |
|---|---|
| **[47.05]**<br>**[47.03]**<br>**[47.08]**<br>**[47.10]** | Versión a)<br>**[47.06] → [47.07] → [47.02] → [47.01]**<br>Versión b)<br>**[47.04] → [47.09]** |

**2.1.8. Subcarpetas [39.01], [50.02.1] y [50.02.2]**

Por último, el dosier se completa con varias cuartillas sueltas localizadas en las carpetas **[39.01]**, **[50.02.1]** y **[50.02.2]**.

En la subcarpeta **[39.01]** encontramos dos bocetos que esquematizan el contenido estructural de una versión de *¡Viva mi Dueño!*, en los versos de las cuartillas [39.01.11v] y [39.01.12v], distribuidos, probablemente, en libros, en donde dos de ellos llevan por título "La familia Luyanda" y "La familia Luyando", que remiten, con certeza, a «La Muerte Bailando». Estos esquemas adscriben el relato al proceso redaccional, muy probablemente incipiente, de *¡Viva mi Dueño!*, y obligan a considerar que «La Muerte Bailando» pudo haber formado parte de la segunda novela del ciclo, pues así se determinó en un momento inaugural de composición de la obra, cuestión que soslayo ahora para profundizar en ella más adelante.

| **[39.01.011v]** | **[39.01.012v]** |
|---|---|
| *[invertido]<br>I<br>Gacetilla<br>II<br>Egemplarios de Madrid<br>III<br>Cartel de Ferias (Vallin)<br>IV<br>Vallin (Fuga de Cordova)<br>V<br>Gacetilla (Bradomín en Londres)<br>VI<br>Junta de Behovia<br>VII<br>Familia Luyanda<br>VIII (ojo)<br>Madrid)<br>Roma- ~~ojo (Madrid)~~<br>IX<br>El Bastardo en Madrid<br>X<br>Roma<br>XI<br>~~Familia Luyando (Corrida Regia.)~~<br>Corrida Regia<br>XII<br>Familia Luyando | *[invertido]<br>Gacetilla . ‹Vallin›)<br>~~(Ejemplos)~~<br>Cartel de Ferias (~~Vallín~~<br>Vallin (Fuga de Cordova)<br>Gacetilla (Bradomin en Londres)<br>La Junta de [V]**B**eo[b]**v**ia.<br>Familia Luyando<br>~~Ejemplos de~~ Madrid (~~Vallin~~)<br>El Cura de Solana. La sobrina-<br>Roma<br>El Bastardo-<br>Roma<br>Corrida Regia (~~Vallin~~<br>El Cura la sobrina<br>Familia Luyando<br>Desafio en Behovia.<br>Gacetilla<br>Vallin<br>La Polvora de Alcolea<br>Ejemplos. (Necrologia<br>Gacetilla de Vallin) |

Por otro lado, en la subcarpeta **[50.02.1]** hay un macroguion que consta de 11 cuartillas autógrafas de Valle-Inclán, escritas con pluma negra y numeradas en arábigos entre paréntesis en el centro del margen superior, limpias y legibles, pero nuevamente sin fechar. Como se

analizó a propósito del estudio de «Sevilla», Valle-Inclán elabora aquí un guion-resumen organizado en nueve partes, bastante desarrollado en su inicio, que da cabida a episodios inéditos, entre los que hallamos designaciones como: «Sevilla», "La misa nueva", «La Muerte Bailando» (cuartilla [50.02.1.6]), "La Bella Easo" o el asunto de Roma, y más sintético a medida que avanza, en donde se remite a parte del contenido de *Vísperas setembrinas* con alguno de sus títulos definitivos: "¿Qué pasa en Cádiz?", "Otra Castiza de Samaria"[164] o "Tratos Púnicos" .

| **[50.02.1.001]**<br>(1)<br>Primera Parte<br>~~El Conde Blanc~~<br>Los Duques de Montpen-<br>sier son padrinos de una<br>misa nueva en Cordoba.<br>Se hospedan en el<br>Palacio de Torre-Mella-<br>da.-<br>(En este capitulo debe<br>incluirse cuanto sea<br>posible del capitulo de<br>Sevilla.-) | **[50.02.1.001v]** |
|---|---|
| **[50.02.1.002]**<br>(2)<br>Se aludirá a la venta<br>de la corrida de toros<br>para Cadiz. El Gordito.<br>Los Generales pasan<br>por la estacion desterra-<br>dos a Canarias. | **[50.02.1.002v]** |

[164] Este episodio se publica el 15 de noviembre de 1929 en *La Novela de Hoy*, y se integra posteriormente en «Alta mar», parte III de *Vísperas setembrinas* (1932). No es, en sentido estricto, un título definitivo, pero sí su germen. Leda Schiavo (1984) realiza un cotejo entre ambas versiones porque se producen cambios relevantes, no solo de estructura y estilo, sino también de personajes y desarrollo.

| | |
|---|---|
| Se espera un pronun-<br>ciamiento.<br>Solis llega con las<br>carta comprada, en<br>Londres. Intervención<br>de un jesuita. Diploma- | |
| **[50.02.1.003]**<br>(3)<br>cia de Montpensier.<br>La carta es enviada<br>al Papa.- Dinero para<br>San Pedro.- Una oración<br>por el Santo Padre.<br>El Duque se frota las manos<br>feliz de la jugarreta. Promesas<br>del Papa. El jesuita intrigan-<br>te. ~~Vuelta a Sevilla.~~ | **[50.02.1.003v]** |
| **[50.02.1.004]**<br>(4)<br><u>Segunda Parte-</u><br>Roma. La Infanta Isa-<br>bel. Boda de Caserta. Es-<br>peranzas de buscarse aco-<br>modo en España. Temores<br>revolucionarios. El jesuita<br>intrigante. La carta entre-<br>gada a Antonelli. El dinero<br>de los Duques. Gratitudes del<br>Papa. Carta a los Duques.<br>Si tales son los escrupu-<br>los de la Reina, el Trono | **[50.02.1.004v]** |
| **[50.02.1.005]**<br><br>(5)<br>corresponde a su hermana.<br>El Conde Blanc y un se- | **[50.02.1.005v]** |

| | |
|---|---|
| cretario de la Embajada. Hay que proceder con audacia. Circulan rumores acusandole de chantage. El Conde de Blanc y Antonelli. De picaro a picaro.<br>Los Infantes Condes de Girgenti visitan al Papa.<br>Bendiciones para la Reina- | |
| **[50.02.1.006]**<br>Tercera Parte<br>¿Que pasa en Cadiz?<br>La Corte en San Sebastian.<br>La [m]**M**uerte Bailando.<br>Fin de Adolfito en el regio servicio.<br>La Reunion de prohombres en casa de Salamanca.<br>¿Que pasa en Cadiz? | **[50.02.1.006v]** |
| **[50.02.1.007]**<br>(7)<br>Cuarta Parte<br>Madrid – La Hija del Guarda.- (La Sofi) Fuga de la Sofi.) [e]**E**l complot para asesinar a Prim.<br>Alfonsinos. (Complot jesuitico.) | **[50.02.1.007v]** |
| **[50.02.1.008]**<br>Quinta Parte<br>Otra Castiza de Sámaria.<br>Sexta Parte (Londres<br>Tratos Púnicos. | **[50.02.1.008v]** |

| | |
|---|---|
| Septima Parte-<br>E 9- de Agosto. (7)<br>Octava Parte<br>Reunion de carlitas (Londres-<br>[n]Novena Parte<br>La Sofi y Prim mareados. | |
| **[50.02.1.009]**<br>1 La Misa Nueva<br>2 Bodas en el Vaticano.<br>3 La Bella Easo<br>4 Que pasa en Cadiz.<br>5 Los Espadones Desterrados.<br>6 La Sofi de Magdala<br>7 La Junta de Londres.<br>8 Un alijo de armas.<br>9 La Nina en puerta<br>10 La librea de Lacayo<br>11 España con Honra.<br>12 Madrid con Alarmas<br>~~Regio~~<br>~~La temporada Real~~<br>13 Veraneo de la Corte<br>14 La oración del Papa.<br>15 La Jornada de Alcolea | **[50.02.1.009v]** |
| **[50.02.1.010]**<br>Los Marqueses de Redin.<br>Agila.<br>Eulalia.<br>Jorge Ordax.<br>Adolfito.<br>Feliche.<br>Bradomin.<br>Los Marqueses de Torre-Mellada.<br>Gonzalón.<br>Don Segis.<br>El Conde Blanc.<br>Teresita Ozores. | **[50.02.1.010v]** |

| | |
|---|---|
| El Brigadier Valdemoro.<br>Los Reos de Solana.<br>El Vicario de los Verdes.<br>La sobrina.<br>Las Monjas de los Tres Clavitos.<br>Juan Caballero. | |
| **[50.02.1.011]**<br>La Coronela y sus niñas.<br>La Hija del Guardia.<br>Garabato.<br>El Pollo de los Brillantes<br>Pepe Bringas<br>Manolo Gandarias<br>Toñete Galvez<br>Virgilio Llanos<br>El Boticario Santa Marta.<br>Don Filipito el Ciego.<br>"La Señora Pareja." | **[50.02.1.011v]** |

Finalmente, en la subcarpeta **[50.02.2]** se encuentran dos hojillas que ofrecen información acerca de la génesis de este episodio. Por un lado, y de manera complementaria al guion que acabamos de ver, está la cuartilla [50.02.2.003], que, sencillamente es la recopilación de los asuntos desarrollados en el esquema previo (*vid*. tabla correspondencias en el análisis de «Sevilla», apdo. 1.1) Es más, a pesar de que se preservan en carpetas distintas, probablemente formaron parte de un mismo conjunto, pues como ya expuse, conservan idénticas marcas de grapa en el margen superior de la hoja.

**[50.02.2.003]**

Cordoba -
Roma –
- La Corte en San Sebastian –
- Reunión politica en Madrid –
- Cadiz – Embarque de Generales –
- Pasaje a Londres –
- Londres –
- El 9 de Agosto –
+ Londres –
+ Pasaje a Cadiz – (16 de septiembre)
+ Cadiz – La Revolución
+ Reunión politica en Madrid –
+ La Corte en San Sebastian
+ Roma
+ Cordoba –

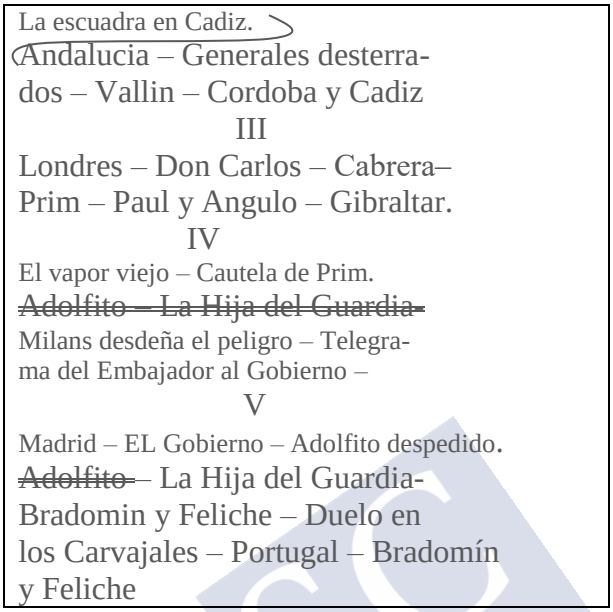
Por otro lado, en la cuartilla [50.02.2.001] se desarrolla un prematuro esquema de contenidos en el que «La Muerte Bailando» tendría su lugar, pero todavía está por definir su título y se menciona como "Familia Luyando". El episodio se incluiría en una línea argumental ambientada en el País Vasco que contempla otras anécdotas como la "Llegada de la Corte" (que con toda probabilidad remite al veraneo en San Sebastián de la familia real, mencionado en otros guiones, a todas luces posteriores, con el título "La Bella Easo"). Los contenidos se distribuyen en cinco partes o capítulos, si bien cabe la posibilidad de que esté incompleto.

**[50.02.2.001]**

I

Pais Vasco – Bradomin – Familia Luyando – Llegada de la Corte –
Agila – Alarmantes noticias de la Escuadra-

II


La escuadra en Cadiz.
Andalucia – Generales desterrados – Vallin – Cordoba y Cadiz
III
Londres – Don Carlos – Cabrera– Prim – Paul y Angulo – Gibraltar.
IV
El vapor viejo – Cautela de Prim.
~~Adolfito – La Hija del Guardia-~~
Milans desdeña el peligro – Telegrama del Embajador al Gobierno –
V
Madrid – EL Gobierno – Adolfito despedido.
~~Adolfito –~~ La Hija del Guardia-Bradomin y Feliche – Duelo en los Carvajales – Portugal – Bradomín y Feliche

### 2.2. INTERPRETACIÓN. RASGOS IDENTIFICATIVOS DE UN *MODUS OPERANDI*

Dado que el caso de «La Muerte Bailando» es sustancialmente distinto al de «Sevilla», pues ahora nos encontramos con una disparidad de material genético (varios estados textuales con sus respectivas campañas de escritura) inexistente en el primer episodio, su análisis interpretativo favorece fijar la lupa en otros aspectos del *modus operandi* de Valle-Inclán, que no pudieron estudiarse en el caso anterior, y complementan sus conclusiones.

De modo que se han establecido tres objetivos de estudio. El primero se va a centrar en analizar los mecanismos lingüísticos que subyacen y se suceden en la concatenación de distintas versiones del episodio, especialmente en las fases redaccionales primeras que descubren el nacimiento del texto y contienen los saltos genéticos más significativos. Me propongo realizar una breve síntesis de aquellas estrategias escriturales más recurrentes para poder definir "más y mejor" el *usus escribendi* del autor, seguida de la exposición de dos ejemplos prácticos completos, además de paradigmáticos, del proceso de construcción de dos elementos narrativos clave: 1. La ambientación

espacio-temporal. 2. El retrato del personaje principal, el General Luyando (*vid.* 2.2.1.).

Otro de los aspectos, que el particular dosier genético de «La Muerte Bailando» permite estudiar, se refiere a la construcción fragmentaria o episódica de la materia narrativa en *El Ruedo Ibérico*, pues en él encontramos pruebas fehacientes de este sistema de escritura y composición. (*vid.* 2.2.2.).

Y, por último, voy a adentrarme en un terreno ya explorado en el análisis de «Sevilla», y que vuelve a abrir sus fronteras. Me refiero al hipotético lugar y función narrativa que «La Muerte Bailando» pudo desempeñar en el proyecto isabelino a partir de los esquemas macroestructurales que integran su dosier (apdo. 2.2.3.).

Pero antes de avanzar en el desentrañamiento de estas prácticas exclusivas de «La Muerte Bailando», quisiera aludir brevemente a otros mecanismos de escritura que tienen también su correlato en la elaboración del grueso de los materiales del dosier de la obra y, como tales, adquieren la función de constantes en el método de trabajo de Valle-Inclán:

a) Se puede confirmar que don Ramón no realiza planes ni guiones pre-redaccionales que guíen la redacción del relato (no hay fases de endogénesis guionística que se conserven), pero sí guiones macrogenéticos en los que se trata de combinar y organizar episodios y líneas argumentales en las cuales los inéditos ocupan un lugar destacable.

b) Su escritura es lineal y rápida, no hay espacios semióticos complejos que transgredan la linealidad, únicamente algún margen con variantes apretadas para no romper la unidad de redacción, o interlineados con variantes de lectura en rimeros de palabras, en el peor de los casos. Parece que el escritor vilanovés no se detiene demasiado en cada cuartilla, sino que avanza rápidamente y *a posteriori* vuelve sobre lo escrito para corregir, no solo una, sino varias veces.

c) Tacha mucho, pero habitualmente reutiliza los fragmentos anulados para reubicarlos más adelante, modificándolos mínima o sustancialmente. Podríamos decir que no suprime, sino que desplaza, como se observa en el siguiente ejemplo, donde la anulación de un

párrafo en la cuartilla 43 se recupera en la 48 con un estilo ligeramente más esperpéntico:

| [47.06.043] | [47.06.048] |
|---|---|
| ~~Agila,~~ ~~quiso~~ ~~reprimiendo~~<br>~~intento al intentar apla~~<br>~~intentó juntar las manos, y~~<br>~~sintió el dolor de la escalda-~~<br>~~dura le reprimió el acto.~~<br>~~Sintiendo el dolor de la escal-~~<br>~~dadura~~, ~~quiso también jun-~~<br>~~tar las manos~~ | Agila, desobediente, ~~sacó~~<br>~~Las manos, con afofad~~<br>~~los bazos al aire~~, ~~con fofo~~<br>~~y fracasado aplaudir de pelele~~,<br>junto las palm~~as~~<br>~~por la los brazos~~ con un<br>fofo aplauso de pelele, a cau-<br>sa del vendaje. |

d) Regularmente escribe en recto, pero en ocasiones utiliza el verso para anotar ideas sintéticas o frases inconexas que más tarde textualiza en otro recto. Suele anular estas notas con "tachaduras de gestión", un tipo de tachadura que desactiva, no elimina, y utiliza para discriminar entre lo ya hecho y lo que queda por hacer.

### 2.2.1. La expresión de una escritura

Los materiales genéticos originados en la elaboración de «La Muerte Bailando» ofrecen, en unas pocas hojas, una muestra fiel de las estrategias de escritura y reescritura más recurrentes del autor en la construcción de su última obra. Además, la propia tendencia de Valle-Inclán a escribir y componer fragmentariamente *El Ruedo Ibérico* en pequeños episodios independientes, secuencias o escenas, que a menudo llegaron a publicarse de manera autónoma (cuestión en la que me detendré en el siguiente apartado, 2.2.2.), permite extraer y analizar una parte de un todo y obtener conclusiones susceptibles de ser extendidas al conjunto de los manuscritos. De modo que «La Muerte Bailando», con su problemática genética particular, resulta un buen ejemplo para comprender el *usus escribendi* del autor en la serie isabelina.

Como se ha visto, el grueso del dosier es un conjunto de hojas autógrafas en fase redaccional, que contiene varios intentos de textualización de motivos semejantes y/o relacionados en un desarrollo progresivo de reescritura. Estas hojas, que además se conservan sin

orden ni concierto, hubo que descifrarlas y clasificarlas, interpretando las operaciones de escritura, para restituir la cronología original de su génesis, procedimiento que permitió advertir la existencia de varios estados genéticos como acabamos de mostrar. Pero, además, cada uno de estos estados acostumbra a estar formado, a su vez, por distintas unidades de redacción materializadas en campañas o capas de escritura que implican un proceso de reescritura sobre el mismo estado. Con la transcripción diplomática realizada en el apartado anterior no solo se han tratado de reflejar los cambios inherentes a la temporalidad de la escritura al desentrañar la dimensión temporal del ejercicio de escribir, sino que también se han descubierto muchas de las operaciones lingüísticas más recurrentes en la construcción del episodio, que adquieren, *a posteriori*, y tras ser observadas en otros borradores del dosier, la función de constantes en el último proyecto literario del autor. Veamos ejemplos concretos.

La parte discursiva que a Valle-Inclán más le cuesta textualizar en «La Muerte Bailando» es la descriptiva, tanto ambiental como de personajes –por ello me detendré en su análisis en los dos subepígrafes que completan este apartado–, no obstante, las alteraciones genéticas más destacables no solo se encuentran en la elaboración de estos pasajes, sino que ocupan el conjunto del relato (observables en dos niveles: gramátical y léxico) y tienen una clara finalidad estilística.

Entre las correcciones o cambios gramaticales más reiterados está la constante reubicación de términos, frases e incluso párrafos para conseguir una concatenación más cohesionada entre los elementos o cambiar la focalización de la secuencia. Es una de las operaciones de escritura más recurridas y casi todas las modificaciones textuales que realiza en sus borradores, me refiero al dosier de *El Ruedo Ibérico*[165], pasan por una reubicación de sus enunciados en un afán de valorar

[165] Como creo haber demostrado también ocurre en los borradores de "La Comadre Clío" (Abalo Gómez, 2018), que son parte igualmente del dosier de *El Ruedo Ibérico*. Se trata de un conjunto de 18 hojas en fase redaccional, organizado en cinco estados genéticos independientes, en el que se elabora la descripción de un personaje estereotipado. En él se advierten los mecanismos de construcción del retrato, desde la incipiente acumulación de características definitorias sin mucho orden ni concierto, hasta conseguir una formulación óptima mediante la reestructuración y combinación de los enunciados ya fijados en los estados genéticos anteriores.

diferentes combinaciones. A veces se trata de modificaciones menores que buscan dar primacía a unos elementos discursivos frente a otros:

> torció la cabeza, y a modo de gracia **sacó la lengua** → vuelta la cabeza, **sacó la lengua** a modo de gracia [47.06.043].

> El abuelo, remató **con pirueta de mozo** → El abuelo, **con pirueta de mozo**, remató [47.06.043].

Otras, pretenden una mayor precisión en la elaboración de la imagen:

> La rancia señora, **abría la rueda del meriñaque**, haciendo castañuelas y levantaba los brazos → La rancia señora, remontada de brazos, **abierta la rueda del meriñaque**, estallaba castañuelas con los dedos [47.06.047]

> parecía dispuesta a obtener victoria, **seca y atesonada**→ **Seca y atesonada**, dispuesta a obtener victoria → Dispuesta a obtener victoria sobre el veterano, escribía con los juanetes, **seca y atesonada** [47.06.047]

Y en no pocas ocasiones se tantean varias alternativas combinatorias en busca de una cohesión mejor o de una solución más del gusto del autor:

> **Asomaron los dos niños sus cabezas**, infantiles –alegres ojos de felices infancias → **Asomaronse los dos niños sus cabezas** con los rostros en pareja a mirar por entre → **Asomaronse los niños**, a mirar por entre los criados alegres ojos de felices infancias, **las cabezas juntas** → Por entre el retablo de escaleras, **asomaronse los dos niños**, **las cabezas juntas**→ **Agila y Carlota, –las cabezas juntas**, alegres ojos de felices infancias– se asomaron al salon, por entre el retablo de la escalera [47.06.041].

Otro cambio recurrente es la modificación de la enclisis pronominal por la proclisis, fórmula gramatical frecuentemente elegida por el autor, ya por su prosodia, ya por su carácter arcaizante:

> Carlota, sobrecogida y acongojada, **le cubría** la cara de besos→ Carlota, sobrecogida y acongojada, **llenábale** la cara de besos [47.06.29]

> **resonó** la mesa de bulla→ **aumentose** la bulla y algazara en torno [47.06.078].

La modificación de los tiempos verbales es una operación que a menudo se repite en los borradores, la mayor parte de las veces con el fin de lograr un enunciado bien atemporal, o bien que redunde en la durabilidad de la acción, como cuando modifica pretéritos perfectos por imperfectos durativos:

> **remató** con pirueta de mozo → **remataba** con pirueta de mozo [47.06.043]

pretéritos perfectos por gerundios:

> **sintió** el dolor de la escaldadura → **sintiendo** el dolor de la escaldadura [47.06.043]

o pretéritos perfectos por participios para mejorar la imagen descrita y resaltar su carácter inmutable:

> La rancia señora, **abría** la rueda del meriñaque, **haciendo** castañuelas y **levantaba** los brazos → la rancia señora, **abierta** la rueda del meriñaque, **remontada** de brazos, **estallaba** castañuelas con los dedos [47.06.047].

En este último caso vemos también cómo el escritor sustituye los gerundios por pretéritos imperfectos para acentuar la simultaneidad de las acciones.

Por último, habría que destacar la sustitución de conectores textuales por signos de puntuación –a menudo comas– que generan enunciados más sintéticos:

> risueños **y** cautelosos, andando en la punta de los pies → risueños**,** cautelosos, corriendo en la punta de los pies [47.06.039].

Valle-Inclán se muestra atento a la forma de enlazar las unidades del discurso, siendo habitual que pruebe varias posibilidades. Del mismo modo también observamos la supresión de tiempos verbales con el mismo fin:

> Otaín, la famosa villa navarra, que **tiene** amenas huertas entre sus dos puentes [47.06.002] → Otain: -Villa feudal y carcunda entre dos puentes- Amenas huertas sobre el rio, alamos ribereños [47.07.001].

Todos los cambios gramaticales que el escritor realiza en sus borradores parecen tener una motivación compartida, que es lograr la mayor expresividad mediante la enunciación más sintética. El trabajo de pulido y condensación del discurso resulta en la prosa esperpéntica tan o más importante que el propiamente creativo, generador de contenidos.

En el ámbito lexicológico, don Ramón también introduce abundantes cambios que podrían responder a las siguientes razones:

1. Concretar o mejorar el discurso con términos más adecuados que, además, dotan de mayor expresividad y/o sonoridad a la narración:

> ¿A ti te **gustaría** verme hacer la tarasca? → ¿También para ti **sería motivo de regocijo** verme hacer la tarasca? [47.06.016]

> **risas** y **reprensiones** de las tías devotas → **burlas** y **reprimendas** de las tías solteronas [47.06.024]

> el narigudo ordenado **aconsejaba** moderación → el nariguro ordenado **predicaba** moderación [47.06.32]

> **tu corta edad** no te permite establecer la diferencia → **el corto desarrollo de tu inteligencia**, te hace incurrir en esa lamentable confusión [47.06.35]

> **haciendo** castañuelas → **estallando/estallaba** castañuelas [47.06.046]

se desvencijaba con la furia mundana de los esqueletos **en las danzas de los bojes grabadores alemanes** → se desvencijaba con la furia mundana de los esqueletos **en los bojes de Holbeing** [47.06.083].

2. Favorecer un discurso esperpéntico mediante la creación de neologismos por medio de la sufijación, o el empleo de términos y expresiones más desgarradas para lograr imágenes grotescas:

caballero alavés **de linaje antiguo** → **linajudo** mayorazgo [47.06.020]

citas de **comedias** → citas de **novelones** [47.06.024]

revertido el goce **puro/risueño** del baile → revertido el goce **chancero** del baile [47.06.42]

intentó **juntar las manos** y sintió el dolor de la escaldadura → sintiendo el dolor de la escaldadura, quiso también **juntar las manos** [47.06.042] → sacó los brazos al aire **con fofo y fracasado aplaudir de pelele** → sacó las manos, **con afofad** [sic] **aplaudir de pelele** → sacó los brazos con un **fofo aplauso de pelele** → juntó las palmas con **fofo aplauso de pelele** [47.06.49][166]

gesto **arisco de vieja** → gesto **arrugado de vieja pilonga** [47.06.46 / 47.07.028]

las **señoras del estrado** → las otras **viejas del tertulión** [47.06.054]

¡por la **dama** de la media almendra! que para que le saque bien los zapatos el Bendito San Crispin. Por el **bello palmito** de la ingrata, que me desafía con el fuego de sus miradas → ¡Por la **hurí** de la medial almendra! **¡Por esa que tuerce el morrete**

[166] La elaboración de esta imagen le supone un gran trabajo al autor que comienza en la textualización de la cuartilla [47.06.42] y retoma siete hojas más adelante, hasta dar con la solución última.

> **con tanta sal […]!** ¡Por **los juanillos** de la ingrata**,** que me desafía […] [47.06.072]
>
> **se dobló** sobre el hombro de la rancia pareja → **balanceó el cuerpo roblizo** sobre la rancia pareja [47.06.085].

En suma, los cambios léxico-gramaticales que se llevan a cabo en estos borradores buscan mejorar expresivamente el discurso y labrar un estilo inconfundiblemente esperpéntico, que, como puede observarse, se consigue tras batallar insistentemente con el texto.

Por otro lado, en el complejo proceso de construcción de «La Muerte Bailando» hubo fragmentos narrativos que murieron en la primera e incipiente fase de textualización, pero otros que evolucionaron a través de varios estados sucesivos hasta rematar en la versión última conservada, cuyos ejemplos, que traigo a colación, son su mejor muestra. Estos asuntos resistieron el paso del tiempo y la evolución narrativa del episodio, atravesando cambios significativos que se plasmaron en muchos estados genéticos que, ahora, se tratarán de visualizar.

2.2.1.1. Construcción lingüística del marco espacio-temporal

La contextualización espacio-temporal de «La Muerte Bailando» fue el elemento narrativo al que Valle-Inclán dedicó más tiempo y esfuerzo a juzgar por las huellas autógrafas que se conservan. Su proceso de elaboración comienza en uno de los estados germinales del fragmento (carpeta **[47.05]** denominada "Luyando") y va a atravesar todas las etapas de redacción sucesivas **[47.06]** → **[47.07]** → **[47.02]** → **[47.01]**), e, incluso, Valle-Inclán llegó a generar una segunda alternativa espacio-temporal para ambientar el episodio (**[47.09]** → **[47.04]**). De modo que este elemento narrativo se materializó en cinco estados genéticos con sus distintas campañas de escritura, que se suceden hacia un estado último, que, hasta donde sabemos, no llegó a cuajar; además de crear una alternativa formalizada en dos estados genéticos más, que, como se verá, se distancian argumentalmente de la opción inicial.

Entre los dos primeros estados (**[47.05]** y **[47.06]**) se produce un cambio evolutivo de la secuencia fundamental, pues lo único que se mantiene son unas pocas ideas esenciales, a veces expresadas con los mismos o similares términos o enunciados, pero las más, sintetizadas y mejoradas lingüísticamente. Además, en este salto genético se van a suprimir algunas secuencias, como la dedicada a la descripción de las monjas de Olite. Este mecanismo de condensación y síntesis es muy habitual en el *modus escribendi* de Valle-Inclán, y en el trasvase del estado **[47.05]** al **[47.06]** se puede apreciar uno de los ejemplos más significativos. Si en el primero ya se producen numerosas supresiones indicadas con rayas anuladoras o cruces de san Andrés sobre la primera capa de escritura, al siguiente estado solo se trasladan algunas ideas supervivientes, que trata de sintetizarlas todavía más.

El salto no solo es cuantitativo, sino también cualitativo, aplicando la fórmula "menos es más". De la sucesión de unas pocas ideas interconectadas sin un eje argumental definido (**[47.05]**), se pasa a un episodio con planteamiento, nudo y desenlace, en un marco espacio-temporal concreto, con la participación de varios personajes con nombre y apellido y descritos en pormenor, en el que se recrea una anécdota que propicia la recuperación e incorporación de secuencias e imágenes esbozadas previamente. La diferencia fundamental entre ambos estados textuales es que Valle-Inclán pasa del diseño incipiente de una línea argumental poco definida, a su concreción gracias a la creación de una situación particular que confiere coherencia a las imágenes esbozadas. De modo que muchas de las aportaciones de **[47.05]** se van a recuperar en el estado **[47.06]**, pero imbricadas en contextos particulares, con frecuencia dispersos y distanciados materialmente, como una conversación privada entre dos personajes, o la expresión de los pensamientos más recónditos de otro de ellos. La profusión de escenas dialogadas en el estado segundo **[47.06]** para formalizar ciertas ideas del estado inicial, apunta a esta misma línea de evolución del episodio.

Entre **[47.06]** y **[47.07]** se producen algunas correcciones lingüísticas y cambios argumentales, cuya mayor parte tiene la finalidad de lograr una mejor comunicación del contenido inicial, un enlace más fluido y consecuente entre los enunciados que genere una imagen de

conjunto bien conexa y no una sucesión de enunciados autónomos. Para conseguirlo, Valle-Inclán utiliza dos mecanismos fundamentales: la reubicación de enunciados *a priori* desligados, y su ensamblaje. Como ya expuse y comentaré nuevamente, estas son las operaciones más practicadas por el autor una vez superada la fase de exposición y síntesis argumental de las secuencias.

De modo que, tras el traslado de **[47.07]**, Valle-Inclán sigue generando nuevos estados textuales, si bien ahora sus estrategias de escritura se limitan a pulir el fragmento desde el punto de vista compositivo y estilístico, no lingüístico o argumental, pues este primer mecanismo de escritura se estanca entre **[47.06]** y **[47.07]**. Ahora, en los dos estados restantes (**[47.02]** y **[47.01]**), Valle-Inclán trabaja estructuralmente la secuencia, buscando mejorar la conexión entre los enunciados para conseguir un determinado efecto discursivo. Un ejemplo de esta práctica se observa en el paso de **[47.07]** a **[47.02]**, concretamente en el primer párrafo del episodio, pues, aquellos enunciados que en **[47.07]** están unidos iniciando la presentación ambiental, en **[47.02]** se desligan y se dividen en dos secuencias paralelas que funcionan como *incipit* y *explicit* del espacio-tiempo del episodio.

Los fragmentos **[47.04]** y **[47.09]** son una alternativa contextual con cambios significativos de contenido, pues, en ellos, Valle-Inclán modifica el espacio (Aramendi en lugar de Otaín), el nombre del protagonista (Don César de Luyando en lugar de Don Celedonio de Luyando) y otras muchas imágenes que, si bien son análogas a las expuestas en los borradores anteriores en tono y estilo, difieren bastante en su contenido: Aramendi es una villa de pescadores, con "redes en colgarines a lo largo del arenal, barcas y calafates", y no una villa feudal "notoria por sus tiendas de boteros y talabartes", como Otaín. Además de acentuar su perfil marinero ("sobre los cantiles de la costa", "brizada de vientos salobres, campesina y marinera"), se omite su valor ancestral, pues ya no se trata de la villa antigua de Otaín, con "prem[á]ticas y privilegios de los Reyes de Navarra". La descripción espacial en esta segunda alternativa se vuelve modesta y se podría decir que ligeramente más esperpéntica, pues el narrador incide en aquellos rasgos que degradan la ciudad –"notoria por sus locos y borrachos"– o

que dan una imagen de un lugar venido a menos –"sede de jubilados pilotos y contrabandistas de fábula, bélicos capellanes y hepáticos indianos"– y suprimen el carácter arcaico y heroico –también, caduco– que se destaca en la descripción de Otaín, "carcunda villa navarra" con "barrocos blasones, prolongados aleros".

2.2.1.2. La elaboración del retrato del General Luyando

Es el protagonista del «La Muerte Bailando» y así se refleja en los materiales autógrafos nacidos de la escritura del relato, pues, el primer estado textual conservado (**[47.05]**) va acompañado de la anotación "Luyando", cuyo núcleo argumental es la descripción del general carlista, su pasado bélico y su futuro como conspirador e impulsor de una nueva guerra. Si bien hay ciertos rasgos físicos o de carácter que se expresan en este primer estado y permanecen hasta el último, también se van a añadir, suprimir y modificar otros muchos en su proceso de construcción. Se conservan huellas en cinco estados genéticos (**[47.05]**, **[47.06]**, **[47.07]**), **[47.04]** y **[47.09]**, con sus respectivas campañas de escritura. En las subcarpetas **[47.02]** y **[47.01]** no hay material descriptivo de Luyando porque los borradores solo desarrollan el *incipit* del episodio, ya porque se perdieron cuartillas, ya porque Valle-Inclán abandonó su escritura.

La transformación que observamos entre el primer y el segundo estado del retrato del General Luyando (**[47.05]** → **[47.06]**), es nuevamente considerable y se asemeja al caso de la presentación espacio-temporal del episodio; quiero decir, entre estos estados se produce la mayor evolución genética del retrato. En la primera fase, Valle-Inclán construye un personaje que destaca por su carácter combatiente y sus estrategias bélicas para levantar una nueva guerra carlista de la que salir vencedor. A pesar de que se trata del mismo personaje de los borradores sucesivos, en **[47.05]** se incide en ciertos rasgos de su carácter que se van a suprimir en **[47.06]**, como sus obsesivas cavilaciones sobre el triunfo de esa guerra, que giran alrededor de tres problemas básicos: cuándo, dónde y cómo iniciarla.

A partir del segundo estado **[47.06]**, el contenido bélico e intrigante se sintetiza y casi se reduce a la mera alusión al General mediante apelativos cargados de significado, que remiten a su célebre

trayectoria militar ("ilustre veterano de las guerras carcas", "uno de tantos cabecillas"). También se abunda en sus actuaciones pasadas ("los recuerdos cruces negras y apuestas báquicas aun alargan su fama por aquellos pages"). Los dos únicos rasgos que se mantienen con variaciones menores se refieren, por un lado, a la costumbre del General de trasladarse de un lugar a otro en la baca de la diligencia / mula (según los casos), reclutando voluntarios:

> El General Luyando corria las ciudades de una parte a la otra, en la vaca de las diligencias, durmiendo por paradores y rectorales apalabraba voluntarios [47.05.003] → siempre por ferias y romerías conspirando con clérigos y ricachones [47.06.010]
>
> No hubo en tiempos recua de mulas sin una Luyanda [47.06.009]

Y, por otro, a su proyecto bélico futuro:

> confiaba en un levantamiento de toda la Rivera [47.05.009] → la loca aventura de resucitar la guerra de partidarios en las líneas del Ebro [47.06.066] / [47.07.041]

Los enunciados de nueva creación en **[47.06]** ofrecen información sobre cualidades del personaje no necesariamente marciales, como su alcurnia ("De rancio linaje alavés, cristiano heredero de ricos mayorazgos" [47.06.009]); hábitos y costumbres más bien reprobables, o, si acaso, discordantes con su heroico pasado:

> gran jugador de bolos, amigo de meriendas con mozas y pellejuela [47.06.009].
>
> sin cambiar de vida llegó a viejo […] no había dejado ni las comilonas ni el fornicio [47.06.010].
>
> en aquellas lides del comer del triscar, siempre habia sido el primero de Navarra [47.06.070]

Y sus rasgos de carácter ("Alegre y despótico" [47.06.010]), que, en suma, construyen un personaje más esperpéntico que el esbozado en **[47.05]** cuya característica más distinguida era su carácter belicoso.

Esto se ajusta a la definición de esperpento que el propio Valle-Inclán formuló en una de sus conferencias ("Autocrítica", Málaga, 28-10-1926), donde afirmó que la esperpentización consistía en romper "la armonía entre las acciones y los personajes", y conseguir que "lo externo, pues, nada significa [signifique]". Acto seguido, ilustra la teoría con un caso práctico:

> Fijaos en aquel retrato de la familia de Carlos IV –por ejemplo–, aquella triste familia que en el cuadro parece destinada para un "pim, pam, pum", y que, sin embargo se hallaba encargada del destino que le ofrecía el peso de la corona. A esa relación entre aquellas figuras y sus funciones es a lo que yo llamo "Esperpentos" (Serrano Alonso, 2017: 639)[167].

Este es precisamente el procedimiento que se observa en la evolución del retrato de Luyando (de **[47.05]** a **[47.06]**); esto es, la progresiva atribución de rasgos discordantes con la imagen abstracta, que el imaginario colectivo tendría de un veterano de guerra, pues, a medida que avanza, cobra relevancia su faceta juerguista, ridícula e imprudente frente a la digna y respetable de un afamado general; es decir, se destruye la "armonía entre las acciones y el personaje".

En este segundo estado no solo se perfila con mayor detalle la figura del protagonista, sino que a la descripción del narrador en tercera persona se van a añadir escenas dialogadas –generalmente con la participación del General, aunque también hay algunas en las que se habla de él, pero no con él– que redundan en la imagen proyectada, pues se destacan sus actos, gestos y palabras más definitorias.

El paso de **[47.06]** a **[47.07]** no conlleva evolución genética alguna porque Josefina Blanco realizó una fiel reproducción de la última

[167] Para Javier Serrano "nunca, con menos palabras, logró [Valle-Inclán] explicar algo tan complejo como su nuevo sistema literario" (2017: 650). El editor de la conferencia anota, también, que "parte de lo que expone en esta caracterización del nuevo género ya había aparecido en la conferencia «La literatura nacional española», en Burgos (1925), pero allí, si lo explicó con mayor complejidad y extensión, el cronista no lo recogió" (2017: 651).

campaña de escritura validada por Valle-Inclán en el borrador de **[47.06]**. Sin embargo, faltan aquellas cuartillas que, siguiendo el hilo de la narración, contendrían el retrato de Luyando, que suman un total de seis (entre la segunda y la novena del conjunto), de modo que no es posible corroborar la hipótesis.

El retrato que se hace del General en el borrador **[47.04]** y su puesta en limpio, **[47.09]**, presenta escasas modificaciones y avanza en la misma dirección, pero se agudiza su caracterización esperpéntica al atribuírsele rasgos más grotescos u ofensivos, verbigracia el "derecho de pernada" sobre "hijas mozas y lozanas" que le consienten "los aparceros de sus ganados y los colonos de sus labranzas, con la mira de prosperarse", y el continuo engendrar vástagos "de amancebamiento". Por otro lado, la elaboración lingüística en estos estados resulta menos expresiva y sintética que en el autógrafo de **[47.06]**, en donde se logra un estilo muy pulido, con reducción de formas verbales, propio de la prosa esperpéntica más madura. Veamos un par de ejemplos:

| **Subcarpeta [47.09]** | **Subcarpeta [47.06]** |
|---|---|
| General bajo las banderas del pretendiente en la guerra de los siete años, había ilustrado su nombre con incendios y fusilamientos a lo largo del Ebro. La leyenda de sus crueldades y francachelas aun perdura por aquellos parages [47.09.004] | había sido uno de tantos cabecillas que ilustraron con inquisitoriales fusilamientos las riberas del Ebro. Cruces negras y apuestas báquicas aun alargan su fama por aquellos pages [47.06.009] |
| Era mayorazgo de origen alavés, emparentado con los mas rancios linages de aquella armería [47.09.005] | De rancio linaje alavés, cristiano heredero de ricos mayorazgos [47.06.009]. |

De modo que los estados **[47.04]** y **[47.09]** están menos trabajados estilísticamente e incorporan imágenes acaso excesivamente vulgares, que considero son rasgos que apuntan a su anterioridad con respecto a **[47.06]** y **[47.07]**.

El objetivo principal de este apartado ha sido examinar los cambios y/o la evolución estilística –principalemente en dos niveles: gramatical

y léxico– que se producen en los borradores que forman «La Muerte Bailando» para indagar en el *modus escribendi* de Valle-Inclán. En último término, se ha pretendido mostrar algunas de las posibilidades interpretativas que el estudio de los borradores autógrafos puede ofrecer, como Jean Bellemin-Nöel explica con acierto en uno de sus trabajos:

> Les brouillons lèvent le voile sur la production (au sens dynamique), sur l'elaboration d'un produit fini. Ils informent quant aux antécédents du livre publié, ils en fournissent l´historie intérieure, chronologie d'une rédaction et archeology d'un texte. Car les brouillons en tant que forme inachevée, –ou plues exactemente: formation en voie d'achèvement–, donnent un aperçu des intentions de l'écrivain. […] ils indiquent une évolution, ils suggèrente le sens d'un projet par le fait même qu'ils mettent au jour les reconcementes, les reorientations, la manière dont il a paru nécessaire ou preferable de rectifier un itinéraire; la recherché du "meilleur état du texte" est révélatrice de ce que l'auteur investissait dans son écrit (Bellemin-Nöel, 1977: 5).

El estudio del dosier genético de «La Muerte Bailando» responde a la última idea que apunta el genetista: a partir de las huellas de su escritura se puede observar la búsqueda del "mejor estado del texto" y el esfuerzo que supuso para su autor. Los borradores del episodio inédito son "formas inacabadas" o "formaciones en vías de acabado" y, como tales, descubren los mecanismos de escritura de Valle-Inclán con sus supresiones, adiciones, modificaciones, reestructuraciones o reorientaciones, pues, en palabras de Almuth Grésillon, el tratamiento que la *critique génétique* da a los manuscritos de trabajo muestra que:

> la production littéraire n'est ni le don des Dieux et des Muses (mythe de l'inspiration), ni, non plus, le résultat de l'application automatisée d'un simple savoir-faire poétique (mythe de la fabrication), mais une dynamique permanente entre travail du désir et travail sur la langue (Grésillon, 1994: 206-207).

### 2.2.2. «La Muerte Bailando»: del fragmento a la unidad

Como sabemos, el fragmentarismo en la obra narrativa de Valle-Inclán ha sido una cuestión insistentemente abordada por la crítica, principalmente como técnica narratológica y cimiento estructural de sus obras más maduras, como *El Ruedo Ibérico* o *Tirano Banderas*. Se ha tratado de comprender o reprobar esta técnica que, aplicada a la elaboración de una novela histórica y de la llamada novela de dictador, resultaba, cuando menos, insólita.

En la otra cara de la moneda de este mecanismo de composición y publicación figura, a mi juicio, otro tipo de fragmentarismo, que podríamos llamar "creativo" o "genético", y alude al proceso de escritura que está detrás de *El Ruedo Ibérico*.

Algunas pistas de este *usus scribendi* ya fueron suministradas a raíz, precisamente, de la publicación episódica de la serie, que Valle-Inclán acostumbraba practicar, pues su historia editorial va mucho más allá de la publicación en libro o en folletín de *La Corte Isabelina* (1926) */ La Corte de los Milagros* (1927, 1931), *¡Viva mi Dueño!* (1928, 1932) y *Vísperas setembrinas. Primera Parte de Baza de Espadas* (1932), e integra la edición independiente de novelitas populares y folletines de varios episodios o pasajes menores subordinados argumental, narratológica y estilísticamente a la serie (*vid.* I. Cap. 1). Si este método de publicación podía estar apuntando a una praxis escritural eminentemente fragmentaria o episódica, ahora, a tenor de los materiales autógrafos conservados podemos afirmar y concretar la hipótesis, pues resulta claro que Valle-Inclán no solo publicaba, sino que también escribía "por partes".

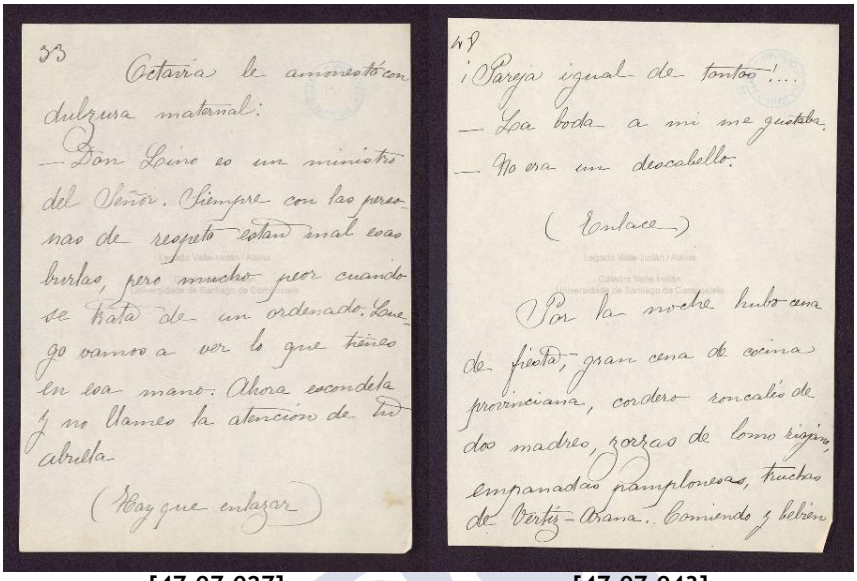
En el dosier de «La Muerte Bailando» hay varias pruebas que confirman esta práctica. La primera se manifiesta en la cantidad y disparidad de material generado en la escritura del relato, agrupado en subconjuntos diferentes y numerado de forma independiente, que, contra lo que cabría esperar, forma parte del mismo proyecto narrativo. El núcleo del episodio se encuentra en la subcarpeta **[47.06]**, trasladado en **[47.07]**, no obstante, hay otras subcarpetas que desarrollan escenas, conversaciones, descripciones, etc., que claramente entroncan con la misma historia ficcional y complementan su diégesis (es el caso de **[47.03]**, **[47.08]** y **[47.10]**). Materialmente, estos borradores no están

enlazados ni presentan una numeración unificada, sino que muestran una discontinuidad que solo puede salvarse tras un análisis temático-argumental, narratológico y estilístico que corrobore sus nexos y la coherencia con el conjunto (tiempo interno, espacio diegético, personajes participantes).

Este grupo de materiales, *a priori* desligados, se presentan así porque Valle-Inclán los escribió y compuso con independencia material entre ellos y sin respetar una linealidad ni un esquema de contenidos preestablecido que conectase todas las secuencias, las cuales, en un momento posterior del proyecto, se enlazan, fusionan, desglosan o descartan para formar unidades narrativas. Los borradores de las subcarpetas **[47.03]**, **[47.05]** y **[47.10]** son fragmentos que exploran posibilidades argumentales, algunas finalmente elegidas y traspasadas al borrador último, **[47.06]**, como la relación / discusión entre Jorge Ordax y Eulalia; y otras descartadas (*vgr.* la procesión del Ángel, la presencia e intervención de Coralito Carcel, etc). Y es más, cada uno de estos fragmentos genera, en ocasiones, varios estados genéticos e incluso puestas en limpio muy avanzadas, de ahí que haya dos alternativas muy pulidas del *incipit* del relato en las carpetas **[47.02]**-**[47.01]** y **[47.04]**-**[47.09]**.

Otra de las pruebas que reafirma la manera episódica de escribir de Valle-Inclán, la encontramos en el traslado de la subcarpeta **[47.07]**, en donde hay comentarios metaescriturales como "(enlace)" o "(hay que enlazar)", con caligrafía de Josefina Blanco, en el curso del pasaje, generalmente al remate de secuencias narrativas que evidencian, una vez más, que el método escritural de Valle-Inclán consistía en trabajar en fragmentos independientes que posteriormente se enlazaban para formar la trama novelesca, probablemente cuando ya estaban en una fase muy avanzada de redacción[168].

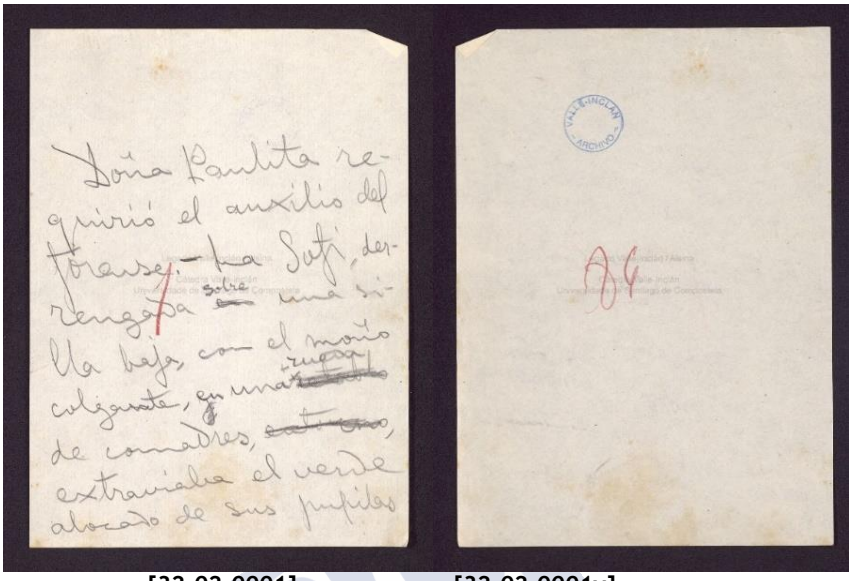
[168] Santos Zas (2017) comparte la misma opinión a propósito del análisis de los manuscritos de trabajo de *Tirano Banderas*, pues considera que "Valle-Inclán parece que escribe episodios sueltos de una misma historia, para ensamblarlos después, lo que comporta un tipo de escritura episódica y fragmentaria, como piezas de un puzzle que, colocadas correctamente, dibujan la totalidad" (2017: 434).



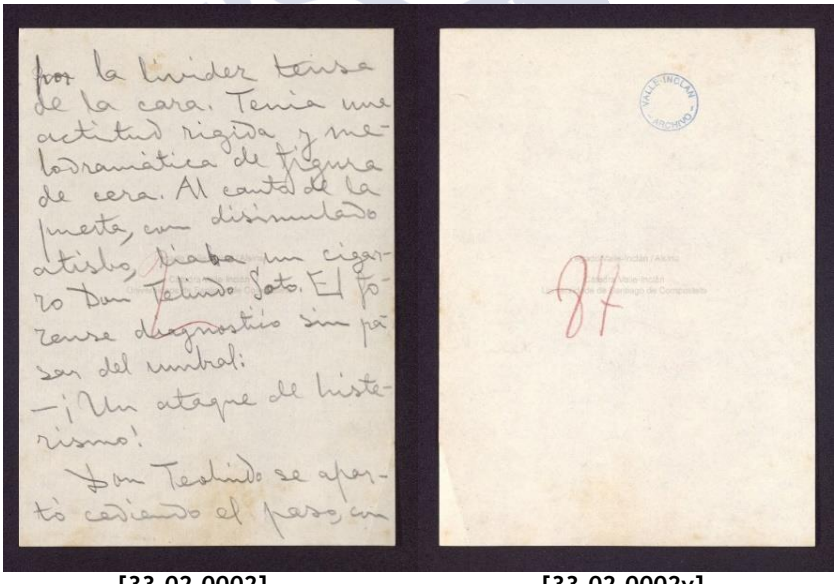
[47.07.027] [47.07.043]

Por último, y aunque en «La Muerte Bailando» no hay ejemplos de ello, se percibe otra práctica escritural que confirma esta teoría y ya se explicó en la I Parte (cap. 2). Me refiero al mecanismo de numeración observable en algunos de los borradores, que se caracteriza por solapar distintas series de paginación, generalmente no más de dos.

A veces la existencia de estas cadenas de numeración, aparentemente incompatibles, en una misma cuartilla –a menudo recto y verso–, apunta a la pertenencia del borrador a distintos conjuntos de autógrafos, que, a mi juicio, se corresponden con un episodio más breve, fruto de un momento redaccional inicial, a la vez que con otro más extenso de la misma línea argumental con el que enlazan en segundo término. El salto numérico que se produce en muchos de estos casos es amplísimo, y podría estar apuntando a la gran cantidad de pequeños fragmentos que Valle-Inclán utiliza para formar un episodio unitario. Compruébese en el siguiente ejemplo:



[32.02.0001] [32.02.0001v]



[33.02.0002] [33.02.0002v]

En resumidas cuentas, se podría considerar que el sistema de publicación fragmentario que fue sacando a la luz el grueso de *El Ruedo*

*Ibérico* entre 1925 y 1932, no es más que el efecto de un método de trabajo privado, basado en la escritura de breves episodios, independientes materialmente, pero subordinados temática, argumental y narratológicamente a un proyecto de mayor envergadura del que eran partes fundamentales. Este mismo mecanismo creativo se encuentra expresado también a mayor escala en el propio ciclo, pues es el resultado de una suma y combinación de "libros" menores compuestos de manera autónoma, cuyo contenido, como ahora vemos, también se fue fraguando separadamente desde el fragmento a la unidad.

### 2.2.3. «La Muerte Bailando» en el microcosmos de *El Ruedo Ibérico*

Este episodio, del mismo modo que vimos en el caso de «Sevilla» (II. Cap. 1. apdo. 1.2.4.) pudo haber corrido distintas suertes y ocupado lugares dispares en el proyecto isabelino, tal como atestigua la existencia de esquemas macroestructurales en los que Valle-Inclán trabaja en la organización de los contenidos de su serie histórica y «La Muerte Bailando» no acaba de acomodarse definitivamente, pues tanto proyecta su integración como parte esencial de un plan narrativo equiparable a la diégesis de *¡Viva mi Dueño!*, como de otro que se asemeja (aunque con menos títulos) a *Vísperas setembrinas*.

Como se ha venido apuntando en el curso de la investigación, Valle-Inclán no es un autor que se desprenda fácilmente de sus "creaturas", y esto sucede tanto a nivel discursivo[169], como a nivel compositivo, pues no son pocos los ejemplos que apuntan en esta dirección desde momentos tempranos de su carrera, verbigracia la reutilización de *Una tertulia de antaño* para el libro III de *La Corte de los Milagros*, "Ecos de Asmodeo", editado más de quince años después.

En este caso, topamos con unas cuartillas en el borrador de «Sevilla», [39.01.11v] y [39.01.12v], que reproducen dos esquemas dispositivos distribuidos, en un caso, en doce partes numeradas con romanos, y en el otro, una suma de unos diecisiete epígrafes –algunos duplicados– sin enumerar, que desarrollan, *grosso modo* y de manera

[169] Recordemos que rara vez se da por vencido en la elaboración de imágenes o situaciones, y a menudo acaba recuperando y reutilizando contenidos descartados previamente, a veces, incluso, para acomodar a situaciones complementamente ajenas a las primeras.

rudimentaria, muchas de las líneas argumentales que componen *¡Viva mi Dueño!*[170]. Dos de los hipotéticos "libros" que integrarían este incipiente proyecto llevan el título "La familia Luyanda / La familia Luyando", que remite, sin lugar a dudas, a «La Muerte Bailando», y estarían corroborando la supeditación del episodio inédito a la segunda novela de *El Ruedo Ibérico,* que me detendré en analizar y justificar en breve.

[170] En los apartados 1.2.2. y 1.2.4. del capítulo de «Sevilla», ofrecí una interpretación de los contenidos esbozados sucintamente en ambos esquemas, y su relación con *¡Viva mi Dueño!*

| | |
|---|---|
| XI<br>~~Familia Luyando~~<br>~~(Corrida Regia.)~~<br>Corrida Regia<br>XII<br>Familia Luyando | Gacetilla de Vallin) |

Como se puede observar, en el primer esquema Valle-Inclán tantea tres lugares distintos para integrar su relato.

El primero de ellos sería un hipotético "libro" / capítulo VII, justo después de otro titulado "Junta de Behovia", que podría tener su correlato editado en el libro IX de *¡Viva mi Dueño!*, "Periquito Gacetillero", concretamente en los capítulos viii y siguientes, pues se da noticia de una Junta del partido carlista en Behovia a la que acude el Marqués de Bradomín, y, curiosamente, también el lacayo del General Luyando para pedirle al primero que lo represente en la Junta debido a su precaria salud. A continuación de "Familia Luyanda", se integraría un pasaje que se identifica con el topónimo "Roma", el cual podría hacer referencia al conocido asunto del robo de la carta personal de la Reina o, de manera más general, a la intervención vaticana en la política de Isabel II. La proximidad del siguiente título, "El bastardo en Madrid", que sin lugar a dudas hace referencia al papel del Conde Blanc en el círculo cortesano, me inclina a aceptar que ambos epígrafes estaban relacionados con el primer asunto mencionado, editado, por otro lado, en "Un bastardo de Narizotas" / "Correo diplomático".

La siguiente posibilidad compositiva pasa por ubicar el pasaje "Familia Luyando" después del asunto de "Roma" y en combinación con otro, titulado "Corrida regia", que podría referirse al episodio desarrollado en el libro VIII de *¡Viva mi Dueño!*, "Capítulo de esponsales", pues en él se desarrolla una corrida de toros a la que asiste la Familia Real al completo:

> La Puerta del Sol lostrega el prestigio oriental de su nombre. Calle de Alcalá. ¡Tarde de toros! Calle de Alcalá, luminosa y retintinante. Puerta del Sol. Bulla de pregones:
>
> –¡Altramuces! ¡Abanicos! ¡Naranjas! ¡El programa de la corrida! ¡La lista grande! ¡Nardos y claveles!

II. 2.«La Muerte Bailando»: Un episodio que retoma y renueva el tema carlista

> Se vierte sobre las aceras el vocerío de cafetines y tabernas. Zumbona manolería asalta la imperial de los ómnibus. Disputas y zaragatas. Las coimas de rumbo se lucen en calesa, florido el rodete y el pañuelo del talle. La Corte muestra su vana magnificencia en landós y carretelas. Clarines. Escolta de Guardias. Morriones y plumeros. Grupas en corveta. Caballerizos de espadín y tricornio, a la portezuela de las carrozas reales. La Reina Nuestra Señora, lozanea entre azules y guipures. A su izquierda se acoquina la pulcra insignificancia del Rey Consorte. Las Reales Personas no disimulan el desacuerdo del tálamo. La Señora saluda apomponada, florea la mano, tiene una afable sonrisa para su Pueblo. El Augusto Consorte se inclina con urbana mesura, en un término casi olvidado del gran atalaje. Charoles y metales. Cuatro yeguas andaluzas. Encumbrados palafreneros: Pelucas blancas y medias encarnadas. Otra sección de Guardias. Renovados clarines baten la marcha del Príncipe de Asturias. El Augusto Niño –uniforme de sargento– encanta al populacho con la monería de su saludo militar. (*VMD*, VIII, viii, 383).

Y, finalmente, se deciden desligar ambas anécdotas permaneciendo "Corrida Regia" como libro / capítulo XI y desplazando el episodio "Familia Luyando" a la última parte de la narración, libro XII.

En el siguiente esquema, [39.01.012v], Valle-Inclán modifica ligeramente la colocación de estos episodios, pero nuevamente la "Familia Luyando" ocupa un lugar fronterizo que fluctúa entre la "Junta de Behovia" / "Desafío en Behovia", "Corrida regia", y ahora, también, "Ejemplos de Madrid (Vallín)" y "El cura y la sobrina". Este último epígrafe conecta con los libros III y VII de *¡Viva mi Dueño!*, del mismo modo que con «Sevilla», como se explicó en el apartado 1.3. dedicado a su estudio.

Los demás títulos esbozados en estos dos planes hacen también referencia a líneas argumentales finalmente editadas en *¡Viva mi Dueño!*, como expuse en el análisis de «Sevilla», (apdo. 1.2.) al que remito para observar las correspondencias.

A su vez, en la cuartilla [50.02.2.001] encontramos un esquema incipiente, en el que «La Muerte Bailando» se vuelve a identificar como

"Familia Luyando", y que daría comienzo a una composición organizada en cinco partes (si no se perdieron hojas), cada una de las cuales se ambienta en un lugar distinto (País Vasco, Andalucía, Londres, "alta mar" y Madrid). Aunque se plantea otra posibilidad de integración del episodio, relacionado igualmente con la línea argumental desarrollada en el País Vasco, el esquema que comento parece aproximarse ligeramente a la diégesis de *Vísperas setembrinas* por la referencia a asuntos como: "La escuadra en Cádiz", "Generales desterrados", "El vapor viejo" o "Adolfito despedido". Esto podría indicar que se trata de un guion incipiente de la *disositio* de *Baza de Espadas*, en el que «La Muerte Bailando» tendría su acomodo; esto es, sería un guion anterior al más revelador conservado en la subcarpeta **[50.02.1]**.

Otro argumento que apoya esta hipótesis es la multiplicidad espacial proyectada mediante el empleo de distintos lugares geográficos, pues coincide con la que observamos en *Vísperas setembrinas* (Madrid, Cádiz, "alta mar", Londres), e, incluso, mucho más con el proyecto que Valle-Inclán esbozó en uno de los momentos compositivos de su última novela, que describo a continuación (**[50.02.1]**). Además, en una de las últimas declaraciones del autor ya citadas sobre la continuidad de *El Ruedo Ibérico*, mostraba su inclinación a ampliar las localizaciones espaciales:

> –"El Ruedo Ibérico", primitivamente, ¿no iba a comprender seis volúmenes?
>
> –Sí. Pero luego me he ido encariñando con otros personajes **y otros ambientes de nuestro siglo XIX**, y la obra va adquiriendo cada vez proporciones más vastas. Será de **contenido geográfico** e **histórico muy amplio**; una vuelta alrededor de todas nuestras cosas de aquel tiempo; un verdadero "ruedo ibérico"… (el 17 de noviembre, se publica una entrevista en *La Libertad* (sin firma), recogida en (Santos Zas *et alii*, 2010: 77).

Por su parte, el guion-esquema de la carpeta **[50.02.1]** contempla la posibilidad de integrar «La Muerte Bailando», ahora con este título, que hipotéticamente estimo definitivo, en un proyecto novelístico que

presenta numerosas concomitancias con *Vísperas setembrinas*, tal como expuse a propósito del estudio de «Sevilla» (apdo. 1.2.4.) que también tendría cabida en este proyecto. De hecho, «Sevilla» se integraría en la "Primera Parte" del plan, y «La Muerte Bailando» en la "Tercera":

**[50.02.1.006]**

Tercera Parte
¿Que pasa en Cadiz?
La Corte en San Sebastian.
La [m]**M**uerte Bailando.
Fin de Adolfito en el regio servicio.
La Reunion de prohombres en casa de Salamanca.
¿Que pasa en Cadiz?

Como puede observarse, «La Muerte Bailando» se rodea ahora de episodios que, o bien no se editaron, como "La Corte en San Sebastián", cuyas pruebas de escritura se conservan en el dosier de *El Ruedo Ibérico* (subcarpetas *[56.02], *[34.02] y *[34.03.1]), como de pasajes inequívocamente parejos a otros de *Vísperas setembrinas*, como "Fin de Adolfito en el regio servicio" (*VS*, I, vii), "La Reunion de prohombres en casa de Salamanca" (*VS*, I, iv y ss.) , y lo que sería, finalmente, el libro contenedor de estos asuntos "¿Qué pasa en Cádiz?".

La mención del episodio objeto de estudio como pieza de este esquema, inclina a aceptar que Valle-Inclán valoró su inclusión como parte de una obra que pudo ser *Baza de Espadas*, aunque el hecho de que solo llegase hasta nosotros la publicación en folletín de la primera parte de la novela –*Vísperas setembrinas*– no permite corrobar que este plan esbozado fuese el definitivo para completar la obra.

De modo que todo apunta a que «La Muerte Bailando» corrió la misma suerte, en este sentido, que «Sevilla», pues pasó de ser un relato descartado del plan inaugural de *¡Viva mi Dueño!*, a un hipotético episodio del tercer tomo: Valle-Inclán llegó a incluirlo en la diégesis de su última novela como uno de los capítulos primeros, y de haber

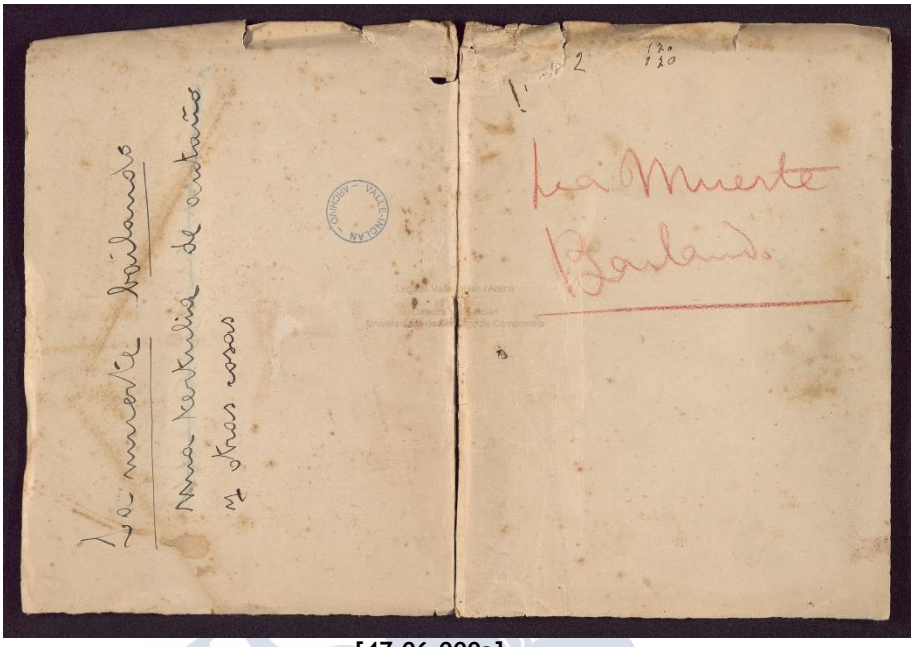
continuado con la publicación de la obra, quizás el relato autógrafo que aquí se estudia hubiera mudado su naturaleza. En la coda que cierra esta tesis retomo esta cuestión.

### 2.3. ESTUDIO TEMÁTICO-ARGUMENTAL Y NARRATOLÓGICO ENTRE «LA MUERTE BAILANDO» Y *EL RUEDO IBÉRICO*

> "La muerte bailando" pertenecería a la serie *La Guerra Carlista*, como "Una tertulia de antaño", aunque muy posterior, tal vez entre 1913 y 1914, cuando don Ramón comienza a alejarse del tradicionalismo. La conjetura se basa en la visión del carlismo presentada, con apelativos como "guerras carcas", "inquisitoriales fusilamientos" o "fanáticas riberas del Ebro" frente a los términos empleados en la trilogía, donde la Guerra es "la Causa" y los partidarios, "cruzados" (J. del Valle-Inclán, 2008: 57).

Si Joaquín del Valle-Inclán aludió a la hipotética relación de «La Muerte Bailando» con *La Guerra Carlista*, una primera lectura del relato no la descartaría porque hay ciertos aspectos que aproximan ambas narraciones, concretamente el espacio diegético y los personajes participantes. No obstante, un cotejo temático-argumental y narratológico descubre que la relación que los une es superficial y remota, mientras que resulta evidente la implicación del autógrafo en el proyecto de escritura de *El Ruedo Ibérico*, pues además de estar conectados temática y argumentalmente, lo están estructural y estilísticamente.

No obstante, entre los materiales conservados del pasaje se encuentra una hoja abrazadera con indicaciones autógrafas de Valle-Inclán en la que se acogen, y de algún modo relacionan, «La Muerte Bailando» y *Una Tertulia de Antaño*, relato vinculado a la escritura de *La Guerra Carlista* y que, inicialmente, bajo el título "Una Historia Galante", iba a ser la segunda novela de la serie (Santos Zas, 1993: 242).



**[47.06.000a]**

Esta información pudo promover la hipótesis de Joaquín del Valle-Inclán respecto de la vinculación del relato con una obra mayor pues, ciertamente, se sugiere una relación entre el episodio recuperado y *Una Tertulia de Antaño* (aunque no necesariamente con *La Guerra Carlista*), que despierta interrogantes sobre el tipo de vínculo que mantuvo unidas ambas narraciones, ya que en teoría formaron parte de proyectos narrativos bien distintos, alejados en sus fechas de redacción casi veinte años. No obstante, una de las características más reseñables de *Una Tertulia de Antaño*, objeto de varios estudios, vuelve ahora a ser clave. Me refiero a su carácter de "texto puente" entre *La Guerra Carlista* y *El Ruedo Ibérico*, tratado en el capítulo 1 (I Parte), donde destacaba su indiscutible relación con el ciclo carlista y la decisión autorial de reutilizarlo e integrarlo en la serie isabelina diecisiete años después, tras las pertinentes adaptaciones[171]:

[171] Alonso Morais (2014: 641-668) realiza un estudio de las anotaciones autógrafas de Valle-Inclán a un ejemplar de *Una Tertulia de Antaño* conservado en el Archivo Valle-Inclán Alsina, y descubre que su finalidad era adaptar el relato a la narración de *El Ruedo Ibérico* en la que

> Con independencia de que Valle-Inclán hubiese podido concebir en un primer momento a *Una Tertulia de Antaño* como parte de la serie, el giro dado posteriormente al proyecto, centrado en la guerra misma, no permitía la inclusión de esta obrita, sus singulares características la alejan del ciclo bélico, tanto por su cronología interna, que se distancia de la que sirve de marco histórico a la trilogía, como por el tratamiento del tema y la perspectiva desde la que se aborda, que revelan una curiosa afinidad con la serie histórica de *El Ruedo Ibérico* a la que, finalmente, Valle-Inclán la incorporaría (Santos Zas, 1993: 247).

De modo que considero que Valle-Inclán pudo hallar la posibilidad de reutilizar *Una Tertulia de Antaño* para el nuevo –o más bien "continuador"– proyecto literario durante su proceso de escritura, esto es, a partir de los años veinte, coincidiendo con la creación de «La Muerte Bailando».

Esta hipótesis se afianza si recordamos que, en junio de 1923, don Ramón concede una entrevista a *El Nervión* (Bilbao) en la que asegura estar trabajando en la continuación de *La Guerra Carlista* pero con ciertas variaciones con respecto al plan original, pues ahora se propone ampliar la historia "hacia atrás" y narrar sus antecedentes históricos: "comenzando desde el destronamiento de Isabel II, y hasta la restauración de Alfonso XII", el mismo período histórico que en más de una ocasión apuntó que abarcaría *El Ruedo Ibérico*, y, además, sabemos que en ese momento está ocupado en su construcción. Con lo cual, don Ramón expresa en pocas palabras la voluntad de enlazar el ya publicado proyecto carlista con nuevos episodios históricos que, *a posteriori*, construyeron *El Ruedo Ibérico* (*vid.* I. Cap. 1 y II. Cap. 4).

Además, la unión de ambos pasajes no parece arbitraria, sino que probablemente responde a las características compartidas que los aproximan temática, argumental y estilísticamente, pues ambos desarrollan una velada palaciega con personajes aristócratas, cuyo tema primordial es la situación o actuación política presente y venidera, de modo que resultan compatibles y susceptibles de ser empleados en la

posteriormente se imbricaría. Por su parte, Joaquín del Valle-Inclán (2017) publica y compara los materiales relacionados con *Una Tertulia de Antaño* existentes en el mismo.

narración de *El Ruedo Ibérico*, como precisamente se hizo con *Una Tertulia de Antaño* al acomodarlo en "Ecos de Asmodeo".

Sin embargo, «La Muerte Bailando» no pudo de ninguna manera estar supeditado al proyecto carlista inicial –ni tampoco a una narración tardía en los años 1913-14–, debido al tono marcadamente esperpéntico que presenta desde sus primeros esbozos, y que obliga a enmarcar la narración en la "década prodigiosa" de la obra de Valle-Inclán, en expresión de Santos Zas (2017b).

En los apartados que siguen se tratará de exponer los vínculos argumentales y estructurales que existen entre «La Muerte Bailando» y *El Ruedo Ibérico* y hacen de este episodio un relato subordinado a la escritura del último ciclo histórico del autor, quedando descartada la posibilidad de conexión con *La Guerra Carlista*, tal y como la serie llegó hasta nosotros.

### 2.3.1. El desarrollo *in extenso* de una anécdota editada

La historia que se narra en «La Muerte Bailando» es lo suficientemente unitaria como para no necesitar de un relato mayor que explote todas sus significaciones, caso contrario a «Sevilla», como vimos, pues solo una lectura que partiese de su relación con *El Ruedo Ibérico,* y más específicamente con los libros III y VII de *¡Viva mi Dueño!*, lograba desentrañar toda su trascendencia. «La Muerte Bailando», por el contrario, no está argumentalmente subordinada a una narración principal, porque no es ni continuadora ni imprescindible en la trama de *El Ruedo Ibérico*, ni mucho menos de *La Guerra Carlista*, y más allá de la reminiscencia de espacios o personajes compartidos, apenas se observan nexos temático-argumentales, aunque, aquellos que subyacen, son reveladores.

En general, la atmósfera del relato armoniza con la del ciclo isabelino, en el que descuellan tertulias, celebraciones, fiestas o almuerzos aristocráticos en espacios palaciegos, y cualquier situación seria o grave por definición (como la protagonista de este relato) se transmite habitualmente de forma caricaturesca; basta con recordar las reuniones en el Palacio de Carolina Torre-Mellada, como la reproducida en los primeros capítulos de "Ecos de Asmodeo" (i-vi).

Además, un acercamiento a los pequeños lances de «La Muerte Bailando» descubre más puntos de contacto con la serie isabelina. Su núcleo argumental, como he dicho ya, es la celebración del bautizo del último nieto del General Luyando, Carlos Margarito Alfonso Celedonio, acontecimiento del que no hay ni huella en *La Guerra Carlista* pero sí en *El Ruedo Ibérico*, concretamente en el libro IX de *¡Viva mi Dueño!*

Pongámonos en contexto. En este episodio el Marqués de Bradomín se encuentra en el Royal Panorama, un cafetín de provincias de "Baskonia" (no se especifica en qué provincia ni en qué villa, pero está próximo a Behovia) esperando la llegada del General Luyando para asistir a una junta carlista esa misma noche entre destacados partidarios, pero en su lugar llega el capellán de la Casona y le comunica que Luyando no podrá acudir porque ha sufrido un achaque, a la vez que le comunica las novedades familiares:

> Y a todas estas aún no le he dicho cosa de los buenos acontecimientos con que se ha dignado visitar aquella casa el señor de Cielos y Tierra. Libró con toda felicidad doña Octavia. Pero a nublar la alegría de este suceso ha venido una indisposición del abuelo. No parece grave la dolencia, pero a sus años… Los ochenta ya no los cumple (*VMD*, IX, viii, 430)

Gracias a la información que ofrecen los materiales de «La Muerte Bailando», se puede captar el significado íntegro de estas palabras, pues don Lino Lorce está refiriéndose al nacimiento del nuevo nieto del General que ha coincidido con su ataque de apoplejía.

En este punto es donde reside la conexión temático-argumental más fuerte entre ambas narraciones, pues todo indica que las palabras del capellán en*¡Viva mi Dueño!* son una condensación o una anticipación, o bien ambas opciones juntas, de la acción que se desarrolla en «La Muerte Bailando». Esto nos lleva a contemplar la posibilidad de que Valle-Inclán, en lugar de integrar la anécdota *in extenso* en *¡Viva mi Dueño!*, opción que nos consta barajó (*vid*. esquemas conservados en el borrador **[39.01]**), optase por incluir un sugerente resumen anticipatorio en unas pocas líneas, prescindiendo, en consecuencia, del relato

completo, que, a estas alturas, probablemente ya proyectaba integrar en la tercera novela. Un avance argumental de este tipo en *¡Viva mi Dueño!* encajaría con el *modus operandi* del escritor, tal como vimos en el caso de «Sevilla», pues acostumbra a difundir adelantos que luego se desarrollan en la serie, o, en este caso, en un texto inédito que nunca incorporó.

Además, existen otras conexiones argumentales entre «La Muerte Bailando» y *El Ruedo Ibérico*, verbigracia la relación sentimental que se apunta en el autógrafo entre Jorge Ordax y Eulalia Redín, a medio camino entre la amistad y el amor. Esta misma situación se narra en la novela: en una ocasión Teresita Ozores le pide a Pepín Río-Hermoso que los deje a solas para no entorpecer su reconciliación: "Estás haciéndole un mal tercio a Jorge y Eulalia. Tienen que hablarse. Se han arreglado" (*VMD*, II, viii, 51). Más adelante, ella misma conversa con Jorge:

> –¿Y qué, te has arreglado con Eulalia?
> –Aún no lo sé
> –¡Tarambana!" (*VMD*, II, x, 56).

En el manuscrito de trabajo se presenta de manera más explícita:

> Eulalia Redín bailaba con Jorge Ordax: Estaban en un momento de paces. Distraídos en su coloquio de mieles, enredaban todas las figuras del baile, promoviendo [47.07.035] risas, y animando bromas. Octavia se inclinó al oído de la vieja Marquesa:
> –¡Hay que hacer esa boda, Tía Paca!
> Se arrugó la Tía Paca
> –Te diré como nuestros labriegos de las cosechas antes de madurar. ¡Todavía tiene que dormir muchas noches fuera! [47.07.036]
> […] Octavia, se interesaba, en la amartelada mímica de Jorge y Eulalia:
> –Parecen arreglados. [47.07.041]
> –¡Esa chica está perdiendo el tiempo! Jorge ha pedido el pase para Cuba. Va como ayudante de Valdemoro
> –¿Y Eulalia lo sabe? ¿Usted oye esto, Tía Paca?

> –¿Qué hija?
>
> –Que Jorge ha pedido el pase para Cuba. ¿Pensará dejarla comprometida, y largarse?
>
> –No pensará nada. Esos buenos mozos suelen estar vacíos. [47.07.042] ¡Pareja igual de tontos!...
>
> –La boda a mí me gustaba.
>
> –No era un descabello [47.07.043]

Por otro lado, el motivo del enfado entre la pareja nunca se revela en *El Ruedo Ibérico*, pero llega a desarrollarse en los borradores de «La Muerte Bailando», subcarpeta **[47.03]**, aunque no se integró en el más extenso de **[47.06]** (*vid.* apdo. 2.1.): la llegada de Coralito Cárcel a la Casona de Luyando despierta los celos de Eulalia que le reprocha a Jorge su descortesía y decide romper con él. Esta discusión propicia que Jorge, dolido, solicite el pase para Ultramar.

Dicha línea argumental tiene su "continuación" en *Gerifaltes de Antaño* y en *Una Tertulia de Antaño*, obras escritas bastante antes que *¡Viva mi Dueño!* y «La Muerte Bailando», pero cuyas cronologías internas son posteriores, de modo que los personajes se presentan en una etapa vital más madura. *¡Viva mi Dueño!* (1928) reproduce acontecimientos de 1868, y Jorge Ordax está soltero, pero intima con Eulalia, situación que en «La Muerte Bailando» se repite; *Gerifaltes de Antaño* (1909) se ambienta cinco años más tarde, en 1873, y Jorge se presenta en un momento difícil de su matrimonio y considera a Eulalia "un amor juvenil"[172]; y, finalmente, *Una Tertulia de Antaño* (1909) se

[172] Jorge le tomó una mano, y la retuvo entre las suyas:
-No llores, que te pones más guapa, y eso es terrible para mí.
Eulalia le miró risueña y sofocada:
-Deja ahora estas tonterías, Jorge.
Se levantó del sofá donde estaban juntos, y fue a sentarse algo más lejos, en un sillón, sin mirar al Duque. Al cabo de un instante, preguntó con aturdimiento, y como si quisiera recordar que los separaba un abismo:
-¿Qué es de tu mujer? ¿No habéis hecho las paces?
Se nubló de pronto el rostro del arrogante capitán:
-Ni aún sé por dónde anda.
Dejó caer las palabras lentamente, y sostuvo con afectación en los labios una sonrisa tirante. Eulalia, inquietada por otro pensamiento, murmuró sin advertirlo:
-¡Pobre mujer!... ¡Cómo has labrado su desgracia!
[…]

enmarca en 1874, cuando Jorge ya está divorciado[173]. (Schiavo, 1984: 82 y ss., y Santos Zas, 1993: 245 y ss.).

Otro enlace argumental se encuentra en la situación personal de Agila Palafox y Redín. En «La Muerte Bailando» está en Navarra, bajo la tutela de su abuela, la Marquesa de Redín, y conserva el carácter impetuoso y rebelde que lo define en la serie isabelina, donde, aunque vive con sus padres en Madrid, determinan enviarlo a Navarra para que corrija su comportamiento a raíz de su intento de suicidio para evitar ir a la escuela:

> –¿Doctor, si usted impusiese como plan inapelable que el chico se fuese con su abuela a Navarra? No quiero parecer blando, y con ese arbitrio…
>
> –Don Fernando, ha recetado usted lo más conveniente. La montaña tonificará al muchacho (*LCM*, IX, xi, 306)

De modo que el vínculo que se traba entre este episodio y «La Muerte Bailando» podría considerarse de continuidad, pues la decisión paternal que se relata en la serie, tiene su materialización en el relato inédito. Es decir, el escritor al recuperar al personaje para su nuevo relato tiene en cuenta sus precedentes a fin de mantener su coherencia interna.

### 2.3.2. Discurso narrativo esperpéntico

Si aplicamos el concepto de discurso esperpéntico, a sabiendas de que lo hacemos por extensión[174], cabría decir que ha sido un punto clave para confirmar el vínculo entre «La Muerte Bailando» y *El Ruedo Ibérico* y descartar un nexo con *La Guerra Carlista*, pues en el autógrafo se aplica el punto de vista consustancial a la serie isabelina;

---

Jorge se alejó lentamente, y estuvo algún tiempo en el balcón de la abuela. Experimentaba una emoción dulce y familiar en aquella sala, tan distinta de los alojamientos que le solía deparar la vida de campaña. Era el renacer de un amor juvenil y lejano bajo el perfume de las rosas (*Gerifaltes de Antaño*, 176-177)

[173] "Siguió interrogando la Marquesa:
-¿Jorge, definitivamente divorciado?
La Duquesa, repuso con desgarro:
-¡Su mujer era como él! ¿Y tu hijo, al fin va a la guerra?" (cap. II)

[174] Valle-Inclán solo acuñó como "esperpentos" cuatro de sus obras: *Luces de Bohemia* y la trilogía de *Martes de Carnaval*.

esto es, la visión demiúrgica que Valle-Inclán ensaya en su producción esperpéntica a partir de 1920[175].

En «La Muerte Bailando» hay un narrador en tercera persona, heterodiegético y omnisciente, con una focalización externa que con frecuencia se expresa a través de un peculiar modo cinematográfico, pero sin respetar la asepsia narrativa, pues, es habitual que manifieste su visión subjetiva de los acontecimientos y los protagonistas mediante la omnisciencia autorial. El punto de vista que estructura «La Muerte Bailando» es el mismo que da forma a «Sevilla» y a los episodios que componen *El Ruedo Ibérico*: la combinación entre un narrador fuertemente crítico y el modo cinematográfico.

En el título del pasaje ya encontramos los primeros efectos de la visión demiúrgica, pues, si semánticamente «La Muerte Bailando» hace referencia al final del relato –la apoplejía que sorprende al protagonista mientras baila con su pareja–, la manera como el narrador lo introduce no resulta conmovedora, sino más bien patética. Desde las primeras provocaciones entre los protagonistas, el discurso es marcadamente esperpéntico:

> […] el veterano lanzó una solfa de notas sostenidas, con quiebros y castañuelas:
>
> –¡Si te dignas bailar una jota!
>
> –¡No he perdido la cabeza! [47.07.003]
>
> –¡Y ese fantasmón se figurará que le temo! [47.07.004]
>
> –¡Íbamos a ver quién se llevaba la palma!.... Y aún hemos de verlo… Pero con otros zapatos.
>
> El veterano de las guerras carcas, acogía el desafío, con joviales risas de Sileno [47.07.031]
>
> […] –¿Y cuándo va a ser eso? [47.07.032].

Los personajes son "ancianos" y convierten la danza en una batalla de egos donde cada cual se esfuerza, mucho más de lo que sus condiciones

[175] Este punto de vista implica un distanciamiento ético-moral con respecto a los personajes, vistos como seres ridículos –de ahí su animalización y cosificación– hasta el punto de parecer títeres grotescos. Cualquier seña de grandeza, inherente al tema desarrollado –el carlismo en este caso–, se vuelve una degradación patética, que revela la ironía y el desdén de la visión demiúrgica.

físicas soportan, provocando que el baile suponga un ridículo *tour de force*, que ocasiona un desenlace tragicómico:

> Dispuesta a obtener victoria sobre el veterano de las guerras carcas escribía con los juanetes, seca y atesonada, los más difíciles ringorrangos de la jota [47.07.028]. El General, dándole la réplica, zapateaba y hacía la rueda, estilizando un rufo desafío de gallo viejo [47.07.029].
>
> […] Después de un brioso zapateado, la rancia señora quedó como las grullas, con una pata en el aire [47.07 .029 y 030].

> Tendrás tu merecido. Ahora mismo, si hay quien la toque, vamos a bailar una galop [47.07.051]

> El veterano se sofocaba y sentía la aviesa intención con que le obligaban [47.07.054] los brazos secos de la pareja, en un remolino de vueltas [47.07.055] […] se detuvo con baboso tartamudeo, balanceó el cuerpo rollizo […] y caía desplomado sobre los lustres del suelo [47.07.056]

Si afinamos un poco más, apoyándonos en el perceptible estilo esperpéntico de la composición y aceptando que la Marquesa de Redín representaría el liberalismo, pues es un personaje recurrente en las obras de Valle-Inclán siempre definida por su ideología liberal, la "muerte" literal del general podría interpretarse simbólicamente como la muerte del carlismo en una batalla alegórica: carlistas *versus* liberales, narrada por un Valle-Inclán ya alejado de sus ideales tradicionalistas[176].

Del personaje protagonista se presenta un retrato completo –etopeya y prosopografía– en el que el narrador omnisciente hace un breve repaso desde su pasado hasta su presente, destacando sus acciones, hábitos y rasgos físicos y de carácter más sobresalientes, que implica, en sí mismo, una valoración cargada de juicios negativos:

[176] El título es muy sugerente y se presta a muchas interpretaciones. Quizás también haya algo de una evocación paródica a las danzas de la muerte, donde la Muerte –aquí personificada en la Marquesa de Redín– representa su poder igualatorio y saca a bailar a un reconocido general carlista, que no consigue vencerla.

> Don Celedonio Varela de Luyando, había sido uno de tantos cabecillas que ilustraron con inquisitoriales fusilamientos las fanáticas riberas del Ebro. Cruces negras y apuestas báquicas, aún alargan su fama por aquellos pagos. De rancio linaje alavés, heredero de ricos mayorazgos, gran jugador de bolos, amigo de meriendas con mozas y pellejuela, su nombre ha sonado en todas las guirras ventorriles, y no hubo, en tiempos, recua de mulas sin una Luyanda. [47.06.009].
>
> Alegre y despótico, sin cambiar de vida, llegó a viejo con rufos carmines. No había dejado ni las comilonas ni el fornicio, siempre por ferias y romerías conspirando con clérigos, y ricachones [47.06.010] [177].

Luyando es el personaje más grotescamente satirizado en el episodio a pesar de ser un militar carlista, lo cual indica, una vez más, que no pudo concebirse como parte de *La Guerra Carlista*, pues va en contra de los intereses de la serie: enaltecer la Tradición y a sus defensores[178]; pero sí podría encajar en un proyecto que arremete contra todos y cada uno de los estratos sociopolíticos de una España moralmente degradada, o dicho de otro modo, en una obra esperpéntica, ya que solo en esta última producción Valle-Inclán "penetra, con el desprecio desesperado hasta el coto, antes sagrado, del carlismo" (Lado, 1968: 339)[179].

[177] Como se vio en el apdo. 2.2.1. hay varios borradores en los que Valle-Inclán trabaja en la creación de este retrato, alterando algunos rasgos, suprimiendo o añadiendo otros; no obstante, reproduzco el del último de la cadena genética que conserva la descripión de Luyando, que como expliqué, se conserva en la subcarpeta **[47.06]**.

[178] Confróntese esta caracterización con la descripción que se hace en *La Guerra Carlista* de Don Diego Elizondo, un personaje partidario del Pretendiente, que se retrata positivamente potenciando sus rasgos de figura patriarcal tradicional, respetable a la vez que temible:

"Doña Serafina Peralta estaba casada con aquel gigante de las antiparras negras, llamado Don Diego Elizondo. Era una familia patriarcal, con cinco hijos mancebos, castos, silenciosos y fuertes. Los hijos, aconsejados por los padres, esperaban dejar hecha la vendimia para irse a la guerra. […] Don Diego Elizondo se quitó las antiparras, y descubrió los ojos estriados de sangre, que tenían expresión carnicera.

[…] No habla ninguno de los cinco mancebos, familiares con la madre y llenos de respeto con el padre. En torno a aquel lobo cano y ciego, parecen cinco lobeznos guardando la cueva" (*Gerifaltes de antaño*, 170-172).

[179] La autora añade: "Las alusiones despectivas al extremismo fanático de los carlistas son frecuentes en el Ruedo Ibérico (*sic*). El proceso de desfiguración afecta no sólo al príncipe carlista Don Juan que tiene «aire de bailarín francés, compuesto y petulante» sino al mismo

Además de este retrato inicial, abundan los apelativos y comentarios satírico-burlescos con que tanto el narrador como los personajes se refieren al protagonista, que es nombrado como "veterano de las guerras carcas" y se le dedican frases devaluadoras que a continuación enumero:

> ¡cómo está de perlático! ¡Ya no puede ni con los calzones! [47.07.003]
>
> estilizando un rufo desafío de gallo viejo [47.07.029]
>
> rufo y apoplético [47.07.045]
>
> con baboso tartamudeo, balanceó el cuerpo rollizo [47.07.056].

De más está decir que el personaje no solo se construye mediante las palabras del narrador, sino que las suyas propias y la kinésica que lo caracteriza son igualmente degradantes, y de todo ello resulta una creatura anacrónica y ridícula.

La voz narrativa de «La Muerte Bailando» también se ensaña con Don Lino Lorce o la Marquesa de Redín. En el primero de los casos el narrador pone énfasis en un rasgo físico cómicamente acentuado: "ese narigudo es quien le aconseja" [47.07.008]; "volvía sobre el hombro el cuadrante de la nariz" [47.07.034], rasgo este que en la breve aparición de Don Lino en *¡Viva mi Dueño!* es doblemente reforzado: "el escuerzo (*sic*) narigudo se apenó mojigato" (IX, viii, 431); "con el reflejo de la luna en media cara, el triángulo de la nariz aplastado sobre la opuesta mejilla" (IX, viii, 433).

---

«Rey» Don Carlos en cuyas palabras se descubre un providencialismo fanático ultramontano. Y no digamos nada del valeroso caudillo y héroe de la Causa el general Cabrera que tiene «ojos de gato, falacias de seminarista, ruines propósitos de valenciano»" (Lado, 1968: 339). Santos Zas, por su parte, explica que en *La Guerra Carlista* el narrador utiliza ciertas técnicas que podrían denominarse pre-esperpénticas, pero nunca enfocándolas en el partido carlista: "su actitud partidista frente a los dos bandos beligerantes se traduce en el ennoblecimiento de unos y la desvalorización de los otros. La actitud del narrador frente a los carlistas remite a la segunda de las tres maneras en que el escritor puede ver el mundo artísticamente […]. Valle, no hay duda, presenta a los combatientes carlistas con especial complacencia" (Santos Zas, 1993: 354).

Por su parte, la Marquesa de Redín tiene su comportamiento más esperpéntico en el bochornoso baile que protagoniza con el General:

> lucía los juanetes en un viejo punteado […] miraba de ojos caídos, y apretaba los labios, con gesto arrugado, de vieja pilonga [47.07.028].
>
> quedó como las grullas, con una pata en el aire [47.07.030].
>
> con rancios vinagres, disimulándose, metía en el zapato la punta del pie y estiraba la calceta [47.07.033].
>
> espantó un grito la abuela [47.07.057].

Otra de las técnicas esperpentizadoras se observa en el tratamiento del tema de la muerte: sin sensibilidad ni conmoción, sino más bien mediante fórmulas cómico-burlescas que anulan su inherente trascendentalismo. La escena final no es más que una prueba irrefutable de la impasible perspectiva del narrador: "sin emoción, superando el dolor y la risa". Podríamos afirmar que se produce, trasvasando a este texto lo que Cardona y Zahareas dicen a propósito del esperpento: "una redefinición paródica del sentido trágico de la vida y una nueva manera grotesca de dar forma a la tragedia tradicional" (2012: 34), en la que:

> desamparo, indiferencia, arbitrariedad y cinismo frente a la próxima muerte de un hombre hacen que esa muerte no resulte algo patético, trágico, extraordinario, sino algo perturbadoramente ordinario, absurdo y enajenado" (Cardona y Zahareas, 2012: 86).

Además de la visión y la voz del narrador, deudoras del esperpento, el tipo de prosa que se pone en práctica corrobora esta apreciación. Se caracteriza por el uso de frases nominales yuxtapuestas y la casi total ausencia de sintagmas verbales y oraciones largas que consigue un resultado sintético y expresivo, gracias también al uso de un lenguaje connotativo. Tiene su máxima expresión en la presentación panorámica espacio-temporal, que, como se vio, fue la pieza discursiva que más costó construir a su autor:

> Otaín: -Villa feudal y carcunda entre dos puentes-. Amenas huertas sobre el río, álamos ribereños, vocingle de lavanderas. La carcunda villa navarra, lo más de año [sic], cuelga por decrépitos balconajes, las ristras de sus ajos, famosas en toda la Ribera del Ebro. No menos notorias y celebradas, son las tiendas de boteros y talabartes en los Porches de la Plaza Mayor.-Tedio de largas tardes: Golondrinas y vencejos: Recuas que bajan al río: Sonsonetes de una escuela. –El Palacio de Redín y los muros de un convento prestigian la Plaza. La Casona de Luyando, barrocos blasones, prolongado alero, vuelve las celosías de un mirador, escapándose por la Cuesta de Descansadas. Otaín es villa vieja, con premáticas y privilegios de los Reyes de Navarra [47.07.001 y 002]

Este mecanismo se basa en la acumulación de palabras con fuerte carga expresiva (sustantivos y adjetivos) y la minimización de nexos o partículas menos cargadas de significado, de modo que consigue la expresión plástica de la escena o, dicho de otro modo, la teatralización del episodio, que es un rasgo fundamental de la prosa esperpéntica.

En *El Ruedo Ibérico* también se manifiesta esta técnica con mayor claridad en las presentaciones espaciales, como puede observarse en la siguiente cita:

> El Palacio de Torre-Mellada –La gran escalera. La antesala. Reverencias de lacayos. Sigilo de sombras. Timbres de relojes. Haces de luces de candelabros. El Marqués, ratonil y fugaz, cruzó la dorada penumbra de los salones (*LCM*, VIII, xi).

### 2.3.3. El tiempo interno: un elemento sobreentendido

Otro de los nexos entre «La Muerte Bailando» y *El Ruedo Ibérico* se halla en el *tiempo de la historia*. Aunque en el autógrafo no se explicita ni el año, ni el mes, ni el día en que se desarrolla, y solo conocemos su duración –unas cuantas horas desde una tarde indefinida hasta poco después de la cena–, puede resolverse esta imprecisión fijando la lupa en los acontecimientos desarrollados o en la circunstancia vital de los personajes –como ya se anticipó–, pues

existen referencias, algunas ficcionales y otras históricas, que permiten delimitar su tiempo interno.

El episodio se ambienta en un momento muy posterior a la primera guerra carlista (1833-1840), pues al General Luyando, que ya es un octogenario, se le describe en sus años mozos como "uno de tantos cabecillas que ilustraron con inquisitoriales fusilamientos las riberas del Ebro", refiriéndose a la primera guerra carlista en que la línea del Ebro fue un lugar emblemático de la contienda, como detalla Oyarzun (1969: 45-46); y, por otro lado, el presente de los personajes es un momento anterior, pero cercano, a la última (1872-1876), pues el general "ha hecho nuevas hipotecas… Se arruina por la Causa" [47.07.008]; "le ronda la loca aventura de resucitar la guerra de partidarios en las líneas del Ebro" [47.07.041]; y brinda "por el triunfo de la Causa" [47.07.044].

Además de estos datos, no podemos dejar de apoyarnos en los que se revelan en el libro IX de *¡Viva mi Dueño!*, pues si en él se realiza un resumen del contenido de «La Muerte Bailando», no puede mediar mucho tiempo entre ambos pasajes, acaso un par de meses, que, por otro lado, sería un transcurso temporal coherente entre el nacimiento del nieto de Luyando (libro IX, *VMD*) y su bautizo («La Muerte Bailando»).

Si *¡Viva mi Dueño!* se ambienta entre los primeros días de mayo y el 7 de julio, se podría decir que el tiempo interno del episodio inédito es contiguo. No obstante, su imprecisión temporal puede considerarse reveladora también, pues le da a su autor una libertad de integración en la novela que, a juzgar por sus estrategias compositivas, apreciaba y posiblemente buscaba.

### 2.3.4. Otaín o la polivalencia del marco espacial

En lo que se refiere al espacio, existe un elemento discordante que despierta sospechas respecto de la subordinación del relato a una obra mayor, pues el macroespacio elegido para «La Muerte Bailando» es Otaín, emplazamiento que Valle-Inclán ya había utilizado anteriormente como uno de los espacios centrales de dos de las novelas de *La Guerra Carlista: El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*. Este lugar es donde, y alrededor del cual, se desarrollan las

acciones bélicas y los desplazamientos de la guerrilla y de las tropas carlistas y liberales.

La reutilización de Otaín como espacio único de «La Muerte Bailando» sugiere de inmediato una conexión con la trilogía carlista, que se refuerza con la anécdota argumental, protagonizada por uno de los generales de la primera guerra y su círculo familiar. Sin embargo, el carácter intertextual de la obra de Valle-Inclán, en la que los espacios no son privativos de una obra, del mismo modo que tampoco lo son los personajes, justifica el empleo de Otaín como marco espacial del episodio recuperado. En *¡Viva mi Dueño!* la acción también se ubica en "Baskonia", precisamente porque se relata un episodio relacionado con el carlismo, y se sitúa en su contexto natural. El tratamiento de determinados temas o el desarrollo de algunas líneas argumentales se vuelve verosímil si se localizan en los espacios asociados a ellos: Otaín en el caso del carlismo.

Además, en los esquemas manuscritos del dosier del episodio, Valle-Inclán introduce el País Vasco como uno de los espacios que conformaría el plan organizativo de una obra que identifico *Baza de Espadas*, porque contempla la inclusión de varios relatos ambientados en espacios geográficos distintos (Roma, Madrid, Londres, "alta mar", País Vasco…). La zona vasco-navarra se vincularía, precisamente, a «La Muerte Bailando» y a otro pasaje titulado "La Corte en San Sebastián" (*[56.02], *[34.02] y *[34.03.1]).

Al abrigo de este espacio externo se encuentra el microespacio de la Casona de Luyando –ya mencionado en *¡Viva mi Dueño!* (IX, viii), aunque nunca se traslada allí la acción–, muy en consonancia con los ambientes aristocráticos y palaciegos de la serie isabelina, en la cual:

> para caracterizar a la nobleza Valle-Inclán elige como escenario las tertulias de los salones, donde todos hacen política con la misma frivolidad con que van al teatro, o tienen amoríos, o cultivan la última moda: lo francés, lo inglés, lo flamenco (Schiavo, 1984: 103).

Este espacio tiene su correlato en ambientes reiterados en *El Ruedo Ibérico*[180], como el Coto de los Carvajales o el Palacio de Torre-Mellada, en donde el enclave aristocrático va siempre acompañado de un ambiente frívolo y superficial, que pone de manifiesto la compatibilidad espacial entre ambas narraciones.

### 2.3.5. Personajes: etapas y circunstancias vitales

En este punto hallamos una conexión manifiesta entre «La Muerte Bailando» y *El Ruedo Ibérico*, y resulta de la etapa vital en que se encuentran ciertos personajes protagonistas del pasaje: Jorge Ordax, Eulalia Redín, Agila Redín o la Marquesa de Redín, pues, como ya se apuntó anteriormente, concuerda con la que presentan en la serie isabelina, a pesar de que su participación sea más recurrente en *La Guerra Carlista*[181].

Por ejemplo, Agila Redín, junto con su abuela, la Marquesa, tienen mayor protagonismo en *La Guerra Carlista* que en *El Ruedo Ibérico*, pero su etapa y circunstancia vital en «La Muerte Bailando» se corresponde con la que presentan en esta última serie: Agila es todavía un niño en ambas narraciones: "alegres ojos de felices infancias" [47.07.023]; "los dos niños [Agila y Carlota] se miraron en los ojos" [47.07.037]; al igual que en la serie isabelina: "oiga usted lo que escribe esa criatura de trece años" (*LCM*, IX, x, 304); mientras que en *Gerifaltes de antaño* es ya un joven soldado del ejército liberal y su niñez ha quedado atrás: "la vieja ofrecía el bolsón de su calceta para

[180] También en *La Guerra Carlista*, y especialmente en *El Resplandor de la Hoguera*, hay algunas escenas en las que se desarrollan tertulias aristocráticas, en este caso en el Palacio de la Marquesa de Redín, en Otaín. Sin embargo, ni el tono, ni el contenido, ni la forma son similares a los que presenta «La Muerte Bailando», pues allí destacan "señoras graves" que discuten "las batallas de la primera guerra carlista, encorvadas, gruñonas, haciendo hilas, apartadas en bandos" (*El Resplandor de la hguera*, 33), y no se percibe la frivolidad preponderante en las tertulias de *El Ruedo Ibérico*.

[181] Es conocido y evidente el empleo de personajes recurrentes en la obra de Valle-Inclán, personajes con biografía que cada vez que reaparecen lo hacen en coherencia con su recorrido ya trazado en obras anteriores. Este aspecto ha sido analizado en muchos de los estudios abarcadores sobre la narrativa o el teatro del autor, y remito en particular a la tesis inédita de María Heichene Requeijo (1994) y a Santos Zas (2010). En el caso de Agila, aparece en «La Muerte Bailando» con el apellido Redín y sin mencionar que también es Palafox, tal como se nombra en *La Guerra Carlista*, pero gracias a su caracterización –que se analizará más adelante– se sabe que Valle-Inclán se refiere al mismo personaje, aunque aquí sólo destaque su apellido Redín.

que se lo llevase, como cuando era un niño" (XIV, 111). Por su parte, en «La Muerte Bailando» la Marquesa de Redín es mayor pero todavía baila de manera jovial y enérgica: "después de un brioso zapateado, la rancia señora quedó como las grullas, con una pata en el aire" [47.07.030]; mientras que en la trilogía carlista apenas puede moverse: "encorvada sobre la muleta"; "si no puede andar, se la llevará en el sillón" (*Gerifaltes de antaño*, 40).

El personaje del General Luyando se distancia de los anteriores, porque no es recurrente. Su primera presentación –ni siquiera intervención– se produce en *¡Viva mi Dueño!* (IX), y varios episodios más adelante, concretamente en "Tratos púnicos" (*VS*, IV) vuelve a mencionarse en boca de otros personajes, concretamente cuando Carlos VII planea convocar un Consejo Real del partido carlista. Su carácter episódico apenas permite recordarlo una vez terminada la serie. No obstante, en «La Muerte Bailando» se le hace protagonista y mantiene los rasgos definitorios que lo caracterizan en la novela. Es un anciano:

> los ochenta ya no los cumple (*VMD*, IX, viii, 430)
>
> llegó a viejo con rufos carmines [47.06.010]

Participó en la primera guerra carlista con el padre del Marqués de Bradomín:

> ha sido compañero de mi padre bajo las órdenes de Don Carlos de España (*VMD*, IX, viii, 430).
>
> había sido uno de tantos cabecillas que ilustraron con inquisitoriales fusilamientos las fanáticas riberas del Ebro" [47.06.009]

Y pone su dinero al servicio de la Causa:

> la Banca bilbaína oponía reparos, y hasta hoy no ha podido negociarse la letra sobre Londres. Tengo en mi mano el resguardo. El General Luyando, en nombre de todo el partido, se impone ese adelanto (*VMD*, IX, xiii, 442)

> hemos sabido que ha hecho nuevas hipotecas... Se arruina por la Causa [47.07.008].

Lo mismo puede aplicarse a don Lino, personaje con participación exclusiva en *¡Viva mi Dueño!*, y fácilmente identificable, pues es descrito con rasgos recurrentes: "Aquel escuerzo [sic] narigudo era capellán de la Casa de Luyando […] director espiritual y preceptor de sus vástagos" (*VMD*, IX, viii, 438), lo mismo que en «La Muerte Bailando»:

> Pon lejos al capellán. Ese narigudo es quien le aconseja" [47.07.008]
> Don Lino Lorce, preceptor y capellán, acompasando saludables consejos [47.07.015].

Los personajes evolucionan coherentemente y de un modo lineal, sus actos se van encadenando y con ellos construyendo su experiencia vital, unos son consecuencia de los otros, y sería incongruente que se produjese un salto temporal de gran amplitud entre pasajes de una misma obra. Si Agila Redín es un niño en «La Muerte Bailando», lo más probable es que el episodio esté emparentado con *El Ruedo Ibérico*, donde también es un jovencito de apenas trece años, y no con *La Guerra Carlista* donde ya ha adquirido su condición de adulto y milita en el ejército. Valle-Inclán trató de respetar la evolución lineal de los acontecimientos y la de sus personajes, precisamente porque pretendía que su obra construyese un universo autosuficiente, relacionado e interconectado congruentemente.

De acuerdo con lo expuesto en el presente apartado, cabría aceptar que el escritor asoció este relato a su último proyecto narrativo y lo escribió en coherencia con él, pues cada uno de los elementos temáticos y estructurales analizados, y todos ellos en conjunto, ponen de manifiesto un cúmulo de analogías con *El Ruedo Ibérico*, que obliga a adscribirlo a su proceso de escritura y convenir en que formó parte del proyecto inacabado.

### 2.4. APOSTILLAS A UNA HIPÓTESIS

La inclusión de «La Muerte Bailando» en *El Ruedo Ibérico* es factible desde un punto de vista temático-argumental y narratológico, como se acaba de exponer. Sin embargo, y a pesar del tiempo y trabajo que Valle-Inclán consumió en su elaboración y sus propósitos de integración en la obra editada –cuyas huellas se conservan en los planes estructurales de *¡Viva mi Dueño!* (*vid.* esquema **[39.01]**)–, quedó finalmente sin editar y solo se trasladó un breve epígrafe que funciona a modo de condensación / anticipación argumental en el libro IX de la segunda novela de la serie.

De modo que, como ya adelanté, podríamos convenir en que el autor optó por resumir o avanzar brevemente parte de la acción de «La Muerte Bailando» en el libro IX de *¡Viva mi Dueño!* en lugar de incorporar el pasaje completo, quizás por falta de espacio o para no romper la simetría conceptual y estructural de la obra, solución que, a la vez, generó una nueva posibilidad de integración del episodio, ahora como parte de la tercera novela.

La sustitución de pasajes narrativos amplios por otros más breves, condensados e incluso atomizados en distintas partes de la obra, es una constante en el método de trabajo de Valle-Inclán, constatable a la vista de sus materiales autógrafos. Del mismo modo que el autor siempre contempla la reutilización de material "sobrante", tal como él mismo deja constancia en uno de sus guiones estructuales más citados en estas páginas cuando apunta: ("En este capítulo **debe incluirse cuanto sea posible** del episodio de Sevilla", [50.02.1.001]).

El caso de «La Muerte Bailando» no es único, y por ello quisiera mostrar algunos otros que remiten al mismo *modus operandi*, concretado en la escritura de distintas formulaciones para un mismo asunto (*in extenso* / resumido, aglomerado / atomizado, etc.), lo cual eleva esta praxis, que *a priori* podría considerarse eventual, al rango de método. Es más, *El Ruedo Ibérico* no parece ser el único proyecto en el que Valle-Inclán aplicó este mecanismo, sino que como estudia Santos Zas en *Tirano Banderas* se percibe la misma práctica a la luz de los borradores conservados, pues muestran de manera amplificada asuntos que en la obra se presentan sucintamente:

> este y otros ejemplos apuntan a una tendencia del autor que va adquiriendo la categoría de norma: la de condensar, mediante un proceso de selección y síntesis, lo escrito en una versión previa sin duda a la escritura definitiva, que acaba por descartar y este es un dato, a mi juicio, de enorme relevancia para comprender el sistema de escritura del autor (Santos Zas, 2017: 424).

El caso es que muchos de los episodios que se conservan en el dosier de *El Ruedo Ibérico* en fase redaccional despiertan fuertes reminiscencias argumentales con pasajes editados en la serie, si bien formalmente no se corresponden con ninguno de ellos. La mayor parte de estos materiales inéditos desarrolla con detalle anécdotas que en la obra se nos presentan sintetizadas, desperdigadas o avanzadas en unidades menores, a veces incluso en un solo párrafo (como es el caso de «La Muerte Bailando»).

A mi juicio, estas narraciones inéditas resultan de un ejercicio de escritura *à processus* y quizás primigenio, en el que Valle-Inclán no redacta con un propósito y finalidad única, sino con la intención de formalizar asuntos que le interesan. Pero una vez valora su inclusión en la trama de una determinada novela, se ve obligado a sustituirlos por versiones más condensadas, simplemente anticiparlos, desglosarlos en distintos capítulos, o incluso descartarlos, a veces con la posibilidad latente de emplearlos en otro momento. Veamos algunos de los ejemplos más reveladores a este respecto.

En la subcarpeta *[48.05] se encuentra un borrador en fase redaccional, escrito con lápiz negro, que suma 15 cuartillas, pero está interrumpidoo, probablemente por extravío de las hojas finales. Las tres últimas están numeradas en el centro con lápiz rojo: 78, 79 y 80, lo cual confirma su utilización como parte de un borrador mayor y ratifica el carácter avanzado de su escritura. El personaje protagonista de estas páginas es el Coronel Merelo –sustituido por "Santaló" mediante una variante de lectura con pluma, pero solo en la primera cuartilla, probablemente porque Valle-Inclán no avanzó en la corrección del documento– y se le presenta en acción, en una junta de compatriotas republicanos, en la cual a modo de portavoz y cabeza pensante, propone impedir el embarque de los generales unionistas –en vísperas de la

Gloriosa– que están recluidos en el Castillo de Santa Catalina, en Cádiz, mediante el asalto a la fortaleza, y fomentar, asimismo, un pronunciamiento republicano. El borrador está abrazado por una hoja que anota: "Para Soguilla I"[182].

Este episodio tiene su correlato en la parte II de *Vísperas setembrinas* –primera y última mención de Merelo en la serie– pero se presenta de una forma un tanto distinta. La intervención de Merelo aquí es pasajera y nunca en primera persona, pues únicamente se presenta en boca de otros, concretamente de los generales unionistas –Serrano y Dulce– que son quienes reciben su misiva ofreciéndose a tomar el castillo y provocar el levantamiento.

Tanto en el autógrafo como en *Vísperas setembrinas*, Merelo se encuentra en la misma situación –condenado a muerte–, tiene los mismos ideales –es republicano– y prepara una idéntica actuación, pero la diferencia estriba en que en el manuscrito cobra mayor protagonismo porque actúa en primera persona, se le describe con detalle y se le trae a un primer plano narrativo, mientras que en la edición se ofrece una síntesis de su figura y actuación y únicamente se presenta de manera indirecta y en conversaciones ajenas. Reproduzco a continuación una transcripción lineal del borrador, para que se observen los puntos de contacto y contraste con la edición:

> I
> Para Soguilla
> [48.05.000a]
>
> II
> El Coronel Santaló, que estaba condenado a muerte, se aventuró a salir de su escondite, un guardillote en la calle de San Juan: Con postizo sotabarba, chaqueton y botas de mar, entre luces, tenia la fachenda de un patron, de cabotaje. Mascando tabaco se junto con algunos patriotas

[182] Probablemente remita a un episodio primerizo, recogido también en el primerísimo esquema de **[36.01]**, del cual se conserva un buen número de huellas en las notas identificativas de algunos materiales ("Soguilla", "Para Soguilla", "Para la Soguilla"). Según esta hipótesis, escenas correspondientes a la última novela del ciclo isabelino, estuvieron en el arranque del proyecto.

republicanos, en un gran almacen de mercerías navales: – [48.05.001]

–Las Derrotas de Colon, al final de la Caleta– El sotano abovedado y oscuro, con la decoracion melodramatica de las catacumbas demagogicas.– Paños negros, donde los simbolos masonicos del compas y la escuadra, alternan calaveras y cruces de [48.05.002] de fatidicos puñales – En el fondo esta la mesa vestida de rojas bayetas dando frente a largas libres de bancos construidos de pinotea sin cepillar.

Una candileja de petroleo alumbraba sobre la mesa, la sigilosa [48.05.003] deliberación de algunos bultos sentados en barriletes y sillas de camarote. Un gato recorría los solitarios bancos sacando la cuenta con el rabo: El Coronel Merelo, bajo la pina escalera y tomo tierra arrancandose la sotabarba, escupiendo tabaco:

–¡Salud y Republica! [48.05.004]

Fue acogido con unanimes y amistosos reproches:

–¡Que temeridad!

–Se compromete usted y nos compromete.

–En estos momentos toda prudencia es poca.

El Coronel se golpeo el pecho:

–En estos momentos hacen falta redaños y a mí me sobran. Aquí [48.05.005] me tienen ustedes dispuesto a impedir el embarque de los Generales.

–¡Que locura!

–El Regimiento de Cantabria, no se decide.

–¡Narices!

-Los Generales tampoco parecen muy dispuestos. [48.05.006]

El Coronel seguía golpeandose el pecho:

–Con doscientos paisanos, y esos no faltan, se puede dar el asalto a Santa Catalina. Doscientos hombres de pelo en pecho arrollan a la guardia y sacan a los Generales.

–Para que hagan un pastel.

–Con los Generales en mi poder proclamo la Republica.

–Dulce y Serrano son enemigos declarados de la Republica.

–Si no me secundan los [48.05.007] fusilo.

–Los entregariamos al brazo justiciero del pueblo.

–No me parece mal.

–Señores hay que conservar serenas las cabezas y no acalorarse. Un pronunciamiento de caracter republicano, aun contando con el unanime asentimiento de la opinion popular, sería sofocado por los cañones de la escuadra. [48.05.008]

–Estoy de acuerdo. Un pronunciamiento republicano sería ahogado en sangre.

–Los Generales oiran el consejo de Topete.- Esperar.- Antes que comprometerse con nosotros los veremos ir al destierro como unos mansos. [48.05.009]

–La conducta del partido, en las presentes circunstancias, no puede ser otra que la mas absoluta lealtad en sus relaciones con las fracciones políticas que, en diferentes campos, lucha por los ideales democraticos. La formula de gobierno, Monarquica o republicana [48.05.010] habra de darla unas Cortes Constituyentes. Es la palabra empeñada por el General Prim.-

–Faltará a su palabra. Hoy nos toma de escabel, y cuando se haya servido de nosotros, nos meterá en la carcel.

–Señores no podemos dudar respecto a los sentimientos liberales del General Prim. [48.05.011]

demos que la voluntad nacional solo tiene validez expresada en unas Cortes Constituyentes. [48.05.012]

–Las fórmulas políticas, solo sirven para escamotear las realidades. El sufragio popular ha sido siempre el pucherazo. Hacer una revolución para representar esa farsa, me parece indigno, aun cuando la fórmula haya venido de Londres. [48.05.013]

–Le suponía, a usted, mas identificado con el Heroe de los Castillejos.

–El General Prim tiene en mi un amigo, pero no un esclavo que haya renunciado a pensar por cuenta propia. Amigo, el mas devoto, por eso no me duermo, y permanezco aquí, siendo inoportuno, y seguiré hasta poner en claro el misterio de la conjura para traer a los Espadones Unionistas. Si existe ese proposito, el caudillo [48.05.014].

En *Vísperas setembrinas* las apariciones del Coronel Merelo son siempre indirectas y abundan en su papel de instigador del levantamiento. Así se presenta su intervención y misión:

> El papel venía del Coronel Merelo: Firmaba con su nombre el escrito. –Una imprudencia.– El Coronel Merelo hallábase condenado a muerte, y todas las noches jugaba al escondite con los esbirros, por las buhardillas y sotabancos de Cádiz. Hecha lectura del papel, emitió su oráculo el General Serrano (*VS*, entrega 3, 09-06-1932: 2).

Más adelante, se ofrecen algunos detalles sobre su misiva y su figura:

> El Coronel Merelo, con caprichosa ortografía y mucho rasgueo, aseguraba el triunfo de los ideales revolucionarios. El pueblo, el noble pueblo gaditano, sólo esperaba una orden para oponerse al embarque de los ilustres veteranos presos en el Castillo. El Coronel Merelo se ofrecía con heroicas gárgaras. El Duque de la Torre, atento a la lectura, denegaba moviendo la cabeza. Apuntó con aduladora metáfora el señor López de Ayala. […] El Coronel Merelo era un agente secreto de las logias masónicas, y su mediación provocaría el apartamiento de las fuerzas de Mar. La Escuadra no podía comprometerse en la aventura de un motín demagógico, sin otra finalidad que ensangrentar las calles de Cádiz. El General Dulce, con gesto taciturno, sacó un papel en blanco y lo puso en manos del señor López de Ayala. (entrega 3. 09-06-1932: 2)

Y, finalmente, se da noticia de la imposibilidad de dialogar con Merelo por parte de los unionistas, dando término a su participación:

> El Coronel Merelo no acudió a la junta. La Policía bebe los vientos para echarle el guante, y conviene andarse con ojo. El Capitán Llaugier, de la marina mercante, un bravo entre los bravos, apañará modo para que ustedes se avisten mañana (*VS*, entrega 5, 11-06-1932: 2).

Todo apunta a que Valle-Inclán valoró dar salida al mismo asunto al menos de dos maneras distintas, una más amplia que se conserva inédita y pertenece a un momento de redacción probablemente muy anterior, que finalmente descartó en beneficio de una segunda solución más concisa en la que el personaje se presenta como una figura secundaria que conserva sus intenciones iniciales, pero nunca interviene en primera persona.

En la subcarpeta *[40.05] se halla otro ejemplo parejo. En este caso es un borrador formado por 27 hojas autógrafas numeradas (1 a 26) en el centro con lápiz rojo, que desarrollan una conversación bastante extensa entre González Bravo y Narváez[183] sobre varios asuntos de política contemporánea. El primero de ellos, se refiere a la imposibilidad de gobernar en España debido a las intrigas, concretamente a la intromisión de la política ultramontana, que lucha por casar al Conde de Girgenti con la Infanta, cuya maestra e intermediaria es Sor Patrocinio. El segundo, a la situación del carlismo "sin Don Carlos". Y, por último, la falta de candidatos para "cambiar la política y mantener el orden", pues únicamente destacarían a Pezuela o Novaliches.

Estos asuntos se desarrollan en las doce primeras cuartillas del borrador, y tienen su correlato en dos escuetos párrafos pronunciados por González Bravo en *La Corte de los Milagros*, III, xxiv, en conversación con Torre-Mellada; y en IX, iv, donde, para tratar de convencer a Adolfito de que colabore con él, lo pone brevemente al corriente de sus preocupaciones:

| **Subcarpeta *[40.05]** | ***La Corte de los Milagros*** |
|---|---|
| Notas<br>Conversacion de Narvaez y Gonzalez Bravo [40.05.000a]<br>Gonzalez Bravo, sin mover un musculo de su cara dura y cetrina, | El General puede morirse y sería una catástrofe sustituirle con fantoches como Pezuela. Creo que es el candidato de la monja. Esa señora no debe olvidar lo que le |

[183] Al final del borrador, Valle-Inclán anota: "Es preciso, sustituir a Narváez por otro personaje", quizás porque pensaba emplear este diálogo tras la muerte del general. En la edición, como rápidamente se verá, Bravo pronuncia el discurso que Narváez protagoniza en el autógrafo, y sus receptores son Torre-Mellada, en un caso, y Adolfito, en otro, de manera que, en cierto modo, podría aceptarse que Narváez fue finalmente sustituido por "otro personaje".

| | |
|---|---|
| donde era un reto la mirada africana, le estrecho la mano. Era un enigma su cara dura. Se quemaba un pensamiento ambicioso y profundo, en [40.05.001] los carbones de su mirada.<br>-Apremia que hablemos. Descansaré.<br>[40.05.002] El Infante Don Sebastian me ha puesto al corriente de lo que traman los camarilleros de la Señora. La monja anda suelta por los palacios de Madrid.<br>-Ya sabe usted su primer milagro cuando el diablo la sacó del convento de Palencia, y [40.05.003] por los aires la llevo al Puerto-Guadarrama.<br>Con rancia gitanería gruño el Duque:<br>-Cuando no atrapó una pulmonía, debe ser santa.<br>Y con gadina prontitud, repuso Gonzalez Bravo.<br>-Mi General era en verano. [40.05.004]<br>-Acaso tengamos que abrirle otro proceso como el del año treinta y cinco! La Monja anda en todo. Ella es quien mueve los hilos para casar a la Infanta con Girgenti. El Rey en esta ocasión, secunda los proyectos del Gobier- [40.05.005] no. La Infanta tabien parece gustosa en que la boda sea con Don Sebastian. Aun cuando ella es muy varonil y como princesa debe dominar sus emociones, creo que todas sus preferencias estan por el Infante. Esto era a cuento… Imposible | ocurrió en el año treinta y cinco. (III, xxiv)<br><br>-¿Quiere usted aceptar un cargo en la Alta Servidumbre? El Gobierno necesita rodearse de amigos en Palacio. Los revolucionarios intrigan en la Regia Cámara. ¡Gobernar así es imposible! Yo no me asusto de nada, pero jamás tomaré por modelo a la demagogia carbonaria. Reconozco que tampoco es una solución el neocatolicismo de mi cuñado Nocedal. España no puede ser una excepción en el concierto europeo, y lo que quiere esa gente es el carlismo sin Don Carlos. La guerra civil, su significación, sus consecuencias no pueden borrarse. (IX, iv) |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| gobernar el España. Esto era a cuento.<br>-No se fatigue usted General.<br>-La monja anda en todo. Entre la mon- [40.05.006] ja y el fraile del chirlo, han ganado al partido papista la voluntad siempre voluble. Pezuela y Novaliches estan en la conjura. Algo debe saber su cuñado Nocedal. Por si no bastaba la murga de los liberales en la frontera, nos quieren fusilar por la espalda los Ultramontanos. Nos ha da- [40.05.007] do la puntilla el Papa, amigo Don Luis.<br>-¿Y con quien cuenta para cambiar la política y mantener el orden? ¿Con Juanito Pezuela? ¡Vaya u personaje!<br>-¡Tenemos el carlismo en Palacio!<br>-El carlismo en si no es tan abominable como lo pintan los liberales. Lo malo es el carlismo sin [40.05.008] Don Carlos. Bradomin suele decir que con don Carlos V. hubiera vuelto el tiempo de Carlos III. Hace notar semejanzas muy curiosas: Su costumbre de oir dos misas diarias, el chocolate del alba: la buena fe, el sentido de voto religioso que daban a la palabra empeñada, la credulidad en su imbestidura [[ilegible]] para el gobierno de pueblos, recibida por don de gracia. [40.05.009] A Carlos V. lo perdio la misma camarilla que ahora gobierna en Palacio. A mi me obsesiona, estos tiempos, la idea de lo que hubieran sido nuestros | |

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| destinos, gobernando Don Carlos. ¡Fue una locura la guerra civil! Don Carlos sin una amena- [40.05.010] za detrás hubiera evolucionado con las corrientes del siglo, sin las convulsiones y los pronunciamientos del Regimen Isabelino.<br>Suspiro el general<br>-Fuego por ambos flancos; y yo me muero dejando a España entre dos Juanes. Luis tenemos [40.05.011] minado el terreno. Como dice el botarate de Torre-Mellada: ¡Hay duendes en Palacio! […] [40.05.012]. | |

El contexto en ambas narraciones es diferente, así como los personajes que intervienen o el modo como se expone el contenido, pero comparten el repertorio de ideas, que, en la edición, están enlazadas y condensadas con mayor habilidad.

Las siguientes cuartillas de esta subcarpeta *[40.05], y hasta la 19 –a partir de la cual se retoma el tema del comienzo–, desarrollan el asunto de los papelitos anónimos, firmados por "el Duende", que reciben miembros del gobierno, y en este caso particular, Narváez. El episodio tiene nuevamente su versión condensada en la edición, *La Corte de los Milagros*, IX, donde en lugar de desarrollarse por extenso como en el manuscrito, se hace una brevísima mención:

| **Subcarpeta *[40.05]** | ***La Corte de los Milagros*, IX.** |
|---|---|
| […] Un duende me escribe. Caligrafia de [[ilegible]].<br>-Aquel de antaño.<br>-¡Aquel! Inmortal como todos los duendes. Busque sobre la mesa el papelito de sus donaires: [40.05.012]<br>Buscó Gonzalez Bravo, y torciendo la pantalla de la luz, leyo | -El Duende de la Camarilla.<br>-¡Justamente! No lo había visto. Ese personaje nos trae a todos intrugados en la Regia Cámara. Hoy me toca a mí, mañana a otro. […]EL Duende de la Camarilla me consta que traía loco durante algunas temporadas al |

| | |
|---|---|
| con finura gaditana, y acentuando segun la escuela de Don Alberto Lista: -Querido Espadón. La Reina y la Madre te hacen la cruz como al Diablo. La Madre no teme tu espeton de majo. Señor Duque [40.05.013]<br>Querido Espadon: Los valientes y el buen vino, duran poco. No debes olvidarlo. A la Reina, me consta, que la tienes muy enojada. Cuando te retiraste del besamano [40.05.014] te conviene ser blando. La Reina es voluble, un aire la trae y otro la lleva. Se acuesta con todos pero no se casa con ninguno. Conocida la tienes. Pero acaba de recibir una muestra tal de acendrado amor con que la distingue Su Santidad Pio IX, que tú expones mucho aconsejandole una politica en desacuerdo con el Vaticano. [40.05.015] Tengo que dar una vuelta revolviendo las Cortes Europeas, y no puedo detenerme. Don palabritas muy secretas. De Calonge y Roncali, temelo todo. Juanito y Manolo son dos babilones. Al otro Juanito, si pudieras armarle una ratonera, te asegurabas para siempre en la jaca. Luis Bravo que es tan lince no sabe conducirlos a una intentona. Aun- [40.05.016] que cueste sangre. Espera pacificar a España.<br>Son consejos que da por que te quiere<br>El Duende<br>Interrogó el General:<br>-¿Que le parece a usted?<br>-Que el duende anuncia un peligro, y muestra el camino. Ahora [40.05.017] hasta donde podemos | pobre General Narváez. ¿Y qué noticias corren de su gravedad? (334) |

| | |
|---|---|
| ceder la presión ultramontana. En cuando al matrimonio de la Infanta creo que el Gobierno puede desinteresarse. Casese con quien quiera o con quien se lo manden, para nosotros no debe ser cuestión. Cediendo en eso podremos capear la política ultramontana. […] [40.05.018]. | |

Otro caso semejante lo encontramos en la subcarpeta *[45.06]: un borrador compuesto por ocho cuartillas, donde se presenta al Papa Pío IX y a la madre del Conde de Girgenti convenciéndole para que intervenga y logre el matrimonio de su hijo con la Infanta, y asegurarse una política española favorecedora. En la edición de *¡Viva mi Dueño!* se menciona la mediación del Papa para conseguir la boda, pero nunca se presenta la acción en primer plano, ni se revela, por otro lado, que fue la Reina María de Nápoles la principal interesada y quien promovió su intervención:

| **Subcarpeta [45.06]** | ***¡Viva mi Dueño!*** |
|---|---|
| El Santo Padre tenia declarado el proposito proposito de enviarle la Rosa de Oro que bendice el cuarto Domingo de Quincuajesima, y este proposito produjo un vivo disentimiento por parte del secretario de Estado, que tenia por mejor política que el presente de la Rosa de Oro fuese para la Emperatriz de los franceses. [45.06.001]<br>El Santo Padre por aquellos días tuvo vivos disentimientos con el Secretario de Estado. Motivo de este desacuerdo fueron los conciertos matrimoniales del Conde de Girgenti.<br>Reina Maria de Napoles para casar a su hijo el Principe Cayetano, | La Santidad Pío IX había mediado para vencer la desgana matrimonial de la Serenísima Infanta: El Príncipe Cayetano María Federico, Conde de Girgenti, se casaba bajo los auspicios de Santo Padre: Al Vaticano, políticamente, le interesaba la unión de las dos ramas borbónicas (VIII, xvi, 411) |

| | |
|---|---|
| Conde de Girgenti con la Infanta Isabel Francisca de España [45.06.002]<br>El Padre Santo interesabase por la suerte de su ahijado el Conde de Girgenti. La Reina Madre no dejaba de suplicarle que mediase favoreciendo el matrimonio con la Infanta Isabel Francisca de España.<br>-Si ocurriese la subversión, que todos tememos Si fuese necesaria la abdicacion. Que caliz tan amargo [45.06.003]<br>El Trono de España necesita un príncipe sin veleidades liberalescas. Impuesta la abdicacion serían Regentes Isabel y Cayetano. El heredero es un niño, un niño enfermo. No es interés solamente de mi hijo, es interes de la Iglesia. [45.06.004]<br>El Cardenal Fanático, rencoroso y pérfido, moviéndose por ocultas ambiciones y simonias, era entonces favorecedor de una intriga de gran estilo contra la Corte de las Tullerias. Su Santidad [45.06.005] habia cedido en su desacuerdo, posada sobre la cruz de la tiara la blanca paloma del Espiritu [45.06.006]<br>Para concertarlo escribió una carta a su comadre la Reina de España<br>-Amada hija en Cristo.<br>Y acariciandose el entrecejo con las [[ilegible]] de la pluma quedo suspenso [[ilegible]] el soplo de la gracia. Sobre la cruz de la tiara bajo a posarse la paloma del Espiritu Santo. [45.06.007] | |

| | |
|---|---|
| Los Embajadores de Austria de Francia, y de España alternaban, sus fatuas adulaciones entre uno y otro cotarro. [45.06.008]. | |

Otro caso que refuerza la hipótesis que se viene exponiendo se encuentra en las cuartillas que se localizan en la subcarpeta *[48.11], aun siendo un ejemplo más breve, pues solo se conservan dos hojas, con total seguridad porque algunas se han perdido ya que el inicio es abrupto. En ellas se presenta un discurso de Bakunin que, de manera resumida y sobria se expresa en *Vísperas setembrinas*, III, a propósito de un intercambio de pareceres que mantiene con el relojero marsellés a bordo del *Omega*.

| **Subcarpeta [48.11]** | ***Vísperas setembrinas*** |
|---|---|
| miento imperialista y burgues, es uno de los primordiales fines de la idea anarquista. El patriotismo es el soplo asesino que enciende las guerras entre naciones.<br>-¿Vosotros sois enemigos de la guerra?<br>-Por lo que llamais causas patrioticas, somos enemigos de la guerra. Yo comprendo guerras religiosas, las guerras por una causa social, y de cultura, pero las guerras por encono patriotico, por ofensas a la [48.11.001] percalina tricolor, o la percalina roja y gualda, me parecen crimenes estúpidos. Detras esta siempre vigilante el egoísmo que procura mantener en carne viva la ceguera del orgullo nacional, para la defensa de los privilegios capitalistas [48.11.002]. | […] Lo que usted llama amor patrio es para mí un sentimiento burgués y criminal causa de todas las guerras entre Naciones (III, xxiii, entrega 23, 25-06-1932: 2**).** |

El último ejemplo que comentaré se halla en los borradores de las subcarpetas *[6.08], *[6.09] y *[6.10], que constan, respectivamente,

de una, tres y nueve cuartillas trasladadas por Josefina Blanco, numeradas y capituladas –si bien faltan hojas intermedias y finales– y, lo que es más importante, están trabados argumentalmente. Reproducen una función del Circo del Príncipe Alfonso a mediados de mayo de 1868 –el mismo tiempo interno que *¡Viva mi Dueño!* –, seguida de una presentación del Conde Blanc más detallada y comprometida que la que se ofrece en la edición. En la obra nunca se presenta la función circerse –solo se da noticia de su cierre–, de ahí que la primera aparición del Conde no pueda ligarse con este pasaje.

| **Subcarpetas [6.09] y [6.10]** | ***¡Viva mi Dueño!*** |
|---|---|
| […] Funcion de Gala con asistencia de sus Magestades y Altezas Reales. Esta noche a las nueve y media. 16 de Mayo de 1868. [6.08.101]<br>X<br>Carrozas Reales. La Guardia formada. Pompa de cortesanos. – Damas camaristas, caballerizos, gentileshombres de Casa y Boca-Funcion de gala en el Circo del Principe Alfonso con asistencia de sus Magestades y Altezas. Las Augustas Personas saludan: Sonrisas y cabeceos, en respuesta a los aplausos [6.09.104] del abono elegante. Chifles en la Cazuela. La Pareja de guardias zarandea por las solapas al silvante del Riego. En las tablas hace cabriolas la Kennebel: **Las Augustas Personas acogen en su palco con extremos de afecto a un personaje de gran estampa, realzada [6.09.105] con el uniforme de los zuavos pontificios. Se le suponía nieto bastardo del difunto Rey Narizotas. Era un buen mozo de sonrisa** | El Circo del Príncipe Alfonso apaga sus luces (*¡Viva mi Dueño!*, VI, xviii, 309)<br><br>**[…] Ha recorrido varias Cortes Europeas, llamándose unas veces Conde** Blanc **y otras Príncipe Luis María César de Borbón: En todas partes ha vivido de un modo turbio: La Policía, alguna vez, le condujo a la frontera: Ultimamente acompañaba al Infante Don Juan, en Italia: No me extrañaría que hubiese llegado aquí bajo el patrocinio de alguna monja. (*La Corte de los Milagros*, I, vi, 20)**<br><br>**El Rey Don Francisco volvía con deleite los ojos al sobrino de la mano izquierda, recién aparecido a pretender en la Corte. –El Conde** Blanc**, famoso en las ruletas internacionales, últimamente enrolado en los zuavos pontificios, como Príncipe Luis María César de Borbón. (*¡Viva mi Dueño!*, IV, x, 170)** |

| | |
|---|---|
| **mediterránea, los ojos endrinos, con engaños y promesas de Oriente. La Madre Patrocinio, y el regio confesor, le ayudaban para que prosperase en la Corte. [6.09.106]**<br><br>[*faltan cuatro cuartillas]<br>**mas, nos ha suplicado el mayor silencio.**<br>**El Conde Blanc –famoso en las ruletas cosmopolitas por los estrados romanos se llamaba Principe Luis Maria Cesar de Borbón. En España intrigaba al servicio de Monseñor Antonelli. El Cardenal Secretario de Estado guiaba los hilos de una basta conjura [6.10.111] diplomática, para el fracaso de los revolucionarios, en todos los ambitos del mundo, y a este saludable fin procuraba el pabulo de la influencia vaticanista en la Corte de España.- El Conde Blanc, actuaba como uno de los agentes secretos de Su Eminencia –Monseñor Antonelli guardaba ingrata memoria [6.10.112] del progresismo español, y no mejoraba sus recuerdos frente al credo Unionista. El Cardenal, archivaba una larga correspondencia diplomatica, que descubria el espiritu ateo de aquel liberalismo templado. En sus cuadernos secretos, anotaba los piques y desacuerdos por la que se llamó cuestión de los miserables y luego proletaria [6.10.113]. Las** | **El Conde** Blanc **era meloso, insinuante, saturado de efluvios eróticos: Estaba muy al tanto de los cotilleos y murmuraciones de las Cortes Extranjeras: Sobre estas gracias mostraba la más acendrada fe religiosa, y era un piadoso regalo espiritual oírle referir la vida penitente del Santo Padre: –Ayunos, cilicios, azotes, dormir sobre una tarima. (*¡Viva mi Dueño!*, IV, xii, 178)** |

| | |
|---|---|
| **conversaciones, -un momento rotas- para el Concordato, la disidencia, acaso mas grave, por el reconocimiento del Reino de Italia. El Cardenal Antonelli juzgaba muy duramente estos malos ejemplos del credo unionista en el gobierno de la Catolica España. Sobre aquel liberalismo templado, durmiente de logias masónicas, cargaba [6.10.114] la culpa de las pestilencias socialistas y las blasfemias del libre examen. El sobrino de la mano izquierda, sabiase de coro tales refranes, pero en aquella coyuntura se los guardaba en el pecho, con excrupulo muy meritorio** frente al can-can desenfrenado que bailana la Kennebel. La estrella saludaba entre aplausos y en la punta [6.10.115] de las uñas echaba a volar sonrisas y besos. El publico alborotaba gritando que baile en la arena. Sopló oficioso el Marques de Torre-Mellada:<br>-¡En este numero todoas las noches hay bronca!<br>Las Reales Personas abandonaban el palco. Abria filas el retablillo de plumas y bandas. Aplausos del abono [6.10.116] elegante. Chifles de la cazuela. Las damas miran con sus gemelos –La Señora le ha pedido rosca, muy gatusona, al sobrino de la mano izquierda –La Pareja de Guardias, saca por las solapas, al filarmonico del Himno de Riego. [6.10.117]<br>XI | |

| | |
|---|---|
| La Cubana, la Gringa y la Comadre, engalanaban un palco proscenio en las luces del Circo. –Antonia Serrano, Carolina Torre-Mellada y Dolorcitas la Chamorro– todas tres damas de la banda, debían sus remoquetes al beaterio de Palacio. Se sabían en entre dicho y durante toda la noche habían procurado significarse, aplaudiendo a los Reyes. Aturdidas por los metales de una charanga, volvieron a ocupar sus asientos. Siete negros senegaleses, -mallas y lentejuelas- se descoyuntaban en una línea luminosa de saltos. Las damas, desinteresadas del espectaculo, distraía los gemelos por la rueda de palcos. As- [6.10.118] . | |

Estos no son los únicos materiales conservados en el dosier que muestran una tendencia casi congénita de Valle-Inclán a revisarlos y adaptarlos a la diégesis de una novela concreta, normalmente extrayendo ciertos datos y diseminándolos, desglosando el contenido en distintas partes, atomizando la acción, condensándola o sintetizándola o resolviendo ofrecer una simple anticipación que podría concretarse más adelante. Es habitual observar un proceso de "desmenuzamiento" del contenido de lo que en principio fue una única conversación o las palabras de un personaje determinado, en varios episodios de la obra –incluso en distintas novelas–, utilizando las mismas ideas y hasta palabras para darle voz a personajes antagónicos y en contextos completamente dispares al original (*vgr*. las palabras e ideas que Narváez expone en el manuscrito de *[40.05], se ponen en boca de González Bravo en la edición de *La Corte de los Milagros*, IX, iv.) Esta tarea de "despiece" y "atomización" resulta definitoria del *modus operandi* de Valle-Inclán, que a menudo va asociado a sus genuinas estrategias de síntesis y selección de contenidos.

No obstante, el plan de recuperar o reutilizar fragmentos o episodios descartados no siempre es evidente –como ocurre con «La Muerte Bailando» o con «Sevilla»–, si bien cabría valorar la conservación de estos materiales en el archivo del autor como un argumento más a favor de dicho mecanismo compositivo, pues podría surgir la ocasión de recuperar para futuras narraciones, ideas, conversaciones, etc., escritas en estos pasajes.

El interés de «La Muerte Bailando» en este punto radica en su carácter de narración *in extenso* de un asunto que fue parcialmente trasladado a la edición de *¡Viva mi Dueño!* en una versión más breve que, tras la consulta del Legado manuscrito y la comprobación de los planes de integración que Valle-Inclán tenía proyectados, habría que considerar una anticipación argumental del episodio íntegro.

Valle-Inclán no solo valoró, sino que llegó a escribir más de una solución para sus líneas argumentales –bien de orden formal, como es el caso de «La Muerte Bailando» y sus homólogos transcritos en el presente apartado; bien de orden argumental, como demuestra «Sevilla» en paralelo con el libro VII de *¡Viva mi Dueño!*, además de los inéditos que apostillan la hipótesis (apdo. 1.4.).

De modo que la cantidad de material autógrafo generado en el proceso creativo de *El Ruedo Ibérico* es ingente en muchos casos, y ofrece información tan atractiva como las distintas alternativas que el autor construyó para avanzar en su proyecto y tratar de encajar sus piezas. Todo apunta a que Valle-Inclán escribía y formalizaba los episodios narrativos que le interesaba sacar a la luz como fase previa al proceso de "composición y ensamblaje", definido, como hemos visto, por descartes, sustituciones, síntesis, desgloses, fusiones, atomización e incluso elaboración de avances de los materiales primitivamente escritos.

Tanto «La Muerte Bailando» como los restantes pasajes inéditos, son un material muy valioso porque permiten rellenar vacíos y contemplar todas las virtualidades de la obra, observar lo que Valle-Inclán denominó el "monstruo" de la creación, en todo su proceso de génesis, con sus ramificaciones, rechazos, intentos fallidos, interrupciones nunca retomadas y probablemente olvidadas, todas las posibilidades, al fin y al cabo, que generó la escritura de un proyecto

como *El Ruedo Ibérico* y el inagotable genio de su autor. ¿O cabría imaginar que, a la sombra de la breve frase "Libró con toda felicidad Doña Octavia. Pero a nublar la alegría de este suceso ha venido una indisposición del abuelo", se ocultaba el extraordinario relato de «La Muerte Bailando»?

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

# 3. «BRADOMÍN EXPONE UN JUICIO PESIMISTA Y PARADÓJICO DE ESPAÑA» Y «LA MARQUESA CAROLINA Y BRADOMÍN»: DOS ESCENAS FÁCILMENTE ACOMODABLES

Con estos dos títulos completamos el análisis crítico-genético de los cuatro episodios autógrafos conservados en el Legado Valle-Inclán Alsina, relacionados con el proceso creativo de *El Ruedo Ibérico*, objetivo de esta tesis.

En este último caso, propongo un estudio conjunto de ambos borradores porque responden a las mismas razones creativas y, tanto genéticamente como desde un punto de vista formal (elementos temático-argumentales y narratológicos) son complementarios y resultan piezas análogas de un mismo proyecto; favorecido, además, por su breve extensión y su reducido dosier.

Se trata de dos escenas –pieza básica de construcción de *El Ruedo Ibérico*– en las que Valle-Inclán desarrolla una tertulia de tema sociopolítico en un ambiente aristocrático, protagonizada por personajes participantes en la serie isabelina: el Marqués de Bradomín, Carolina Torre-Mellada, Feliche Bonifaz, Carlos Mori y Carmencita Togores[184], en el primer caso; y Bradomín y Carolina en el segundo.

Argumentalmente, las dos conversaciones guardan relación, pues no son más que las diferentes expresiones de un mismo sentir:

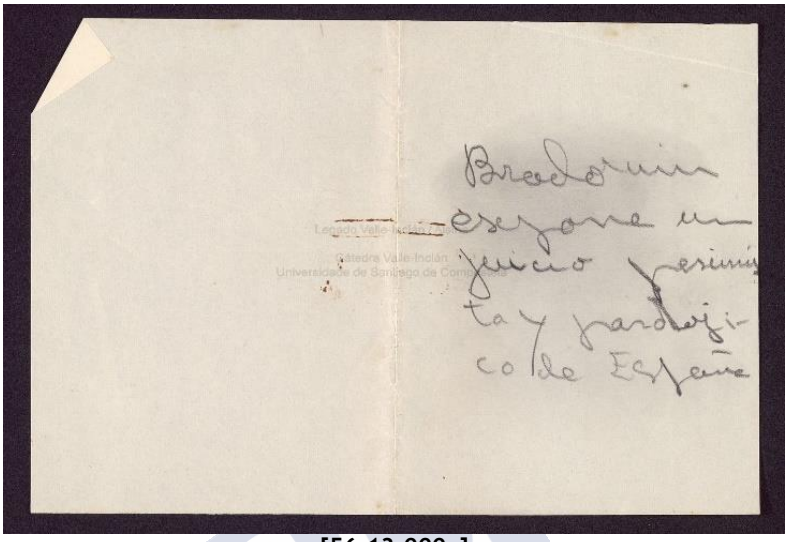
[184] No es un personaje recurrente, pero podría identificarse con Dolorcitas la Chamorro, que interviene en una tertulia del mismo corte en "Ecos de Asmodeo", y se la describe, también, como hija de Narizotas.

«Bradomín expone un juicio…» gira en torno a la opinión que España le merece al Marqués en momentos previos a la Gloriosa –"un gran corral de bueyes"–, por el mal gobierno de sus reyes corruptos y desleales. Sus contertulios lo tachan de afrancesado por defender la historia del país vecino y la Revolución Francesa, a la vez que vilipendiar la idiosincrasia española. En la segunda parte de la conversación se produce un viraje argumental motivado por la noticia de la venida de José Zorrilla, y deriva en las circunstancias y motivos del suicidio de Mariano José de Larra, al que Bradomín afirma haber contribuido prestándole sus pistolas.

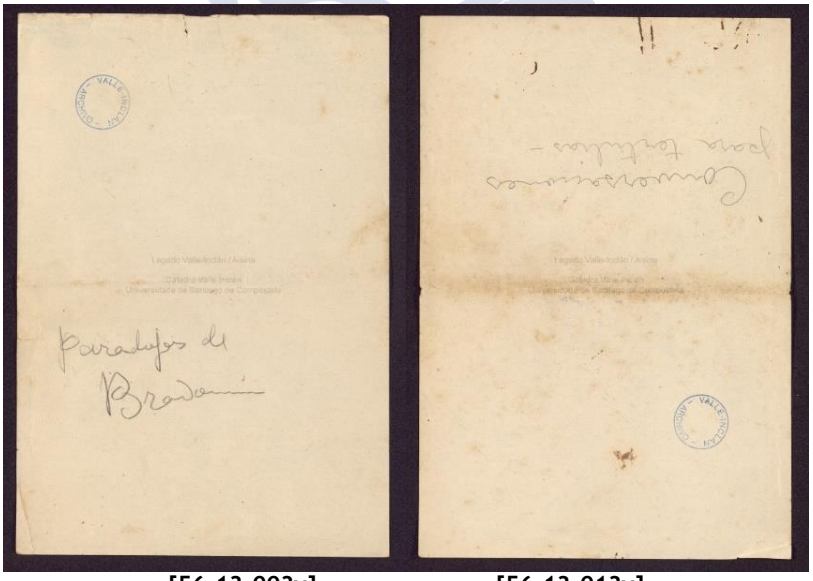
Por su parte, «La Marquesa Carolina y Bradomín» reproduce una conversación larga e íntima entre los susodichos, en la cual repasan algunos de los conflictos socio-políticos más destacados del momento: la abdicación del pretendiente don Juan en su hijo Carlos, los pactos entre carlistas y progresistas, la valoración de los generales que mejor podrían abanderar el levantamiento inminente, etc. Finalmente, el relato vuelve a virar, en este caso hacia el tema amoroso representado por Feliche Bonifaz y Bradomín, pero, al contrario de lo que ocurre en la serie, Carolina no se muestra partidaria de ese *affaire*, ya que busca arreglar una boda provechosa para la joven.

Como apunte final, resta decir que los epígrafes "Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España" y "La Marquesa Carolina y Bradomín" obedecen a los comentarios que Valle-Inclán escribe en las hojas abrazaderas y en alguno de los reversos de las cuartillas que los integran, con un carácter únicamente informativo o recordatorio que dan cuenta de su contenido y guían al autor en el manejo de sus materiales, tal como ocurre en otras numerosísimas ocasiones. En el primer episodio, llega a anotar hasta tres enunciados distintos:

II. 3.«Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España».y «La Marquesa Carolina y Bradomín»: dos escenas fácilmente acomodables

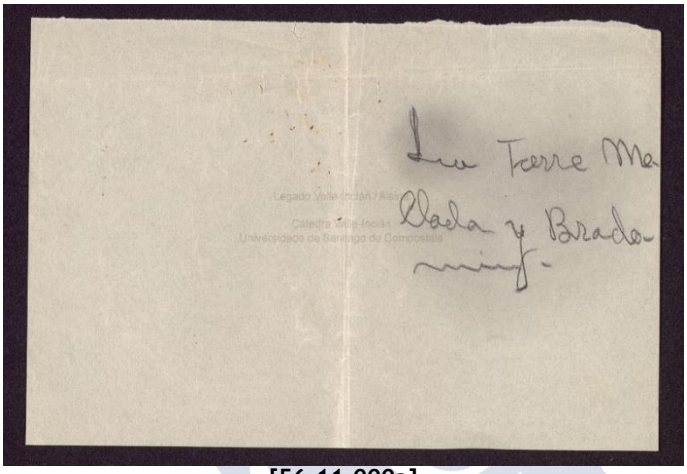


[56.13.000a]

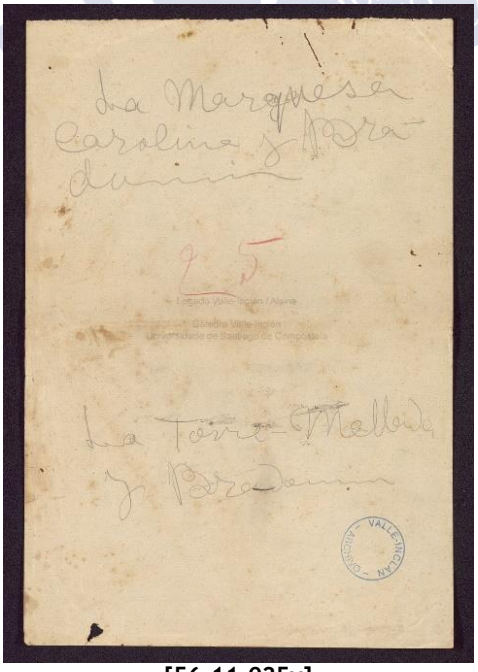


[56.13.003v] [56.13.013v]

Lo mismo que en «La Marquesa Carolina y Bradomín», pues Valle-Inclán escribió varios epígrafes equivalentes: uno en la apertura del relato, y otros dos en el verso de la última cuartilla:



**[56.11.000a]**



**[56.11.025v]**

### 3.1. LOS DOSIERES GENÉTICOS. DESCRIPCIÓN Y TRANSCRIPCIÓN

«Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España» es un borrador en fase redaccional, formado por trece cuartillas autógrafas de Valle-Inclán y una hoja abrazadera que doblada acoge el conjunto, y se encuentra en la subcarpeta **[56.13]**. «La Marquesa Carolina y Bradomín» tiene una extensión mayor, veinticinco cuartillas también autógrafas de don Ramón reunidas con una abrazadera, que se localizan en la subcarpeta **[56.11]**.

Ambos dosieres son muy breves, en comparación con los analizados previamente, pues se trata de relatos de los que no se conserva ningún otro estado, así como tampoco documentos complementarios que lo enriquezcan: apuntes pre-redaccionales, notas de lectura, esquemas macroestructurales, etc. De modo que, por un lado, ninguno de los dos precisa un trabajo de ordenación genética, pues contamos con un solo elemento; y, por otro, deberían considerarse episodios escritos "de un tirón", o bien aceptar que se perdieron cuartillas en el transcurso del tiempo.

Desde el punto de vista material, presentan características compartidas, que podrían indicar que se escribieron en momentos cercanos o con fines similares. Se trata de hojas de 26x18 centímetros, escritas con lápiz de grafito –excepto correcciones menores con lápiz azul en «Bradomín expone un juicio…», a partir de la cuartilla 10–, siempre en recto, cuyo estado de conservación es bueno y la legibilidad de la escritura también. Si bien hay intentos de textualización frustrados en ambos pasajes, así como variantes tanto de escritura como de lectura, en su mayor parte la escritura fluye, ya porque está en un estado adelantado, ya porque el autor los escribió del tirón, como apunté.

«La Marquesa Carolina y Bradomín» (**[56.11]**) está numerado con lápiz rojo en el centro de los versos de las hojas, excepto la primera cuartilla que se numera en el recto, lo cual redunda en la hipótesis anterior, pues como vimos, la numeración de estas características implica que el episodio está listo para pasar a la siguiente fase de redacción, que puede ser el traslado de Josefina Blanco o una copia en limpio del autor. Los números colocados en el margen superior derecho de ambos pasajes son ajenos al autor.

### 3.1.1. Subcarpeta [56.13]

| **[56.13.000a]**<br>Bradomin<br>expone un<br>juicio pesimis-<br>ta y paradoji-<br>co de España | **[56.13.000b]** |
|---|---|
| **[56.13.001]**<br>1<br>~~ro me temo ver rodar~~ el Trono,<br>~~Suspiró Carmen Togores.~~<br>~~-Sin esa promesa no hubiera dado dinero el Infante.~~<br>~~Feliche agitó en el aire la pandereta ya prendida de lazos y cairel-les:~~<br>~~-¡Antes Carlos Don Carlos que Anton Pirulero!~~<br>Tornó a repetir, ~~el Marqués. de~~<br>triste, desengañado y burlon el viejo dandy<br>~~Bradomín: viejo dandy~~<br>~~-Feliche no te pondrás la boina~~<br>-Aqui no puede haber otra cosa que un motin de sargentos.<br>Replicó Mori.<br>-Señor Marqués, esta vez los sargentos son generales.<br>-Cambian los galones, pero la mentalidad no cambia. Las Re- | **[56.13.001v]** |
| **[56.13.002]**<br>2-<br>voluciones, solamente las hacen los grandes pueblos.<br>A una voz protestaron las | **[56.13.002v]** |

| | |
|---|---|
| tres señoras, como si hubiesen<br>oido la mayor de las heregias.<br>-¡España es un gran Pueblo!<br>El Marques de Bradomín<br>~~su lenta~~<br>~~denegó con una [[ilegible]] sonrisa de viejo caballero~~<br>~~hombre galante y desengañado.~~<br>denegó con su lenta sonrisa<br>de caballero ~~desengana~~ galante.<br><br>~~te y desengañado.~~<br>~~Estaba en pie, de espaldas a la monumental consola, y tenia aquel gesto de orgullosa melancolia, que, como una~~<br>habia<br>~~norma de dandismo, ha de~~ | |
| **[56.13.003]**<br>3-<br>~~jado en los salones franceses,~~<br>~~el Vizconde de Chateaubriant Cateaubriant.~~ Carlos Mori, ca-<br>llaba un poco sorprendido: Al cabo<br>aventuró esta pregunta:<br>-¿Señor Marqués, verdaderamente<br>usted no cree que el nuestro sea<br>un gran Pueblo?<br>-Yo no puedo decir lo que creo.<br>Saltó la Torre-Mellada:<br>-¡Dilo! ¿Tu crees que somos una<br>tribu?<br>Suspiro el caballero legitimista:<br>-¡Ay, no! | **[56.13.003v]**<br><br>Paradojas de<br>Bradomín |

| | |
|---|---|
| -¿Menos que una tribu?<br>-España, a mi se me anto-<br>ja un gran corral: Un gran co-<br>rral de bueyes. | |
| **[56.13.004]**<br>4<br><br>Gruño avinagrada: ~~Carmen Togores:~~<br>-¡Hay cada toro marrajo en<br>este corral!<br>Y el caballero legitimista<br>encubriendo con la sonrrisa la<br>amargura, continuó.<br><br>~~-Los Pueblo son una creación de los R~~<br>-Los reyes hacen a los Pue-<br>blos: Y los reyes españoles des-<br>de hace doscientos años, pade-<br>cen el escrofulismo y la triste de-<br>generación que habreis visto<br>en los hospicianos. ¡No os<br>asusteis, yo esto lo digo en<br>todas partes! | **[56.13.004v]** |
| **[56.13.005]**<br>5<br><br>Volvió a gruñir la Togores:<br>-Y tienes la suerte de que<br>no te hagan caso. Tu eres un<br>afrancesado y entre los afrancesa-<br>dos siempre estuvo de moda<br>hablar mal de España. ¡A-<br>francesado!<br>Terminó la cotorrona sa-<br>cando la lengua y hacien-<br>do una carantoña de bruja go-<br>yesca: Era flaca, menuda, sar- | **[56.13.005v]** |

| | |
|---|---|
| mentosa, con la boca coleri-<br>ca como la Reina María<br>Luisa: No desmentia la he-<br>rencia paterna, que las habli-<br>llas viejas y chismes cortesanos, dá- | |
| **[56.13.006]**<br>6<br>banla por hija de Narizotas.<br>El Marqués de Bradomin adopto<br>un gesto burlón y consternado:<br>-¡Carmencita, perdome que sea<br>un admirador de la Historia<br>de Francia!<br>~~La Torre-Mellada~~<br>Interrumpió la Torre-Mellada.<br>-La Historia de Francia, escrita<br>por Michet~~e~~.<br>~~Acriminó la Togores:~~<br>Amable y diplomática, quería<br>~~cambiar~~ acallar la disputa, ~~y~~ lle-<br>v**ando** la conversación a un te-<br>ma ~~de~~ literario, grato al viejo<br>dandy. Pero acriminó la Togores:<br>-¡La Historia de Francia! ¡Los<br>crimenes del Terror. ¡El reinado | **[56.13.006v]** |
| **[56.13.007]**<br>7<br>de la guillotina!<br>Bradomin mudó el gesto<br>con arte de gran actor: Ahora<br>parecia sincero, tenia en la<br>frente y en los ojos algo que<br>le hacia temible y simpati-<br>co.- La pasión contenida, y la<br>noble amargura de una vida sin<br>objeto.- El Marques de Brado- | **[56.13.007v]** |

| | |
|---|---|
| min podía decirlo todo por<br>que nada esperaba de los<br>~~Acaso~~ + Tal vez el fracaso de aquel<br>hombres: +~~Su+ fracaso era el~~<br>viejo libertino era<br>no haberlo esperado jamas.<br>La Togores le clavaba los ojos<br>~~de~~ que eran negros carbones al<br>abrigo de su gran nariz de<br>mochuelo, colgante y triste. El | |
| **[56.13.008]**<br>8<br>[m]**M**arques adelantó un paso.<br>~~con noble empaque.~~<br>-La guillotina, la horca, el<br>puñal, el veneno, la hoguera,<br>todo es preferible a la bolsa<br>de los treinta dineros. Espa-<br>ña apagó sus hogueras, y ven-<br>dió el cáñamo de la horca<br>para maromas de saltin-<br>banquis: Los Borjias va-<br>lencianos no le dejaron<br>+venenos,<br>la formula de sus ~~venenos~~<br>~~discretos por famosas pon-~~<br>~~zoñas~~, y el puñal con gra-<br>cia, es aquí desconocido, co-<br>saludables enseñanzas<br>mo todos l**a**s ~~buenos ejemplos~~<br>del Renacimiento. En Es- | **[56.13.008v]** |
| **[56.13.009]**<br>9<br>paña el arte de gobernar, ha-<br>sido el soborno de concien-<br>cias: El arte de gobernar, y el<br>arte militar, por que las guer-<br>cuando | **[56.13.009v]**<br>Notas = Bradomin<br>expone un juicio<br>pesimista y paradó<br>jico de [e]**E**spaña y de |

| | |
|---|---|
| ras ~~que~~ no se pierden se ga-<br>la bolsa de los treinta<br>nan con dineros. Esta edu-<br>cación política ha dado ~~su~~<br>~~fruto~~ el fruto de los pronun-<br>ciamientos. Ya saben ~~lo~~<br>su oficio quienes +<br>~~que hacen, los que~~ +le ofrecen<br>la Corona al Duque de Mont-<br>pensier.<br>La Togores escuchaba, dando<br>respingos. Feliche Bonifaz abría el poema de sus ojos. /<br>Carlos Mori parecia asustado,<br>~~respingos,~~ y benevola sonreia la Tor-<br>re-Mellada: Un momento, con la<br>perspectiva encantada de las<br>cosas desaparecidas, recordó la ter- | sus Reyes-<br>Puede esta conver-<br>sación colocarse don-<br>de convenga-<br>No fija tiempo ni<br>lugar-<br><br>*[en vertical, a la izquierda de la escritura]<br>~~Para Soguilla~~ |
| **[56.13.010]**<br>10<br>~~con~~<br>tulia paterna, ~~de poetas y~~<br>~~literatos,~~ aquel salon román-<br>tico del terror fernandino, ~~cuan-~~<br>con poetas y literatos, cuando<br>~~do el buen Duque conspiraba~~<br>~~do~~ conspira el buen Duque de<br>Leyre. De pronto esclamó:<br>~~-Sabes a quien es~~<br>-¿Bradomin, sabes a quien espe-<br>ramos? A [p]**P**epe Zorrilla que ha<br>llegado de Mexico sin un<br>cuarto. ¿No sois amigos?<br>-Desde el entierro de José Ma-<br>riano.<br>-¿Tu tambien fuiste amigo<br>Figaro | **[56.13.010]** |

| | |
|---|---|
| de ~~Larra~~?<br>-Le presté las pistolas para | |
| **[56.13.011]**<br>11<br>matarse. Los que ~~dic~~ achacan<br>aquel suicidio a un desenga-<br>ño amoroso, no saben lo que<br>Figaro<br>se hablan. ~~Mi pobre amigo~~<br>se mató despues de haberlo<br>pensado ~~mucho tiempo~~, [a]**A**caso<br>tuvo la primera idea al vol-<br>conmigo<br>ver de Francia: Hablaba de poner<br>fin a su vida, como se habla<br><br>de un proximo viaje: ~~Ahora~~<br>me hacen temblar aquellos casos<br>de conciencia y escrupulos ~~que~~<br>~~me proponia entorno~~<br>~~le asaltaban: Tuvo el pobre su~~<br>con que discutia el derecho al suicidio: Tuvo el<br>pobre su caliz+<br>~~caliz~~ de agonía antes de<br>matarse!<br>Murmuro Feliche apasionada: | **[56.13.011v]** |
| **[56.13.012]**<br>12<br>-¿Pero no es verdad que ~~usted~~ le<br>fuesen suyas<br>~~ha dado~~ las pistolas,? ~~Marqués?~~<br>-Yo le [di]**re**gale las pistolas,<br>-Y le aconsejé que se ma-<br>tase. Con talento y sin dine-<br><br>poner en venta la<br>ro, necesitaba ~~vender su~~ pluma<br>para poder vivir en España | **[56.13.012v]** |

| | |
|---|---|
| ¿no era preferible regalarle un par de pistolas, que a mi no me servían de nada? El suici- escribir dio le salvó de ~~hacer~~ el pane- girico de Narvaez. Repitió Feliche, marcando con una sonrisa su incredulidad: las pistolas no eran tuyas? -¡Pero ~~usted no le ha prestado las pistolas!~~ El Marqués de Bradomin ~~se acercó paternal y le beso la mano:~~ | |
| **[56.13.013]** 13 se inclinó con afecta- da reverencia: -Yo soy un viejo enamo- rado tuyo y no me atrevo a contrariarte. Vino despacio a sentarse en el corro de las señoras, alzó entre sus manos asceticas la linda mano de la dami- sela, y se la besó galante. Feliche se puso encendida, y en el misterio de sus ojos alumbró otra llama. | **[56.13.013v]** *[invertido] Conversaciones para tertulias - |

### 3.1.2. Subcarpeta [56.11]

| **[56.11.000a]** | **[56.11.000b]** |
|---|---|
| La Torre Me- llada y Brado- min- | |

| **[56.11.001]** 1x | **[56.11.001v]** |
| --- | --- |
| +encender+<br>Acababa de +~~encender~~+ las<br>luces el lacayo de estrados,<br>y la doncella ante la gran<br>consola consola dorada aun re-<br>ponía las flores de los jarro-<br>nes, cuando entró el [m]**M**ar-<br>ques de Bradomin – Caroli-<br>na, alegre de recibirle<br>a solas, dejo entre las pa-<br>ginas del libro, la linda cu-<br>chilla con que rasgaba las<br>hojas, y le tendió la mano | |
| **[56.11.002]** 2x | **[56.11.002v]** |
| mano:<br>-¡Ven! ¡Cuéntame! ¿Es ver-<br>dad que los progresistas andan<br>en cabildeos con la rama<br>de Don Carlos? ¿Quien es ahora<br>vuestro Rey? Don Juan, según<br>creo, ha reconocido los dere-<br>chos de su amada prima, y<br>anda tras los haberes de In-<br>fante. La versión me viene<br>de labios muy autorizados, los<br>mas autorizados. ¿Y el joven<br>principe es tal como dicen,<br>hecho para reinar? Los que<br>le han visto, vuelven | |
| **[56.11.003]** 3x | **[56.11.003v]** |
| encantados. ¡Verdaderamen-<br>te la figura es magnifica! ¿No<br>quieres decirme nada? | |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| con la<br>Hablaba azotando ~~con una lind[a]o~~ cuchilla de marfil, la **abandonada en** el<br>novela francesa ~~abierta en su~~ regazo. Arrastraba las erres. El dandy<br>viejo ~~caballero~~ sonreia con un gesto irónico y galante.<br>-¿Que podré decirte que tu no sepas? Me habian contado que estabas enferma, y veo que sufres el terrible contagio de la calentura política. Es el mal reinante, al cual | 3 |
| **[56.11.004]** 4x<br>es preciso sobreponerse. ¿Como estas?<br>-Deseando que me digas la verdad de +<br>~~si son verdad~~ + esas negociaciones de los revolucionarios con vuestro Don Carlos. ¿Será posible?<br>Bradomin, adoptaba un aire burlon y desengañado ante aquella invasora curiosidad, de la dama:<br>-¿Tanto te interesa esa noticia?<br>-Y espero que me saques de dudas.<br>-Yo no se nada. De sospe- | **[56.11.004v]**<br>4 |
| **[56.11.005]** 5x | **[56.11.005v]** |

| | |
|---|---|
| char el deseo tuyo, hubiera procurado enterarme.<br>El Marqués de Bradomin representaba la comedia frivola y galante, con el gesto del actor que declama un papel de repertorio, seguro y descuidado. Carolina Torre-Mellada, jugando a enfadarse, requirió el libro, y abrió algunas páginas:<br>-Guárdate tus secretos, pero no te burles de mi, porque es demasiado.<br><br>* [invertido]<br>~~ch6r 6l deseo tuyo por conocer/la~~ | 5 |
| **[56.11.006]**<br>6x<br><br>-No te enojes, y esplícame que interés tienes en conocer esos manejos.<br>-¡Si son verdad, estaré un año entero santiguandome! Es un proyecto mas descabellado que aquel de casar a Montemolin con Doña Isabel. Tiene la apariencia de una inocentada apostólica, pero en lo hondo palpita tal cinismo, tal falta de ideales, que asusta. ¿Cual es tu opinión?<br>-Yo, como soy tan viejo, ya no me asusto de nada. | **[56.11.006v]**<br><br>6 |
| **[56.11.007]** | **[56.11.007v]** |

| | |
|---|---|
| 7x<br>-Pues Cabrera, me consta que<br>es opuesto a esos pactos.<br>-¡Indudablemente! El Rey debe<br>hacer la cruz y continuar<br>en el destierro años y años, es-<br>perando los milagros del Marqués<br>de Morella.<br>-¡El Derecho Divino, pactan-<br>do con la Soberania Nacio-<br>nal!<br>-Enrique el Bearnés, que<br>era hugonote, pactó con<br>los catolicos franceses.<br>-La Historia está llena<br>de malos ejemplos.<br>-Montpensier, por quien | |
| **[56.11.008]**<br>8x<br>tu sientes devoción<br>tambien conoce la angus-<br>tia de esos casos de con-<br>ciencia. El Duque lamen-<br>ta la ceguedad de su<br>cuñada, da dinero a<br>los revolucionarios, y<br>le guiña un ojo al **G**ene-<br>ral Serrano.<br>-El Duque no represen-<br>ta la causa ultramon-<br>tana. ¡Nunca podré en-<br>tender estos absurdos de<br>la vida española! ¡Vuestro | **[56.11.008v]**<br> |
| **[56.11.009]**<br>9x<br>Don Carlos ungido por el [p]**P**a- | **[56.11.009v]** |

| | |
|---|---|
| pa y el Gran Oriente! ¡Admirable!<br>-La Bendita Patrocinio no tiene la e[s]**x**clusiva de los milagros.<br>-Me parece que te estas burlando de mi<br>-No lo creas. Yo soy<br>+ y pienso que la<br>un desengañado.**,**+ ~~La~~ realidad española impone modas fatales en la go-<br>+hemos<br>vernación. Aun no +~~acabamos de~~ supera[r]**do** las fórmulas goticas, y ~~la política, ha de~~ | 9 |
| **[56.11.010]**<br>10x<br>la politica<br>necesariamente, ha de ser un poco cobrar el varato, como en la [i]**I**talia del Renacimiento. Los esadistas<br>la<br>españoles tienen mentalidad<br>+ iletrados, que ignode condo**t**tieros, +~~toda su ciencia~~<br>ran a Maese Nicolas. L**o**s<br>~~política está cifrada [[ilegible ilegible ilegible ]]~~<br>aforismos y las maximas de su ciencia poli[ca]**tica**, estan en la Tauromaquia de Monte**s**. Por Sierra Morena se pacta con los cuatreros, y al cherinol se le | **[56.11.010v]**<br>10 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| brinda ~~un~~ una charretera. | |
| **[56.11.011]**<br>11x<br>En Vergará, se pagó la trai-<br>ción con el mismo cuño.<br>En Tierra Caliente, ~~se hacen~~<br>tampoco cambia la moneda,<br>y a los cabecillas filibuste-<br>ros se le reconocen los gra-<br>dos, antes que dar ~~razon~~<br>justicia a sus quejas. Los<br>hechos, con su brutal ener-<br>gia, imponen pactos, tregüas,<br>claudicaciones, sobornos, pero<br>al guijarro dogmático, siem-<br>pre de punta, nada lo quebran-<br>ta. La Inquisición ha ~~bor-~~<br>~~rado~~ extirpado la duda | **[56.11.011v]**<br>11 |
| **[56.11.012]**<br>12x<br>del espiritu de los españo-<br>les, y cada uno de noso-<br>tros está seguro de poseer<br>la verdad. Todos tenemos el<br>dogmatismo de la hoguera.<br>Interrumpió la dama con<br>un gran acento ponderativo,<br>arrastrando ~~[[las]] [[er]]~~ mas que<br>nunca las erres:<br>-¡Oh! La España es un<br>pueblo apasionado y román-<br>tico, un pueblo de Quijotes.<br>-Don Quijote, no puede ser<br>multitud, el quicio de su ex<br>xistencia está en ser singu-<br>lar. Plural, su locura pasa- | **[56.11.012v]**<br>12 |

| | |
|---|---|
| + el mas discreto razona-<br>ria a ser +~~un supremo razonar~~. | |
| **[56.11.013]**<br>13x<br>miento. El **s**imbol**o** de Es-<br>paña son los toros iberi-<br>cos. Toros de berroqueña.<br>-Cállate mal patriota. El<br>toro es un bello animal apa-<br>~~y una~~<br>sionado de la muleta. ~~Aquí,~~<br>~~cualquier revuelta popular tie-~~<br>~~ne el carácter extremado~~<br>~~y cruel de un publico de to-~~<br>~~ros que tiene color de san-~~<br>~~gre~~. La revolución, si<br>estalla, será mas feroz<br>y sangrienta que en<br>Paris. | **[56.11.013v]**<br>13 |
| **[56.11.014]**<br>14x<br>Al cabo de tantos años<br>aun miraba a los españoles<br>con la mirada literaria de<br>los viajeros franceses, aque-<br>lla dama donosa y discreta,<br>tan celebrada en los salones<br>del segundo imperio, cuando era<br>Madmoiselle de Ramilly. El Mar-<br>ques suspiró como en una esce-<br>na de amor:<br>-La Revolucion Francesa, con<br>su doble regicidio, frente a la<br>guillotina, en un charco de<br>sangre, era un fruto ~~del la~~<br>~~filosofía caido~~ de la Enciclo- | **[56.11.014v]**<br>14 |
| **[56.11.015]** | **[56.11.015v]** |

15x

pedia.
- Carolina se irguio con
los ojos brillantes:
-¿Un fruto o un veneno?
-Un veneno, si tu quieres pero
~~¡Ay este~~
del arbol de la filosofía. ~~Es un~~
r**R**eproche que no puede hacersele
a las cuarteladas españolas,
~~[[ilegible]],~~ jamas conta-
minadas [de]**por** la sombra de
cuarteladas
un pensamiento: chisponas
como los crimenes de la
navaja, y sin trascenden-
cia. ~~¡Ay!~~ Carolina, consolemo-
nos, pensando que no ~~habrán de~~

15

**[56.11.016]**

16x

romperan esta tradición
venerable, las matonas de
~~pri~~ Prim y Serrano. Los
sargentos no suelen ser
filosofos.
-¡Quisiera creerte! Las revo-
luciones con ~~[[ilegible]]~~ poetas
y metafísicos, ~~[[ilegible]]~~
me asustan; ¡[n]**N**o conozco
nada mas peligroso que
jugar a ~~hacer~~ convertir en
realidades los sueños! Ten-
go ~~[[ilegible]]~~

*[invertido]
~~esta tradicion venerable~~

**[56.11.016v]**

16

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| **[56.11.017]** 17x | **[56.11.017v]** |
|---|---|
| ¡Y entre los revolucionarios<br>hay quien sueña!<br>-¿Sagasta?<br>-No le conozco.<br>-Yo si. Tiene todas las ar-<br>tes del estudiante que<br>empeña los libros y aprue-<br>ba por lábia graciosa. ¿Ayala?<br>~~-¿Y Ayala? Ayala es un~~<br>~~gran poeta y un talen-~~<br>~~to deslumbrante~~<br>-No se sueña con esa<br>cabeza de musico mayor<br>que ha compuesto un ~~[[imn]]~~ | 17 |
| **[56.11.018]** 18x | **[56.11.018v]** |
| himno a la bandera.<br>-Tanto como tu le deni-<br>gras otros le celebran.<br>-Los caracoles se cazan<br>~~denoche~~ de noche con<br>un candil, se deslumbran<br>al verlo, y salen engaña-<br>dos creyendo que es el sol.<br>Caraolina rió de buen gar-<br><br>la primorosa<br>bo[,]: ~~y~~ [c]**C**on ~~el lindo~~ cuchill**a**<br>de marfil, amenazaba al<br>Marqués:<br>-¡Oh, que terrible! Ya has<br>llamado caracoles a todos<br>los admiradores de Ayala. | 18 |
| **[56.11.019]** 19x | **[56.11.019v]** |

pues yo le admiro mucho
~~¡Y a mi Caracola!~~
Saludo ironico Bradomin
Caracola
-Tu le admiras en el
seno del Duque de Mont-
pensier.
la dama +
-Se apuró ~~Carolina~~ con
un gracioso remilgo en
los labios:
-No me gastes esa broma
que puede ocasionarme
un disgusto. Precisamente
ahora estoy muy bien
en Palacio. Quieren ha-
cernos [d]**D**uques.
-Pues tu tertulia está

**[56.11.020]**

**20x**

en una lista negra que
tiene Gonzalez Bravo.
-¡No me asustes, que to-
do me lo creo! Mi ter-
tulia es un salon li-
terario donde no se ha-
bla de política. Si no
me tuvieses tan olvida-
~~da, por ti mismo te ha-~~
da, ya te hubieras
~~brias~~ penetrado de esta
gran verdad. La poli-
tica está acotada en
la tertulia de mi ma-
rido, una politica leal
al trono de Doña Isabel-

**[56.11.020v]**

| | |
|---|---|
| ~~¡Acaso~~ | |
| **[56.11.021]**<br>21x<br>Pero dejemos la política y ~~h~~<br>hablemos de otra cosa. Me<br>han contado que sostienes<br>un flirt con Feliche Boni-<br>faz. Feliche es para mi co-<br>mo una hija, y estoy dis-<br>puesta a salvarla de tus re-<br>des de viejo galanteador.<br>Ya debias pensar en el<br>abandono del mundo, y en-<br>trar en un convento.<br>El viejo dandy acentuo su gesto de amable ironia:<br>-¡Que orden te parece que<br>elija? Mandame y te obedece-<br>ré. ¿Que me pides? | **[56.11.021v]**<br>21 |
| **[56.11.022]**<br>22x<br>-Que dejes de trastornar-<br>le el seso a esa chiqui-<br>lla romántica. Tengo<br>proyectos de casarla, y<br>tu me estorbas. Feliche<br>no tiene otro porvenir que<br>+El Baron de Bonifaz<br>el matrimonio, + ~~es pobre~~<br><br>~~huerfana~~<br>~~y muy desgraciada con su~~<br>~~hermano, ya sabes que~~<br>ya sabes que +<br>~~su padre~~ + murió comple-<br>tamente arruinado, ~~y~~ que<br>solo dejo deudas. Feliche es<br>pobre, y muy desgraciada | **[56.11.022v]**<br>22 |

| | |
|---|---|
| con su hermano, toda una<br>mala cabeza. | |
| **[56.11.023]**<br>23x<br>-No era rica su abuela la Taveiros.<br>-Muy rica. Pero no acaba de morirse.<br>-¿Y prefieres que sea<br>desgraciada con un ma-<br>rido?<br>~~-Si, y puesto~~<br>~~eres para~~<br>~~-Puesto que tú no quieres~~<br>-No profetices. ~~Y~~ Como tu te horrorizas de<br>llevar [esa]**la dul**ce cadena, estás obli-<br>gado ~~estas~~ a ser caballero<br>y no estorbar el porvenir<br>de esa niña tan buena.<br>¿Y por que no habías de casar-<br>te tú con Feliche?<br>-No sabria hacerla dichosa,<br>y me moriría de pena.<br>-¡Farsante! | **[56. 11.023v]**<br>23 |
| **[56.11.024]**<br>24x<br>-Carolina, yo deseo irme del<br>mundo sin remordimientos.<br>¡Pobre Feliche, la he visto des-<br>graciada y me consagré a<br>consolarla!<br>-Ese flirt se acabó.<br>soy tu fiel esclavo.<br>-Carolina, ~~entrego mi corazón~~<br>~~al capricho de tus uñas de rosa.~~<br>Pero permiteme una elegante<br>retirada por escalones. Persua-<br>de a Feliche de que no merez-<br>co ni sus sonrisas, ni sus mi- | **[56.11.024v]**<br>24 |

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

| | |
|---|---|
| radas, ni el mas leve de sus pensamientos. Cuéntale alguna historia para que me | |
| **[56.11.025]** 25x<br>aborrezca.<br>-¿Tan seguro estas?<br>~~-No soy tan [[ilegible]]~~<br>-¡Agua en cestillo, Carolina!<br>¿Y con quien proyectabas la + la bella<br>boda de + ~~tu amiga?~~<br>~~-Todavia~~<br>~~-Aun[es un secreto. Aquí[esta Feliche. Mira que le observo.~~<br>-Todavía es un secreto. | **[56.11.025v]**<br><br>La Marquesa Carolina y Bradomin<br><br>95<br><br>La Torre-Mellada y Bradomin |

### 3.2. ESTUDIO TEXTUAL COMPARATIVO CON *EL RUEDO IBÉRICO*

La brevedad de ambos pasajes limita también la presencia de elementos temático-argumentales y narratológicos susceptibles de ser comparados con aquellos que dan fondo y forma a *El Ruedo Ibérico*, caso contrario a lo que acontece con «Sevilla» y con «La Muerte Bailando». No obstante, basta una primera lectura de «Bradomín expone un juicio…» y «La Marquesa Carolina y Bradomín» para convenir que su elaboración estuvo supeditada al proceso de escritura de *El Ruedo Ibérico*, ya que tanto los personajes que dan voz a ambas tertulias, como los temas y asuntos objeto de debate, además del tiempo interno y los espacios elegidos, son, no solo compatibles con la serie isabelina, sino también recurrentes en ella.

#### 3.2.1. Nivel temático-argumental: algunas conexiones

Entre estos episodios y *El Ruedo Ibérico* se establecen unas relaciones argumentales que no limitan su radio de acción, lo cual

contribuye a potenciar su carácter adaptable y amplía sus posibilidades de uso, que es el rasgo más característico de estas composiciones.

«Bradomín expone un juicio…» podría adaptarse a casi cualquier momento de la trama novelesca porque no recupera ni anticipa ningún asunto novelado, más allá de la referencia a una situación sociopolítica que rápidamente se identifica con los prolegómenos de la Gloriosa. Solo hay dos datos que condicionan su hipotética integración en la obra: una, que ya ha muerto Narváez, información que revela Bradomín a propósito de la muerte de Mariano José de Larra: "el suicidio le salvó de escribir el panegírico de Narváez"; y dos, que aún no se ha producido la sublevación, pues se comenta la conspiración del Duque de Montpensier contra Isabel II durante los momentos previos: "Ya saben su oficio quienes le ofrecen la Corona al Duque de Montpensier". De modo que el vínculo temático-argumental reside, principalmente, en el contexto compartido con la serie, que resulta elocuente al tratarse de una novela histórica, pero no lo suficientemente precisa para determinar un hipotético marco de integración del pasaje, más allá de que debería seguir a *La Corte de los Milagros*, pues en su último libro se narra la muerte de Narváez.

«La Marquesa Carolina y Bradomín» revela unas conexiones argumentales con la serie ligeramente más fuertes, que con toda probabilidad obedecen a la concreción de los temas que se debaten en la tertulia. En primer lugar, se hace referencia al posible pacto entre carlistas y progresistas, cuestión muy reiterada en la trilogía, y más concretamente en *¡Viva mi Dueño!* y *Vísperas setembrinas*, novelas que giran en torno a las coyunturas y conjuras de los principales partidos políticos, e incluso traiciones entre los generales más proclives a encabezar la revolución, así como a las reuniones y tratos entre Prim y Carlos VII. La conversación de Carolina Torre-Mellada y Bradomín resulta coherente y tiende un lazo de unión argumental, razonablemente sólido, con la serie isabelina:

> –¡Ven! ¡Cuéntame! ¿Es verdad que los progresistas andan en cabildeos con la rama de Don Carlos? ¿Quién es ahora vuestro Rey? Don Juan, según creo, ha reconocido los derechos de su amada prima, y anda tras los haberes del

> Infante (…) [56.11.002] Tiene la apariencia de una inocentada apostólica, pero en lo hondo palpita tal cinismo, tal falta de ideales, que asusta. ¿Cuál es tu opinión? [56.11.006]

Esta línea argumental se desarrolla en los libros IX de *¡Viva mi Dueño!* y IV de *Vísperas setembrinas*, donde se relata que, efectivamente, Prim anda en tratos con el carlismo:

> Los Condes de Reus y de Morella disputaban en catalán. No se entendían en cuanto a la candidatura para Rey de España. El General Cabrera se declaraba por Don Juan de Borbón: El General Prim, ponía las miradas en Don Carlos: le juzgaba ambicioso, de noble corazón y de buen seso: Su juventud era una promesa. Atendía con mirada de gato el General Cabrera. […]- El propósito de unir la revolución liberal con los derechos de la rama carlista, solamente puede lograrse con Don Juan […] Muy superior al hijo en todo. Unir el interés de la legitimidad dinástica con la revolución liberal me parece muy buena política. Yo, personalmente, no puedo negarle mi pobre colaboración. No faltará quien me acuse de traidor… (*VMD*, IX, v, 421).

> El General Prim me ha expuesto su pensamiento de hacer la revolución y reunir Corte Constituyentes. Unas Cámaras de convicciones liberales, pero que, orientadas en sentido histórico, pudiesen acordar sus votos al nieto de Carlos V. (*VS*, entrega 22, 09-07-1932**:** 2).

Junto al tema político convive el tema amoroso en ambos pasajes, protagonizado por Feliche Bonifaz y el Marqués de Bradomín, la misma pareja que lleva el peso de este asunto en la serie:

> –¿Pero no es verdad que fuesen tuyas las pistolas?
>
> –Yo le regalé las pistolas y le aconsejé que se matase. Con talento y sin dinero necesitaba poner en venta la pluma para poder vivir en España. ¿No era preferible regalarte un par de pistolas que a mi no me servían de nada? El suicidio le salvó de escribir el panegírico de Narváez.

> –[…] ¿Pero las pistolas no eran tuyas?
>
> El Marqués de Bradomín se inclinó con afectada reverencia:
>
> –Yo soy un viejo enamorado tuyo y no me atrevo a contrariarte [56.13.012 y 013].

> Me han contado que mantienes un flirt con Feliche Bonifaz. Feliche es para mí como una hija, y estoy dispuesta a salvarla de tus redes de viejo galanteador. Ya debías pensar en el abandono del mundo, y entrar en un convento.
>
> El viejo dandi acentuó su gesto de amable ironía:
>
> –¿Qué orden te parece que elija? Mándame y te obedeceré. ¿Qué me pides?
>
> –Que dejes de trastornarle el seso a esa chiquilla romántica. Tengo proyectos de casarla, y tú me estorbas. Feliche no tiene otro porvenir que el matrimonio. [56.11.022].

La peculiaridad de este último episodio está en que añade información al argumento, pues además de poner en la palestra el romance de ambos personajes, que en la serie asoma frecuentemente, se añaden datos que no conocemos: el proyecto de boda que Carolina pretende arreglarle a Feliche y para el cual precisa el distanciamiento de Bradomín.

Por último, «La Marquesa Carolina y Bradomín» enlaza argumentalmente con *El Ruedo Ibérico* porque anticipa una información que se confirma en la parte I de *Vísperas setembrinas.* A saber: Carolina le comunica al Marqués que "Precisamente ahora estoy muy bien en Palacio. Quieren hacerme Duquesa"; y al comienzo de la tercera novela del ciclo, el Barón de Bonifaz, en tratos con el Marqués de Salamanca, le notifica que, en la nueva combinación de cargos palatinos, al Marqués de Torre-Mellada (y por extensión a Carolina) "se lo doran haciéndolo duque".

Este último nexo, además de los revisados previamente, podrían estar apuntando a que «La Marquesa Carolina y Bradomín» se escribió en consonancia con los últimos lances de *¡Viva mi Dueño!* (libro IX), y otros de *Vísperas setembrinas* (partes I y IV). De modo que, quizás, esta

escena no tuviera una libertad de integración tan amplia como «El Marqués de Bradomín expone un juicio…».

### 3.2.2. Nivel narratológico: narrador, tiempo y espacio compartidos

Ambos pasajes están construidos mediante unos procedimientos narratológicos (modalización, tiempo y espacio) que coinciden plenamente con los que conforman la serie isabelina y resultan, en consecuencia, su prolongación.

La modalización descansa en un narrador en tercera persona, omnisciente y heterodiegético, cuyo enfoque predominante es nuevamente el modo cinematográfico, favorecido por la proliferación del diálogo en escenas aparentemente objetivas. No obstante, esta técnica se combina con otras que producen la pérdida de la neutralidad del narrador y rompen su asepsia al acompañar el estilo directo de juicios y valoraciones satírico-burlescas que definen a los personajes, mismo procedimiento que caracteriza la modalización de *El Ruedo Ibérico*:

> terminó la cotorrona sacando la lengua y haciendo una carantoña de bruja goyesca: Era flaca, menuda, sarmentosa, con la boca colérica como la Reina María Luisa [56.13.005].
>
> La Togores le clavaba los ojos que eran negros carbones al abrigo de su gran nariz de mochuelo, colgante y triste [56.13.007].
>
> interrumpió la dama con un gran acento ponderativo, arrastrando más que nunca las erres [56.11.012].

Recurrir a la kinésica y las palabras de los personajes no es válido para ofrecer un discurso neutral porque su propia elección implica un juicio de valor, como explicó Tasende Grabowski (1994: 240).

Con respecto al tiempo de la historia, Valle-Inclán es impreciso en ambos relatos, y en «Bradomín expone un juicio…» incluso es consciente de ello y lo anota para no coartar sus oportunidades de uso: "no fija tiempo ni lugar". Sin embargo, los lances a que aludo no son

atemporales, pues, como ya adelanté, existen dos comentarios que delimitan la cronología interna del episodio: posterior al 27 de abril de 1868, día de la muerte de Narváez; y anterior al 19 de septiembre de 1868, inicio del levantamiento contra Isabel II. Esto es, la escena no tendría cabida en *La Corte de los Milagros*, pero sí en *¡Viva mi Dueño!* o en *Vísperas setembrinas.* Por otro lado, hacia el final del relato se inserta un dato histórico cuyo marco temporal contrasta con el determinado, pues se trata de la llegada de José Zorrilla a España en 1866[185]:

> –¿Bradomín, sabes a quién esperamos? A Pepe Zorrilla que ha llegado de México sin un cuarto. ¿No sois amigos?
>
> –Desde el entierro de José Mariano [sic].

Esta equivocación cronológica, muy probablemente a sabiendas del error que cometía, no es un caso único en *El Ruedo Ibérico*, como se ocupó de estudiar Leda Schiavo (1984: 104 y 295), quien afirmó que a Valle-Inclán "le gustaba incurrir en los anacronismos" y ejemplifica su afirmación con el caso de la refundición de *El alcalde de Zalamea*, en el Teatro de la Cruz, desarrollado en el libro III de *La Corte de los Milagros*, ya que este estreno fue la gran representación teatral de 1865, y además, el Teatro de la Cruz había sido demolido en 1856.

En el caso de «La Marquesa Carolina y Bradomín» volvemos a encontrar una imprecisión temporal, más allá de la declaración de la Marquesa al dandi: "Precisamente ahora estoy muy bien en Palacio. Quieren hacerme Duquesa", que, como vimos, enlaza con la acción de

[185] José Zorrilla vivió en México desde 1854 hasta 1866, año en que regresa a España: "Con muchas cartas de recomendación para personas influyentes salió Zorrilla de Paris la noche del 28 de noviembre de 1954" (Guillermo Rivera, 1932: 220), y páginas más adelante se explica que el motivo de su regreso a España debió de ser el fallecimiento de su esposa; embarcó en Veracruz el 13 de junio de 1866. Es interesante el artículo de Jorge Manrique (2010), "Valle-Inclán, industrioso lector de Zorrilla", en el que establece muchos puntos de contacto entre *Recuerdo del tiempo viejo* (1850) y *Sonata de Primavera* (1904), y refiere la especial admiración que el autor vilanovés sentía por el vallisoletano, al que llegó a conocer en la universidad compostelana. Quizá de ahí surja la inclusión de Zorrilla en este relato recuperado, que poco o nada tiene que ver con la línea argumental que desarrolla e incluso supone un anacronismo.

la I parte de *Vísperas setembrinas*, y podría indicar que el fragmento se compuso con arreglo a esta narración.

El espacio diegético no se especifica en ninguno de los dos episodios, pero el ambiente que descuella es compatible con el de la serie: un salón aristocrático, en el que se reúnen personajes vinculados o pertenecientes a la nobleza y conversan sobre política; de manera que podría ser cualquiera de los ofrecidos en la trilogía.

No obstante, si evaluamos los personajes participantes y los temas de debate apuntados las posibilidades espaciales se restringen y casi nos vemos obligados a aceptar que hay dos lugares de encuentro: en el caso de «La Marquesa Carolina y Bradomín», sería el Palacio de Torre-Mellada –un escenario frecuente en *El Ruedo Ibérico*, donde se repiten "en pequeño, las conjuras e intrigas del Palacio Real" (Schiavo, 1984: 100)– porque se realiza una escuetísima presentación ambiental que coincide con otra expuesta en la serie:

| **«La Marquesa Carolina y Bradomín»** | ***La Corte de los Milagros*** |
|---|---|
| acababa de encender las luces el lacayo de estrados, y la doncella ante la gran consola dorada aún reponía las flores de los jarrones, cuando entró el Marqués de Bradomín. Carolina, alegre de recibirle a solas […] le tendió la mano… [56.11.001] | Acababa de encender las luces el lacayo de estrados, y la doncella, reflejada sucesivamente en los espejos de las consolas, reponías las flores en los jarrones […] (II, ii). |

Y en el caso de «Bradomín expone un juicio…», el Coto de los Carvajales porque el círculo de amistades es coincidente con el que asiste a la tertulia de Carolina que se celebra en este espacio en *La Corte de los Milagros*, "La soguilla de Caronte" (libro IV); además de que en un primer momento Valle-Inclán designó este autógrafo con el comentario "Para la soguilla", que tiende puentes con el pasaje editado, como ya vimos y retomaremos en breve.

### 3.2.3. Personajes tertulianos de larga tradición

El último de los elementos examinados remite a los personajes que participan en las tertulias, que ambos pasajes comparten: el Marqués de Bradomín, Carolina Torre-Mellada, Carlos Mori, Feliche Bonifaz y Carmencita Togores –en el primero de ellos–, y únicamente los dos

primeros en el segundo, que se presentan en idéntico ambiente, rodeados de las mismas amistades y con los comportamientos y actitudes que los definen en *El Ruedo Ibérico.*

Sobre el Marqués de Bradomín recae el peso de la anécdota en ambos pasajes, y conserva los rasgos que lo definen en la última producción literaria del autor: si en las primeras composiciones valleinclanianas se destaca su componente galante y donjuanesco en consonancia con una estética decadentista, en las posteriores –aunque no se despoja de su conducta galanteadora primigenia– se acentúa su partidismo político y su actitud escéptica y desengañada (*vid.* Heichene Requeijo, 1994: 13; Santos Zas, 2010: 58-60). El narrador emplea los mismos términos y expresiones que en *El Ruedo Ibérico* para mencionarlo o definirlo: "viejo dandi", "triste, desengañado y burlón", con "sonrisa de caballero galante", que adopta un gesto "burlón y consternado", "irónico y desengañado", mientras "representaba la comedia frívola y galante, con el gesto del actor que declama un papel de repertorio, seguro y descuidado" ([56.11.005]). Asimismo, su implicación en la política contemporánea tiene un carácter parsimonioso y descreído, aunque condenatorio:

> España, a mi se me antoja un gran corral. Un gran corral de bueyes [56.13.003].

> En España, el arte de gobernar ha sido el soborno de conciencias: el arte de gobernar y el arte militar, porque las guerras cuando no se pierden, se ganan con la bolsa de los treinta duros [56.13.009].
> El símbolo de España son los toros ibéricos, toros de berroqueña [56.11.013].

La faceta galanteadora y seductora de Bradomín se destaca en la fugaz aparición con Feliche: "alzó entre sus manos ascéticas la linda mano de la damisela y se la besó galante" [56.13.013].

Feliche Bonifaz y Carolina Torre-Mellada conservan los papeles y atributos que las definen en la serie: Feliche siempre afligida por sus

contratiempos sentimentales; y Carolina, amiga y contertulia de Bradomín, maternal con Feliche, y confidente de ambos.

Carlos Mori apenas se menciona un par de veces en la obra, pero es claro también que mantiene sus características definitorias: "un pollo elegante, pariente remoto y secretario del Ministro" (*LCM*, III, xxiv, 90) que pertenece al círculo de amistades de la Marquesa Carolina.

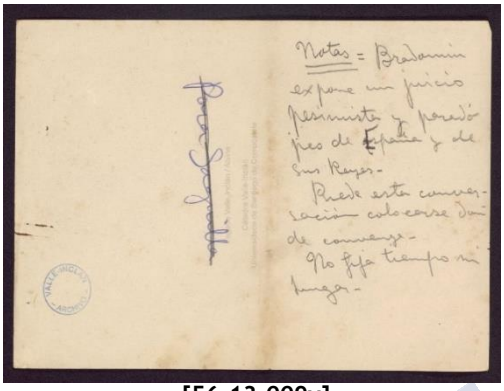
Carmencita la Togores es el único personaje sin pasado, que no participa en la serie isabelina, y probablemente por ello se la presenta con más detalle:

> Terminó la cotorrona sacando la lengua y haciendo una carantoña de bruja goyesca: Era flaca, menuda, sarmentosa, con la boca colérica como la Reina María Luisa: No desmentía la herencia paterna, que las hablillas viejas y chismes cortesanos, dábanla por hija de Narizotas[186] [56.13.005].

### 3.3. APOSTILLAS A UNA HIPÓTESIS

La idiosincrasia de «Bradomín expone un juicio…» y «La Marquesa Carolina y Bradomín» ofrece muchas pistas para entender su razón de ser y funcionalidad dentro de la serie isabelina, pues la porosidad de los vínculos que manifiestan (temático-argumentales y narratológicos) favorece su condición de relatos provechosos para casi cualquier destino. Pero es que, además, el propio Valle-Inclán era consciente y dejó constancia de ello en una nota metadiscursiva que acompaña al primero; me refiero al comentario ya mencionado:

[186] Como apunta Leda Schiavo (1984: 323), era el apodo popular de Fernando VII. Según G. de Reparaz (1931) se cantaba la siguiente copla: "Ese narizotas / cara de pastel / que a los liberales / no nos puede ver". El narrador presenta a la Togores como hija bastarda de Fernando VII, y la describe con atributos físicos semejantes a los de su hipotética abuela paterna, la Reina María Luisa de Parma. También satiriza el tema de las aventuras extramatrimoniales conocidas de Fernando VII, pero no he localizado otros pasajes en la obra de don Ramón en que participe la Togores para hallar más datos sobre su vínculo con Fernando VII.




[56.13.009v]

Notas = Bradomin expone un juicio pesimista y paradó-jico de e**E**spaña y de sus Reyes.
Puede esta conver-sación colocarse don-de convenga-
No fija tiempo ni lugar-

*lateral
~~Para Soguilla~~

A todas luces este comentario fue añadido *a posteriori* como variante de lectura a la vez que se anuló el anterior escrito con lápiz azul que apuntaba "Para Soguilla", lo cual implica que el episodio hubo de escribirse con la intención primera de ser integrado en el libro "La Soguilla de Caronte" o un homólogo –en el que se reproduce una tertulia que tiene el mismo sesgo político, con la participación de los mismos personajes y se ambienta en Los Carvajales–, que, finalmente, se descartó, no sin antes corroborar su posibilidad de integración en otro lugar "cualquiera" de la serie.

Esta huella metadiscursiva ofrece información valiosa para interpretar la génesis de *El Ruedo Ibérico*, pues está revelando, nuevamente, un mecanismo de reciclaje de materiales, intrínseco al *modus operandi* de Valle-Inclán, en el que todo se transforma, nada permanece.

Pero, ¿la versatilidad de este episodio es un rasgo inherente o la potencian las características compositivas de la propia serie? Es decir, ¿Valle-Inclán escribe fragmentos o pasajes sin haberles planeado un lugar de integración –"textos comodín"[187] *sensu stricto*–, o ¿más bien estos adquieren dicha cualidad, favorecida por el fragmentarismo constructivo que define *El Ruedo Ibérico*, una vez han quedado

[187] Expresión que emplea Joaquín del Valle-Inclán en la edición de *Valle-Inclán inédito* para referirse a estos episodios (2008: 58).

descartados de su lugar inicial? En mi opinión, esta segunda opción sería la válida.

En este supuesto, el segundo de los autógrafos, «La Marquesa Carolina y Bradomín», obedecería al mismo mecanismo de construcción, aunque no existan elementos metadiscursivos que permitan corroborarlo. La relación temático-argumental que el episodio mantiene con los libros IX de *¡Viva mi Dueño!* y partes I y IV de *Vísperas setembrinas* –que se materializa en la posibilidad de acuerdo político entre Prim y Don Carlos–, es clara, e inclina a aceptar que Valle-Inclán lo escribió en dependencia de las líneas argumentales que se desarrollan en los últimos episodios de la segunda novela, y en parte de la tercera.

No considero que Valle-Inclán crease episodios "comodín" *ex profeso*, sin tener para ellos una hoja de ruta ligeramente preestablecida, pues sostienen nexos argumentales y narratológicos que en cierto modo los condicionan. Sin embargo, estos pasajes adquieren dicha naturaleza una vez pasan a formar parte del maremágnum del proyecto y se ponen al servicio de sus necesidades compositivas.

En el dosier de *El Ruedo Ibérico* hay otros inéditos que sostienen esta hipótesis, pues aun habiendo sido escritos con un fin inicial y mostrando cierta dependencia temático-argumental o narratológica con alguna de las novelas, se quedaron a la espera de otra oportunidad de integración; esta puede ser la razón de que Valle-Inclán los hubiese conservado entre sus documentos en lugar de deshacerse de ellos. Veamos algunos ejemplos.

En la subcarpeta *[36.07.1] se halla un borrador de quince cuartillas que reproduce una tertulia de características semejantes a «Bradomín expone un juicio…» en cuanto a personajes participantes (Brigadier Valdemoro, Carolina Torre-Mellada, Lulú Berlanga, Alejo Pimentel, Don Pedro Navia, ministro del Real Consejo, y el Vizconde de Quinto) y temas de debate –que recuerdan, por extensión, a la tertulia de "La Soguilla de Caronte"[188]–. De hecho, en el verso de la última

[188] En el caso de [36.07.1] el debate político se centra en una "cuestión antigua": el reconocimiento del Reino de Italia, que tuvo lugar el 15 de julio de 1865, una vez que O'Donell pudo vencer la oposición inicial de la Reina, pues iba en contra de los intereses de Pío Nono, que se negó a reconocerlo, y supuso a la soberana serios contratiempos después. https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/13965/espana_GSC_2011.pdf

cuartilla, Valle-Inclán anota también con lápiz azul “Para la soguilla”, de manera que tiende puentes con el episodio anterior, aunque el recordatorio no fue tachado ni sustituido por otro:

> semejante papelucho. Narvaez no era santo de mi devoción, pero la burla llevada a tal extremo me parece una irreverencia, un sacrilegio; ¿A donde vamos a parar?
>
> –¡Al caos, querida! ¡Al caos!
>
> Don Pedro Navia, calvo, barbudo tripón, gran fachada de apóstol moderado, sostenia una apasionada polemica con un carcamal ultramontano. Debatian una [36.07.1.001] cuestión antigua, el reconocimiento del Reino de Italia. El Vizconde del Quinto aun se santiguaba bajo aquel doloroso recuerdo: Era un vejete apasionado, intrigante y de cortas luces, señalado apostólico en los felices años de Calomarde: [36.07.1.002]
>
> –¡Fue una falta imperdonable que pudo encender otra guerra civil, y precipitar en los profundos el alma de la Señora! Eclesiásticos de mucho saber, me aseguraron que irremisiblemente se hubiera condenado, caso de fallecimiento, cuando estaban en pie las censuras de Su Santidad. Lucifer anda siempre en acecho, y no le cae todos los días en el apestoso caldero el alma de una reina, y de una [36.07.1.003] reina tan buena. ¡Gracias a Dios no ha podido relamerse con ese dulce, pero que cerca lo tuvo y a cuantas meditaciones no se presta! ¡Que responsabilidad la de aquellos ministros masónicos que acordaron **el reconocimiento del Reino de Italia**! ¡Fué el triunfo de las lógias!
>
> Don Pedro Navia escuchaba con un resoplido trascendental de buey olimpico: [36.07.1.004]
>
> –¡El reconocimiento, fué una necesidad política!
>
> –¿Está usted contaminado, querido amigo? Dicen algunos que la política no tiene entrañas, usted va mas lejos y afirma que no tiene credo religioso.
>
> –Rechazo esa interpretacion caprichosa de mis palabras.

La papada del magnifico señor, desbordabase sobre el almidonado cuello, crasa senatorial, parecia recibir un reflejo de la luminosa calva. El [36.07.1.005] Vizconde de Quinto, sordo y atrabiliario convertia todas las conversaciones en monologo: Era tambien muy doctoral.

–España, siempre ha sido mi tesis, debió haber sostenido sola la guerra contra Victor Manuel.

–No estabamos preparados.

–El reconocimiento fué una apostasia.

–De Roma ha venido la mas amplia absolucion para la Señora.

–La bula de autorización pecar como [36.07.1.006] dijo El Domine Lucas. =

–Querido Vizconde esas paparruchas no son para que nosotros las repitamos. Aquella falta, nacida de una necesidad política, ha desaparecido con el perdón de Su Santidad. Aguas pasadas no mueven molinos.

–**Su Santidad, ha podido perdonar**, indudablemente, pero muchos catolicos españoles no son tan magnanimos. El Padre Claret, ha obtenido un señalado triunfo en su viaje a Roma. Lo [36.07.1.007] reconozco y soy el primero en celebrarlo. Pero el caso ofrecia serias dificultades, lo prueba ese mismo viaje del Confesor de la Reina. Eclesiasticos de mucho saber, sostienen que con arreglo a la buena doctrina canónica, el entredicho debió perdurar en tanto perdure el de la Corte Italiana.

–¡Eternamente!

–Eternamente, si no hay arrepentimiento. Esa es [36.07.008] la buena doctrina canónica. El Padre Claret ha conseguido con esa absolución tan extemporanea, dejar en ridículo a los buenos católicos españoles. Yo me abstengo de toda critica, por encima de esos resquemores coloco mi amor al Trono. La Reina estaba bajo el peso de gravisimas censuras, era imposible continuar así, lo reconozco, pero no abandono mi tesis, y repito y repetiré siempre: España no ha realizado la acción militar a que estaba obligada por su tradición catolica. Y en cuanto a nuestra [36.07.1.009] impotencia para vencer a los tenorinos italianos, no la admito, no puedo admitirla porque ante todo soy un patriota.

Don Pedro Navia cabeceó sentencioso.

–Indudablemente, pero la nación se hubiera desangrado. Claro que a la larga hubieramos vencido. Contamos con la primera infantería del mundo. Nuestro [36.07.1.010] Don Alejo Pimentel, un hastial de grandes patillas blancas, que cuando mandaban los moderados nunca estaba sin prevenda, se acercó. [36.07.1.011]

El fantasmón dio una gran voz:

–¡Valdemoro, quieres hacer el cuarto?

El Brigadier Valdemoro, rubio, obeso, calvo, con las gafas en la punta de la nariz, **estaba leyendo una carta**.

–Espera [36.07.1.012]

Gritó chulona, tapandose media cara con el abanico, la Berlanga:

–¿Que lee usted con tanto interes? ¿Es una carta de amor?

El General la miró por encima de las gafas, y con un gesto de hombre serio, volvió a la lectura. Torre-Mellada, se le acercó arrastrando los pies: misterioso y refitolero le puso una mano en el hombro: [36.07.1.013]

– ¿Hay algo?

El General dobló la carta.

–Temores.

Soltó el palaciego como si le hubiese picado una avispa:

–Infundados. ¡Seguramente infundados!

El Brigadier Don Faustino Valdemoro, dando tirones al bigote, masculló inspirado:

–¡Quien sabe! [36.07.1.014]

El Marques tuvo primero un gesto de horror. Luego dobló la cabeza, juntó las manos, y con blando susurro de alcahuete, habló inclinado sobre el hombro del veterano, un ojo en la carta:

–Algo nos dirá esta noche, cuando llegue el sobrino de su tio. Hay que sonsacarle. [36.07.1.015]

Caso análogo se encuentra en la subcarpeta *[36.07.2] donde Valle-Inclán añade más materia a la tertulia anterior y vuelve a indicar su filiación: “-Torre-Mellada habla de la Reina- Para la Soguilla”:

> La Señora, afortunadamente, estaba desengañada: Ya sabia que eran unos hambrientos los políticos liberales, y que la salvacion del trono estaba en una Dictadura. La Señora no volvería a ser crédula. En las peludas y tiznadas orejas del favorito, aun sonaban las palabras de la Señora. [36.07.2.001]
>
> –Torre-Mellada, prefiero renunciar a la corona que ciñeron mis gloriosos antepasados, pero jamas, entregaré a las logias los destinos de España. El Santo Padre es de tu opinion. ¡Parece que te hubiesen oido en el Vaticano! Alli condenan el liberalismo con tus mismas palabras. [36.07.2.002]
>
> Lulu Berlanga tosio con malicia:
>
> –Te ha dicho eso la Señora
>
> El repintado vejestorio se puso una mano en el pecho:
>
> –¡Y lloraba como una Magdalena!
>
> Susurró Teresita Ozores.
>
> –Es muy buena, y cualquier día volverán a embaucarla esos pillos.
>
> Torre-Mellada ladeo la cabeza, cruzando las manos:
>
> –¡No, ya no! [36.07.2.003]
>
> –Lo veremos.
>
> –Han cambiado mucho los tiempos.
>
> –Todo se olvida. [36.07.2.004]

Esta discontinuidad en los materiales de un mismo proyecto (en este caso, "La Soguilla de Caronte", que, además, ya está presente en los esquemas más primitivos que se conservan de la serie, *vid.* **[36.01]**) confirma el fragmentarismo constructivo de *El Ruedo Ibérico*, pues episodios que a todas luces se escribieron para formar parte de la misma anécdota («Bradomín expone un juicio…», *[36.07.1] y *[36.07.2], de "Para la Soguilla"), debieron de ser escritos en sesiones de trabajo distintas y, tanto material como intelectualmente, tienen autonomía, aunque compartían un inicial destino.

Por otro lado, estos borradores también ratifican la hipótesis de la propensión de Valle-Inclán a atomizar narraciones que se originan bajo

un mismo sello, y diseminarlas obedeciendo a razones estructurales u organizativas del ciclo.

Las subcarpetas *[56.03], *[56.04] y *[56.06] conservan documentos semejantes, tanto por sus características materiales –hojas de 26 x 18 cm, escritas con lápiz de grafito, enlazadas mediante una hoja abrazadera con comentario explicativo– como de contenido, pues en ellas se vuelve a poner el foco de atención en Carolina Torre-Mellada y su tertulia. La menor extensión de los borradores podría deberse a la pérdida del material o a que Valle-Inclán interrumpió su escritura, aunque tampoco cabe descartar que estas hojas sueltas se desligasen de los episodios analizados anteriormente dados sus nexos argumentales. En el primero de ellos se presenta a la Marquesa, una vez más, "enferma de nervios":

> Carolina – Enferma de nervios – [56.03.000a] Entraron dos damas presurosas, chillonas, triviales, doliendose de la enfermedad de su adorada Carolina.
>
> –¡Dios mio!
>
> –¿Desde cuando?
>
> –¡Que pena! ¡Estas algo pálida, pero muy interesante!
>
> Una de aquellas señoras, tambien sufria frecuentemente el mismo achaque. Ponia los ojos en blanco, extremando el rigor de la dolencia. [56.03.001]
>
> –¡Haces mal en recibir! ¡Comprendo que sola te aburriras, a mi me pasa lo mismo! Me gusta la gente aun cuando esté muriendome. Pero no dejo de comprender que el mejor remedio, es la soledad, sobre todo cuando la jaqueca es nerviosa. Yo necesito dormir, dormir mucho, la luz sobre todo me mata. [56.03.002]

En *[56.04] la Marquesa interviene en la tertulia de manera semejante a como lo hace en la obra editada: "Carolina, adivinadora, guiaba los rubios ojos de pájaro por su tertulia, y sutilmente se hacía dueña de todo cuanto las lenguas decían" (*LCM*, IX, iii, 284):

> Nota de la Tertulia- [56.04.000a] Carolina, de tiempo en tiempo, entraba en la conversación con su modo habitual, y

> un poco extraño: Rapida y agatada, se interponia, poniendose a escuchar con un gesto atento, y a contradecir con la cabeza. [56.04.001] La tertulia, poco animada, diluía su aburrimiento en un tono soporifero de confesonario. [56.04.002].

Y, finalmente, en *[56.06] hay una breve conversación entre Carolina, el Marqués de Torre-Mellada, Lulú Berlanga y el General Valdemoro –recuerda a la que comparten los mismos personajes en Los Carvajales (*LCM*, VI, vi)–, cuyo protagonismo recae en el plan estratégico de este último para recuperar Gibraltar:

> Chasqueo la lengua Torre-Mellada.
> –Buena boda si pescase.
> –Es rico.
> –Ha heredado de una parienta lejana. ¡Si le pescase!
> –Feliche es algo pava.
> Se retiraban despacio, apagando el rumor de las pisadas con un tacito acuerdo. Volvieron a la gran sala. El General Valdemoro, exponia su plan extrategico para recuperar el peñon de Gibrarltar. Era un deshonor que estuviese en manos de Inglaterra. ¡Y era infalible el plan del convenido de Vergara! España, [56.06.001] huelga el repetirlo, sería la primera nación del mundo, sin su indolencia musulmana! El repintado alcahuete, aplaudió desde la puerta, enternecido hasta las lagrimas. Tambien aplaudio Lulu Berlanga. Geromin haciendo el payado, lanzo tres ladridos al aire: ¡Guau! ¡Guau! ¡Guau! [56.06.002]

.

Otro episodio inédito fácilmente adaptable a la diégesis de la serie se encuentra en la subcarpeta *[56.12], formado por cinco cuartillas, en las que Valle-Inclán desarrolla una conversación protagonizada por el Marqués de Bradomín, que expone sus ideas sobre el fracaso de la primera guerra carlista, así como el que en el presente se avecina, dado el carácter de las revoluciones españolas, tal como el propio autor señala al final del episodio: "Temas de Bradomín sobre la Causa y la guerra":

II. 3.«Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España».y «La Marquesa Carolina y Bradomín»: dos escenas fácilmente acomodables

> La crueldad de los movimientos revolucionarios es una ligera concesion del populacho que gusta de melodramas. La revolucion española no será sangrienta por que no la hará el pueblo. El pueblo traeria a Don Carlos – La Revolución será un pronunciamiento de Generales.- En Inglaterra y Francia las revoluciones fueron sangrientas y rodaron las cabezas coronadas, porque fueron movimientos populares [56.12.001]
>
> –La Guerra Carlista ha sido una lucha feroz entre hermanos. A Cabrera, se le llamó con sobrada razon el Tigre del Maestrazgo.
>
> –Yo he creido siempre que en aquella lucha faltó ferocidad, pasión y sangre. Era muy joven, y, sin embargo, comprendia, que al cambiar la guerra sus ferocidades en pláticas para canges de prisioneros, estaba perdida irremisiblemente. La Guerra solamente podía ganarla el pueblo encendiendo hogueras [56.12.002] inquisitoriales en todas las plazas de España. Convertida la guerra en arte militar estaba perdida: Era el empeño ridiculo por hacer de la pasion, matematicas. No era un problema de tecnica y estrategia, sino de furor popular lo que podia dar el triunfo a la causa. Zumalacarregui perdió la guerra al intentar ponerse las botas de Carlos VII. Las Camarillas fanatizadas, sin otra luz que la del instinto [56.12.003] popular, sabian mejor lo que pedia la Causa.
>
> La Iglesia, no sacristias y conventos. El Ejercito, no cuarteladas de sargentos y generales. El lustre de los linajes, no talegas y blasones recien dorados. La libertades forales [56.12.004].

Los dos últimos fragmentos inéditos que quisiera comentar para justificar la hipótesis formulada como punto de partida, se encuentran en las subcarpetas *[48.10] y *[48.12], que, aun compartiendo el carácter dialogado que define a todos los autógrafos vistos anteriormente, no es claro que se ambienten en un espacio palaciego, y además están protagonizados por otro personaje: Fermín Salvochea.

En *[48.10] hay una sola cuartilla acompañada de una abrazadera que indica una vez más: “Para Soguilla”, y desarrolla una breve

intervención de Salvochea; y en *[48.12] se hallan nueve cuartillas conectadas con la anterior en las que el mismo personaje debate con otro anónimo la posibilidad que tiene el pueblo de intervenir en el orden social del Estado:

> Fermin Salvochea:
>
> –Inmediatamente, dado el primer grito de libertad, y sin hacer caso de falaces promesas, deben abrirse al pueblo los parques de armas, en toda España. La Revolucion no pueden hacerla los viejos partidos, si no las jovenes democracias. El pueblo, el eterno esclavo que poseedor de fusiles y municiones, seguramente no se mostrará tan confiado como alguno de nosotros. [48.10.001]
>
> Al revolucionario le llameó la cara:
>
> –Es abominable esa institucion que llamais Tribunales de Justicia. El Magistrado puede ser indigno, pero la ley es sagrada. [48.12.001]
>
> –Si admites que el magistrado puede ser indigno, admite igualmente que puede serlo el legislador.
>
> –La ley, aun la mas injusta realiza el fin moral de educar al pueblo en la obediencia. [48.12.002]
>
> –La sumisión ciega, por miedo al castigo, no es una virtud, es una cobardía. El látigo solo puede hacer esclavos.
>
> –La sumision a los preceptos legislativos sean los que fueren, es la rueda catalina del Orden Social.
>
> –Lo que se mande, lo que se obedece, no pueden considerarse como meros accidentes. [48.12.003]
>
> –Así legitimas la tiranía. ¿Y el crimen de Estado?
>
> –No hay crimen de Estado. El Estado no delinque como no delinquen las fuerzas de la naturaleza por que haya inundaciones y epidemias? La ley mas llena de aberraciones, es menos perturbadora del orden que el principio revolucionario de la rebeldía. [48.12.004]
>
> El revolucionario le observo con mirada pitoña, arrugando los parpados:
>
> –¿Podrías decirme que ley confiere sus poderes al legislador?
>
> El otro afirmó rotundo.

–La Gracia de Dios.

Y en circunspecta parsimonia rectifo D Fermin

–La Gracia de Dios, es un sofisma escolastico para [48.12.005] justificar el principio de las Monarquias Absolutas. Tu se lo transfieres al Estado.

–La Gracia de Dios ha significado siempre los poderes sagrados de que se halla revestido el legislador.

Don Fermin, juntaba los pulgares, calmoso y [[amartelo]].

–¿Para ti no es nada la Soberania Nacional?

–Una de tantas frases progresistas, completamente hueca. [48.12.006]

Sonrio el revolucionario con leve ironía:

–Eres lógico. Si la voluntad nacional no puede oponerse a la ley, tampoco puede conferir el privilegio de hacerla. ¿pero porque la voluntad nacional no puede oponerse?

–Porque supone siempre una rebeldia.

–Existen los comicios.

–Si cres en ellos has de reconocer que toda vuestra propaganda revolucionaria, es una inconsecuencia y un acto criminal. [48.12.007]

–La Iglesia Catolica es mas cauta, y aconseja la resistencia a las potestades civiles en todo aquello atentatorio a la Ley de Dios.

–La Iglesia Catolica es otro Estado. Yo admito la pugna entre Estados. Son jerarquias superiores. Entiendeme bien: En el supuesto de una manifiesta contradicion entre las leyes laicas y los preceptos religiosos, como no pueden coexistir dos soberanías, nos queda [48.12.008] siempre la libertad de elegir, entre la obediencia a una de las dos potestades. Subdito sumiso de las leyes nacionales o de la Iglesia. En todo caso, la obediencia a los dictados de una Institucion legisladora. Mandato y Obediencia. [48.12.009].

Y estos no son los únicos ejemplos del dosier que confirman un modo de trabajar que ya sugerían los dos episodios iniciales, objeto de estudio: «Bradomín expone un juicio…» y «La Marquesa Carolina y

Bradomín», pero analizarlos todos superaría el espacio reservado para esta cuestión.

Lo que se ha querido demostrar es que Valle-Inclán, ciertamente, escribía de manera episódica y fragmentaria (cuantos más autógrafos se estudian más clara resulta esta hipótesis) y que, por otro lado, los materiales de carácter dialógico –generalmente fragmentos de tertulias o exposición y reflexión de ideas sociopolíticas– se caracterizan por una gran capacidad de adaptación al grueso de la serie que, a mi juicio, no es más que la otra cara de la moneda. Un método de trabajo cimentado en la construcción fragmentaria y posterior ensamblaje de materiales, ha de contar, necesariamente, con documentos fácilmente acomodables.

Por otro lado, «Bradomín expone un juicio…» formaría parte de un conjunto de materiales que han llegado a nosotros dispersos, y que, probablemente se escribieron discontinua (o fragmentariamente), pero cuyo destino novelesco los vincula y asocia, en este caso, la inclusión en un episodio que Valle-Inclán identificaba con el nombre de "Soguilla" / "Para Soguilla" / "Para la Soguilla", y que, como se ha dicho reiteradas veces, guarda relación con algunos capítulos del libro VI de *La Corte de los Milagros*, "La Soguilla de Caronte", en los que se desarrolla una tertulia pareja. El esquema conservado en la subcarpeta **[36.01]** es revelador en este sentido, porque menciona dicha línea argumental en un momento muy incipiente de planificación de la serie, y lo asocia con otros como *Cartel de ferias*, "La jaula del pájaro" e incluso «Sevilla», como vimos en el apartado 1.1. del estudio de dicho episodio.

De modo que estas escenas no solo confirman la tendencia del autor a componer fragmentariamente su proyecto novelístico, sino que también son muestra de la futura atomización de episodios que, en un momento inicial, se concibieron como parte de una sola línea argumental.

# 4. MÁS ALLÁ DE LA FASE REDACCIONAL: PRECEDENTES Y CONSECUENTES

De las cuatro fases genéticas que contempla la *critique génétique* en el itinerario creativo de una obra literaria –pre-redaccional, redaccional, pre-editorial y editorial (Grésillon, 1994; y Biasi, 1998)– la que más abunda en el dosier de *El Ruedo Ibérico* es la segunda. Prueba de ello son los cuatro episodios que hemos analizado hasta aquí, que además resultan ejemplos paradigmáticos del característico *modus operandi* de Valle-Inclán en esa fase de la escritura. Sin embargo, en los dosieres estudiados no contamos con materiales en fase pre-redaccional, pre-editorial, ni editorial, lo cual limita la visión ofrecida a una etapa concreta de la creación de la obra. Por ello, he querido paliar esa carencia acudiendo a la presentación y el análisis de los documentos que testimonian el punto de arranque de *El Ruedo Ibérico*, así como aquellos más cercanos a una fase editorial. De este modo, el objetivo de este capítulo es dar un paso atrás para ofrecer una panorámica del proceso creativo de la obra a fin de completar las hipótesis relativas al mendionado *modus operandi* del escritor.

## 4.1. EL GERMEN DEL PROYECTO ISABELINO. LA REVELADORA CARPETA [25]

En el capítulo que abre la tesis sugerí el vínculo genético que une los dos ciclos históricos de Valle-Inclán –*La Guerra Carlista* y *El Ruedo Ibérico*–, basándome en declaraciones propias y ajenas de índole pública y privada, en un proceso de génesis documentado que enlaza de alguna manera ambas obras (*vgr*. la reutilización de *Una Tertulia de*

*Antaño* para "Ecos de Asmodeo"), y también en los nexos que la crítica valleinclaniana ha establecido entre ambas obras. Pues bien, ahora me propongo verificar dicha relación y concretarla, hasta donde se pueda, analizando los materiales autógrafos que se conservan en el Legado Valle-Inclán Alsina que, si bien escasos, son reveladores de la existencia de ese significativo vínculo de unión, pues confirman que, efectivamente, la serie isabelina surgió a consecuencia de la ampliación de *La Guerra Carlista*.

Los materiales autógrafos que motivan esta hipótesis se localizan en las hojas manuscritas conservadas en la carpeta [25][189] que llegó hasta nosotros bajo la denominación vaga y heterogénea de: "Marqués de Bradomín. Estella. Episodios de Portugal. Temas Alfonsinos". Por este membrete múltiple, y *a priori*, no cabe relacionar el contenido de la carpeta con el proyecto isabelino, sino más bien con el carlista, principalmente por la referencia a Estella o a los "Episodios de Portugal" e, incluso, aunque en el ámbito de la ficción, al Marqués de Bradomín. Sin embargo, estas indicaciones están muy lejos de dar cuenta de la riqueza que contienen las hojas manuscritas conservadas en ella, pues si bien hay borradores y guiones de episodios relacionados con Alfonso XII o con sucesos ocurridos en la raya de Portugal, hay otros asuntos que no se dejan vislumbrar y que guardan relación con la génesis de *El Ruedo Ibérico* y, dicho sea de paso, de *La Guerra Carlista*[190]. Anticipo que el vínculo manifiesto entre los documentos conservados en esta carpeta y el proyecto carlista es principalmente de

[189] Juan Bolufer reparó en la existencia e interés de los esquemas y guiones guardados en esta carpeta [25], porque para la autora –opinión que comparto–, apuntan a que Valle-Inclán "proyectó ampliar la serie carlista tanto desarrollando los sucesos históricos previos a la contienda como los acontecimientos posteriores a la misma" (2015: 22). Por su parte, Alonso Morais (2018) analiza esta misma carpeta como parte del dosier genético de *La Guerra Carlista*, y coincide con Juan Bolufer. Ambas consideran que la fecha de escritura de estos guiones rondó el año 1923, cuando Valle-Inclán "se propone retomar un proyecto abandonado en los años diez" (Juan Bolufer, 2015: 22-23; Alonso Morais, 2018: 156). Por su parte, Serrano Alonso (2017: 10-11) considera que es en 1923 cuando Valle-Inclán da comienzo al proyecto isabelino.

[190] Véase al respecto Alonso Morais (2018: 133-168), que recupera y presenta los manuscritos de trabajo relacionados con *La Guerra Carlista*, entre los que se encuentra la carpeta [25], en cuya descripción destaca su "carácter interrumpido, incompleto y disperso, no definitivo, correspondientes casi todos a una fase pre-redaccional, con algún borrador en fase redaccional, aunque muy incipiente" (136).

carácter temático, pues se descubren divergencias entre ellos tales como las coordenadas espacio-temporales, acaso porque el material se corresponde con un momento incipiente e inestable de la construcción de la serie, finalmente descartado; o bien con una etapa muy posterior en la que Valle-Inclán trabajaba para continuar la serie ampliando sus márgenes temporales, teoría que encaja con el plan esbozado por el propio autor en algunas entrevistas (*cfr.* la publicada en *El Nervión*, 12 de junio de 1923, ya comentada).

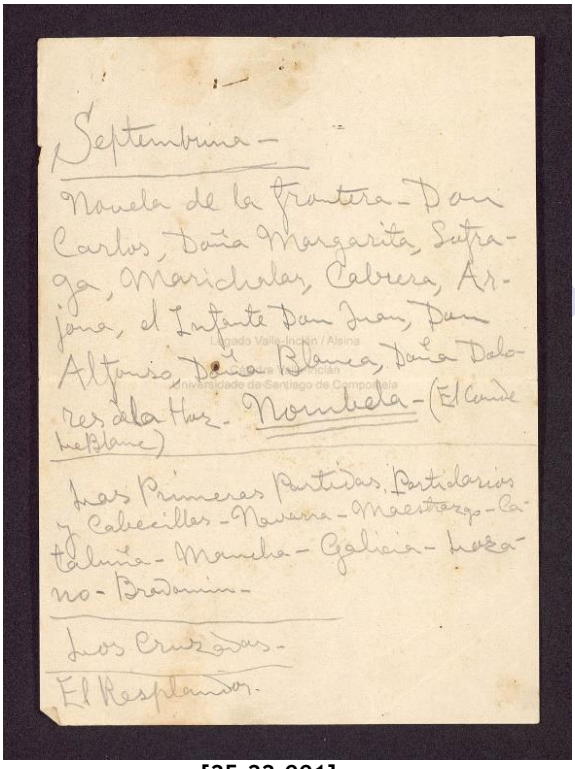
La carpeta está formada por 192 hojas distribuidas en veinticinco subcarpetas numeradas consecutivamente ([25.01] [25.02]… hasta la [25.25]), que guardan un número variable de cuartillas que fluctúa entre un mínimo de una y un máximo de treinta y seis, escritas únicamente en su recto, salvo en contadas ocasiones, y que presentan una tipología genética muy variada en distintas fases de redacción: listas de palabras, notas de lectura, notas preparatorias con comentarios metadiscursivos, guiones, borradores y hasta esquemas macroestructurales de una –o varias– hipotéticas obras, con lo cual tenemos documentos de dos fases genéticas distintas: pre-redaccional y redaccional. Y aunque a primera vista pueda parecer que poco o nada tienen que ver con *El Ruedo Ibérico*, algunas encierran datos reveladores del proceso de construcción de la serie. Me refiero, concretamente, a la subcarpeta [25.22], pues en ella se encuentran varios esquemas macroestructurales de un hipotético ciclo histórico compuesto por posibles novelas, que confirma la hipótesis que sostengo: que *El Ruedo Ibérico* nació y creció a la sombra de *La Guerra Carlista* sin gozar siquiera de un lugar principal o autónomo hasta muy avanzado el proyecto.

En las restantes 24 subcarpetas encontramos materiales más o menos desarrollados que se relacionan con los títulos recogidos en el esquema de [25.22], de modo que podría decirse que constituyen la formulación de las líneas argumentales esbozadas en él, como veremos más adelante.

En la subcarpeta [25.22] hay cuatro cuartillas escritas con lápiz, sin numerar, que, si bien están juntas, creo que se escribieron en momentos diferentes, como trataré de explicar. En las tres primeras hallamos sendos esquemas macroestructurales, más o menos desarrollados, y en la última unos sucintos apuntes preparatorios para la redacción. Dada

su importancia, las describiré y analizaré de manera individual para detenerme en todos los detalles y mostrar la relación que mantienen con los borradores y guiones que se encuentran en las demás subcarpetas.

Hoja [25.22.001]: se trata de un esquema macroestructural incompleto, en el que Valle-Inclán recoge un plan narrativo muy extenso que parte de la Revolución Gloriosa y llega, como mínimo, hasta sus novelas carlistas, ya que con casi total seguridad falta la hoja –u hojas– que le seguirían. Las rayas horizontales tienen la función de separar cada una de las composiciones del conjunto:




**[25.22.001]**

Septembrina-
Novela de la frontera – Don
Carlos, Doña Margarita, So-
fraga, Marichalar, Cabrera, Ar-
jona, el Infante Don Juan, Don
Alfonso, Doña Blanca, Doña Dolo-

res de la Hoz- Nombela- (El Conde LeBlanc)

Las Primeras Partidas. Partidarios y Cabecillas – Navarra – Maestrazgo – Cataluña – Mancha – Galicia – Lozano –Bradomín–

Los Cruzados-
El Resplandor-

El enunciado inicial "Septembrina"[191] podría indicar el asunto de una primera novela que tendría como núcleo argumental la Gloriosa de 1868. Valle-Inclán es escueto, y no podemos saber si pretendió abarcar también sus prolegómenos o sus postrimerías o desarrollar únicamente los episodios nucleares de la misma a modo de *introito* del conflicto carlista. Lo que parece apuntar este esquema es que, en algún momento de su planteamiento, Valle-Inclán estableció el asunto de la Septembrina como primer eslabón de la cadena narrativa.

En el segundo de los enunciados, "Novela de la frontera…", el autor se detiene un poco más al anotar (probablemente de memoria) los nombres de varios personajes históricos que desempeñaron un papel fundamental inmediatamente después de la caída de Isabel II, precisamente en el territorio vasco-navarro que linda con Francia. Por un lado, destaca a "Don Carlos" y su esposa "doña Margarita", y la hija de ambos, "doña Blanca" (además de doña Elvira y don Jaime, que no se mencionan), que se trasladaron a París al estallar la revolución y con ellos un numeroso grupo de carlistas "antiguos y modernos". De otra parte, el enunciado "Infante don Juan" podría estar apuntando a la concesión de dicho título a don Juan de Borbón, padre de Carlos VII, que abdicó en él sus derechos monárquicos el 3 de octubre de 1868 y se retiró a Brighton, aunque le dio su apoyo para impulsar la comúnmente llamada "segunda" contienda. A continuación se anota "Don Alfonso", que pudiera referirse al hermano de don Carlos o, quizás con mayor

[191] Valle-Inclán, en 1924, en una carta a *Andrenio*, maneja el título "Setembrina" para referirse a la novela que seguirá a *La Corte Isabelina*, y hace referencia a la Gloriosa, núcleo argumental de *El Ruedo Ibérico*: "Estos días terminé *La Corte Isabelina* como un antecedente de la Guerra. Seguirá la *Setembrina* y entraré de lleno en la Guerra" (Pérez Carrera, 1992). (*Vid*. I. Cap. 1).

acierto, al rey Alfonso XII, que acaba siendo reconocido como monarca por el general Cabrera tras un "proyecto de arreglo" con el gobierno presidido por Cánovas del Castillo en 1875, en un acuerdo bastante fariseo que a ojos de Julio Nombela (1876: 529-530) "no se quería la reconciliación de dos partidos, sino la destrucción de uno de los dos" [192]. El nombre de "Doña Dolores de la Hoz" pudiera aludir, con todas las reservas, a la hija de don Vicente de la Hoz, dama que pasó una larga temporada acompañando a doña Margarita en Burdeos. El epígrafe siguiente, "Marichalar", quizás se refiera a D. Miguel Marichalar, gentilhombre de cámara del rey que acompañó a don Carlos en muchas de sus misiones diplomáticas, como por ejemplo, cuando acudió a Wentworth a entrevistarse con el general Cabrera en busca de su consejo, al alegar el general carlista que su enfermedad le impedía desplazarse (*vid*. caps. V a VII de "Tratos púnicos", *Vísperas setembrinas*)[193]. Con respecto al enunciado "Sofraga", me inclino a pensar que es un nombre ficticio, pues no he encontrado ninguna referencia al mismo como pieza del entorno de Carlos VII. Por su parte, "Arjona" es probable que se refiera a don Emilio Arjona, penúltimo secretario de Carlos VII (hasta principios de 1873) y autor de la obra *Carlos VII y Don Ramón Cabrera* (fuente, también, empleada por Valle-Inclán), en torno al cual surgió una fortísima conspiración dentro

[192] "En los últimos días de diciembre de 1874 habían comenzado las negociaciones para que Cabrera reconociese á D. Alfonso XII como rey de España […] tuvieron largas conferencias con Cabrera, que, deseoso de poner término a la ruina de su patria, estuvo dispuesto á entenderse con los generales Serrano y Concha á fin de constituir un gobierno nacional que, convocando las Córtes, diera una solución á la cuestión monárquica" (Nombela, 1876: 487-488). El 11 de marzo de 1875 se firma en el Hotel Mirabeau de París el proyecto de arreglo entre los representantes del gobierno de la nación y el general Cabrera, pensando este llevar a cabo un acto patriótico al reconocer a Alfonso XII para devolver a España su grandeza (Nombela, 1876: 497).

[193] En noviembre de 1867, don Félix Cascajares le pidió a don Carlos que considerase una alianza con los jefes liberales de la revolución, Prim y Sagasta, para que, una vez destronada Isabel II, pudieran colocarlo a él en el trono por medio de un plebiscito. El duque de Madrid, dada su inexperiencia, necesitó consultar con el hombre más fiel y experimentado del partido, don Ramón Cabrera, pero se topó con una situación un tanto equívoca por parte del general que ni veía con buenos ojos el acuerdo que le ofrecían al "futuro" rey, ni quería inmiscuirse nuevamente en los conflictos carlistas, aduciendo problemas de salud para desmarcarse de la situación. Nombela (1876: 143-164) explica este asunto con la reproducción de misivas originales entre los protagonistas.

del partido carlista para separarlo del rey a raíz de la derrota de Oroquieta en 1872, al iniciarse la guerra:

> Las disidencias entre nuevos y viejos carlistas tomaron incremento hasta el punto de producir sérios conflictos; se hizo el levantamiento en condiciones inconcebibles, como verán más tarde los lectores; ocurrió el desastre de Oroquieta; la falta de plan produjo el tratado de Amorevieta, y el partido en masa llegó á pedir la destitución del secretario, considerándole, no ya como el causante de todas las desdichas, sino como el obstáculo insuperable para salir de la difícil situación en que llegó á encontrarse el partido lanzado ya á la guerra (Nombela, 1909-1912: 312).

La mención al general Cabrera en esta retahíla de nombres no podía faltar, pues su relación con Carlos VII y con su entorno, así como el papel que desempeñó en el transcurso de la guerra fue fundamental, además de duramente enjuiciada y censurada por el sector más acérrimo del carlismo, concretamente en lo que concierne a sus últimas decisiones. Valle-Inclán afronta sucintamente en dos capitulillos del libro cuarto de *Vísperas setembrinas* la entrevista entre el conde de Morella y don Carlos en Wentworth, siguiendo la versión de Arjona (*vid.* II. Cap. 4, apdo. 1.1.), y narra los últimos intentos de don Carlos por atraer al general y conseguir sus consejos, estando ya muy desesperanzado con el rumbo que tomaba la situación. A raíz de la derrota de Oroquieta, la junta de Madrid resuelve pedir a don Carlos que separe a Arjona de su lado y vuelva a retomar su relación con Cabrera, ya que era imprescindible "un hombre", que, a ojos de los partidarios, no podía ser otro que el reconocido general. Todavía a principios de 1875, en el partido tradicionalista se mantiene la esperanza de que don Ramón vuelva y reconduzca la situación, pero finalmente se aleja del pretendiente y da su apoyo al futuro monarca Alfonso XII. Las razones de Cabrera para abjurar de sus principios fue la búsqueda de una solución que acabase con una guerra cruenta y estéril carente de un proyecto social y político.

Por último, y separado entre guiones, encontramos el nombre de Nombela, historiador y carlista que escribió sus memorias en dos

relevantes obras para el caso que nos ocupa: *Detrás de las trincheras: páginas íntimas de la guerra y la paz desde 1868 hasta 1876* (1876), e *Impresiones y recuerdos* (1909-1912), esta última, localizada en la biblioteca personal de Valle-Inclán y que nos consta leyó, como determinaron otros críticos anteriormente y pude comprobar yo misma en el desarrollo de la presente investigación (*vid*. II. Cap. 4, apdo. 1.1.).

El hecho de que a continuación, y entre paréntesis, se incluya el nombre "conde LeBlanc", me ha hecho barajar varias hipótesis: que Julio Nombela, en sus obras, mencionase a este personaje que al escritor le habría interesado incluir en esta hipotética novela y lo anota para recordarlo; que proyectase introducir en la obra a Julio Nombela con el pseudónimo conde LeBlanc; o que no exista ningún tipo de vínculo entre el nombre del historiador y "conde LeBlanc", sino que sean simplemente menciones a personajes independientes que el autor proyectaba introducir en su narración. Tras la lectura de ambas obras de Nombela, he podido comprobar que en ningún momento se cita al "Conde Leblanc", por lo que la segunda y tercera hipótesis ganan fuerza.

A la luz de este guion, cabría avanzar que los nombres que se consignan podían proceder de las narraciones de Julio Nombela para refundirlos y desarrollarlos a su modo en una novela que se ambientaría en la frontera vasco-francesa, lugar estratégico donde actuó Carlos VII y su ejército después de la Septembrina y hasta el final de la guerra. De hecho, tanto en *Detrás de las trincheras* como en *Impresiones y recuerdos*, el historiador relata con todo detalle los sucesos acaecidos en la frontera vasco-navarra-francesa, las rencillas y polémicas internas que dominaron el partido carlista entre los años 1868-1876, teniendo como principal protagonista al pretendiente Carlos VII, y cómo estas, dada su ineficacia y esterilidad, acabaron desmoronando el partido. Nombela anexa documentos privados y públicos (cartas, declaraciones, entrevistas personales presenciadas por él mismo, etc.) que dan una visión íntima del funcionamiento del partido carlista, que tuvo como principales protagonistas a muchos de los que en este guion se presentan:

> Con gran copia de datos he demostrado que, el antagonismo entre D. Cárlos y el general Cabrera, la división entre viejos

> y nuevos carlistas, y sobre todo, la falta de un plan político y de un plan militar, malograron todos los sacrificios, destruyeron toda la fuerza y convirtieron el probable triunfo en inconcebible derrota (Nombela, 1876: 548).
>
> Ha faltado un hombre, el hombre que condensando en sí todas las aspiraciones, todas las virtudes, todos los medios de una causa, la dirige, la lleva al triunfo y la consolida (Nombela, 1876: 557).

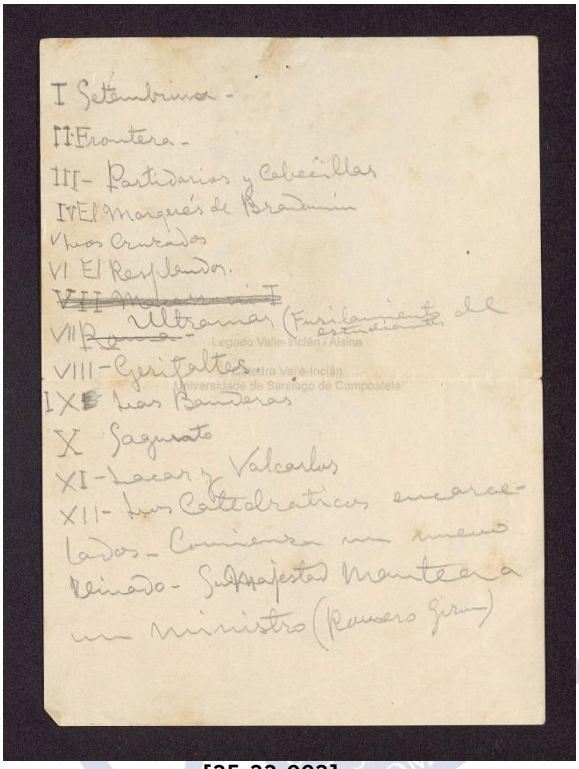
No puedo asegurar que la referencia a Nombela sea una nota referencial de la fuente que Valle-Inclán pretendía manejar o manejó, pero tampoco se puede negar que entre los personajes que el escritor selecciona y ambas narraciones del historiador, hay muchos puntos de contacto.

Sea como fuere, todo apunta a que don Ramón planeaba escribir una novela continuadora de la "Setembrina" ambientada en la frontera vasco-navarra-francesa que tendría como protagonistas al rey Carlos VII y a su camarilla y familia, y con toda probabilidad abordaría los conflictos internos, intrigas y conspiraciones que se desarrollaron durante la última guerra carlista en el seno del partido; esto es, introduciría el ambiente aristocrático, diplomático y político para completar la visión de la guerra puramente bélica, que ya nos había ofrecido en *La Guerra Carlista*.

El tercer enunciado ("Las Primeras Partidas. Partidarios y Cabecillas – Navarra…") parece sugerir una serie de episodios que se centrarían en los primeros movimientos de partidas distribuidos por distintas áreas de la península: región norte, Cataluña, Castilla la Mancha y Galicia, esto es, todos los puntos candentes de la rebelión. La alusión a "Lozano" y a "Bradomín" puede indicar su elección como personajes de los que Valle-Inclán pensaba valerse.

Estos episodios cabe pensar que precederían a *Los Cruzados de la Causa* (1908) y a *El Resplandor de la Hoguera* (1909), esto es, al desarrollo de la guerra en Galicia y en el norte durante los años 1872-1873, pues se incluyen justo antes de los títulos de la serie carlista.

Veamos la siguiente cuartilla, que arroja luz al respecto, pues, a mi juicio, es una síntesis y ordenación de los contenidos recién expuestos a los que el autor añade ahora los sucesivos.




[25.22.002]

I Setembrina-
II Frontera-
III- Partidarios y Cabecillas
IV El Marqués de Bradomin
V Los Cruzados
VI El Resplandor
~~VII Macarroni I~~
Ultramar (Fusilamiento de estudiantes)
VII ~~Roma -~~
VIII – Gerifaltes
IX~~I~~Las Banderas
X Sagunto
XI- Lacar y Valcarlos
XII- Los Catedraticos encarcelados – Comienza un nuevo reinado – Su Majestad mantea a un ministro (Romero Giron)

Valle-Inclán esquematiza en doce títulos lo que me atrevería a calificar de un proyecto de novela histórica que abarcaría desde el año 1868 hasta, al menos, 1883, cuando Romero Girón comienza a ejercer como Ministro de Gracia y Justicia (13 de octubre de 1883).

Punto por punto, el proyecto partiría de la revolución Gloriosa de 1868 a la que hace explícita referencia con el título "Setembrina".

Continuaría con una serie de sucesos acaecidos en la frontera francesa, si consideramos el guion comentado en la cuartilla anterior, protagonizados por el Pretendiente carlista y su camarilla.

A esta le seguiría la tercera entrega "Partidarios y Cabecillas" que, como vimos, tendría como núcleo argumental la naciente actividad de las diferentes partidas carlistas en distintos puntos de la Península[194].

La cuarta entrega, "El Marqués de Bradomín", no se contemplaba en el guion primero, tal vez porque estaba incompleto y le había dado a este enunciado un lugar posterior; o acaso porque en un primer momento pensó formar una sola novela con ambos asuntos ("Partidarios y Cabecillas" y "El Marqués de Bradomín"), que finalmente decidió desglosar, pues, como se puede observar, al final de la descripción de esta tercera obra en la cuartilla [25.22.001], aparecía mencionado "Bradomín". En esta cuarta parte podrían integrarse los relatos que tienen como protagonista al Marqués y su entorno, y aquellos que Valle-Inclán bosqueja en las subcarpetas [25.06], [25.07], [25.08], [25.09], [25.10], [25.11], [25.13], [25.14], [25.19] y [25.20], que por las referencias temporales que contienen, se ambientan en 1870, y cuyos protagonistas serían, principalmente, el Marqués de Bradomín y, secundariamente, Don Pedro d'Acuña, Don Rosendo Lanzós Alburquerque de Sauza, don Luis I y su esposa, el Marqués de Loulé, etc. y el papel e implicación de cada uno de ellos en la conspiración carlista, que fractura España. En estos borradores también se nombran personajes que nos resultan familiares, como el Marqués de Galián o

[194] Este título creo que entronca directamente con las notas de lectura que Valle-Inclán toma en las subcarpetas [25.01], [25.03], [25.05] y [25.12], pues en ellas recoge topónimos, nombres de cabecillas, partidas, facciones, y algunas de sus intervenciones en Castilla la Nueva, Castilla la Vieja y Galicia, desde 1869 hasta 1875, además de un episodio novelesco protagonizado por el Marqués de Bradomín en Estella. En ellas también hace comentarios metadiscursivos sobre el contraste de la guerra en las Provincias –nacionalista, histórica, tradicional– frente a la guerra en Cataluña –bárbara y fanática–, o acerca de la idiosincrasia de las partidas gallegas.

Dalicam, su hijo Agila, e incluso Jorge Ordax, lo cual implica que pudieron haber sido redactados antes de la publicación de *La Guerra Carlista*, pero Valle-Inclán acaso proyectaba reutilizarlos como parte de un proyecto "nuevo", titulado "El Marqués de Bradomín".

En cuanto a "Los Cruzados" y a "El Resplandor", se refieren con toda probabilidad a las dos primeras novelas de la trilogía carlista, que ya habían sido publicadas y entrarían a formar parte de un nuevo proyecto novelesco más amplio[195].

Al llegar a la parte VII Valle-Inclán duda y baraja varias opciones, lo cual significa que estamos ante un guion exploratorio de ordenación de hipotéticos contenidos antes de haberlos escrito o finalizado. Tacha "Macarroni I", que era el apodo de Amadeo de Saboya, rey de España desde enero de 1871 hasta el 11 de febrero de 1873, fecha en que se proclama la República. El epígrafe "Roma" probablemente se refiere a la influencia ultramontana en la política española, que finalmente descarta, y sustituye por "Ultramar (fusilamientos de estudiantes)", título que invoca al fusilamiento de ocho estudiantes en La Habana en noviembre de 1871 por oponerse al poder colonial, pero no hay más muestras que lo confirmen en las carpetas restantes.

El enunciado "Gerifaltes" alude a la novela ya publicada en 1909.

"Las Banderas" parece apuntar al título tantas veces citado por Valle-Inclán como continuación de *La Guerra Carlista*, esto es, "Las Banderas del Rey", que incluso aseguró tener ya en prensa, pero nunca vio la luz, que sepamos. Su contenido iba a ser la guerra en Cataluña y en el Centro, por lo que las notas de las subcarpetas [25.03] y [25.04] también podrían haber sido tomadas para escribir dicha hipotética obra.

El siguiente epígrafe, "Sagunto", hace referencia a la proclamación de Alfonso XII el 29 de diciembre de 1874 tras el golpe militar de Martínez Campos, fecha en que, recordemos, se sitúa el relato *Una Tertulia de Antaño*. Las cuartillas de la carpeta [25.02], [25.04], [25.16] y [25.21] podrían tener algo que ver con esta proyectada novela, dado que se ambientan en el mismo marco espacio-temporal y se encajan bajo el título general "Temas alfonsinos - Diálogo sobre varios temas políticos. Algunas ideas sociales".

[195] Alonso Morais (2018) considera que estos materiales son manuscritos de trabajo de *La Guerra Carlista*, previos, por lo tanto, a su fecha de edición.

La mención a "Lacar y Valcarlos" se refiere, respectivamente, a la batalla librada el 3 de febrero de 1875 que dio la victoria a los carlistas, y al lugar por donde las tropas abandonaron España al final de la guerra, el 28 de febrero de 1876.

Y, por último, "Los Catedráticos encarcelados…" remitiría al período de la Restauración hasta 1883, específicamente a la lucha que libró la Institución Libre de Enseñanza frente el Estado, que atentaba contra la libertad de cátedra y pretendía controlar los contenidos impartidos en la Universidad. La rebelión de los catedráticos les costó el alejamiento de las aulas e incluso su encarcelamiento y destierro.

En resumen, el proyecto novelesco abocetado en la cuartilla [25.22.002] abarcaba desde 1868 hasta 1883, incluyendo el argumento de las tres novelas de *La Guerra Carlista*, que ya estaban publicadas a juzgar por la utilización de sus títulos en el esquema y que, no se olvide, coincide con el orden definitivo que Luis Bello publica en su crónica de 21-11-1908 en *El Mundo* (*vid* I. cap. 1).

Si recordamos la entrevista que Valle-Inclán concede en 1923 al periódico bilbaíno *El Nervión*, en la que declara que el proyecto en el que "actualmente" trabaja era la continuación de *La Guerra Carlista* y abarcaría desde el destronamiento de Isabel II hasta la Restauración de Alfonso XII, encajaría perfectamente con el esquema aquí presentado.

Creo, por lo tanto, que este guion autógrafo fue elaborado en torno al año 1923 –también hipótesis que sostiene Juan Bolufer (2015)–, y obedece al proyecto de Valle-Inclán de integrar sus tres novelas, publicadas en la primera década del siglo, en un vasto plan, que retrotraería el tiempo interno hasta los prolegómenos de la guerra, esto es, hasta la caída de Isabel II, y muchas de las cuartillas de la carpeta [25] no son más que la prueba de que Valle-Inclán comenzó a trabajar en el proyecto, a documentarse y a tomar notas, e incluso llegó a textualizar varios fragmentos del mismo así como recuperó otros que con toda probabilidad había escrito anteriormente (hay cuartillas en las que el apellido de Agila fluctúa entre Dalicam / Dalican y Galián) pero ahora ideaba reutilizar para un proyecto diferente[196].

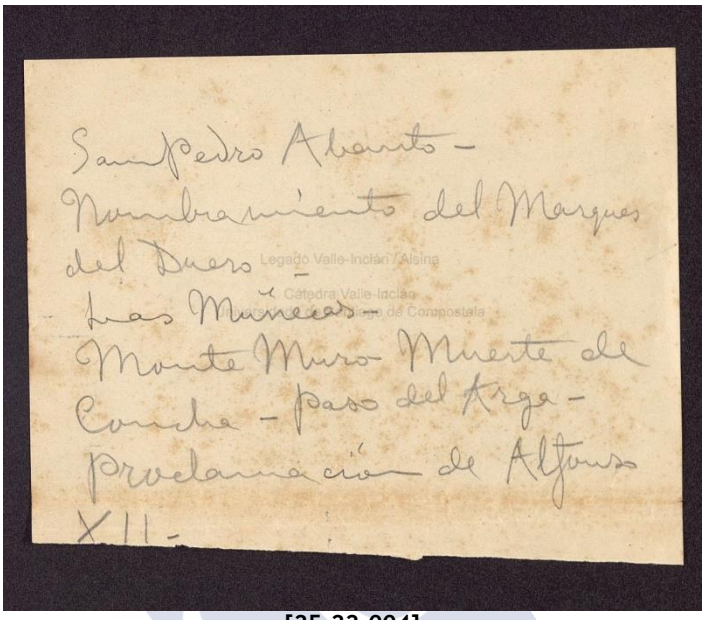
[196] Alonso Morais (2018) describe el contenido de las 25 subcarpetas que integran la carpeta [25] como parte de la investigación en proceso, que es su tesis doctoral.

Por otro lado, resulta razonable que el autor pretendiese partir de la Revolución de septiembre para explicar el comienzo de la última guerra carlista, pues a ojos de los historiadores, y cito, por ejemplo, a Julio Nombela, "la revolución de septiembre fue la causa determinante de la resurrección del partido carlista y de la guerra que se ha producido" (1876: 61) […] La Junta de Londres (a la que se alude en *Vísperas setembrinas* pero no llega a narrarse), el 20 de julio de 1868 fue "el punto de partida, el principio de la propaganda que, despertando el espíritu carlista, llenó la historia de este partido en los últimos años" (1876: 81).

Y, ciertamente, a medida que avanza *El Ruedo Ibérico* observamos cómo Valle-Inclán va preparando el escenario para introducir el conflicto carlista que resurgió tras el destronamiento de Isabel II, pues este asunto comienza a ganar presencia en las últimas páginas de su obra (cfr. Libro IX de *¡Viva mi Dueño!*, "Alta Mar" y "Tratos púnicos").

La hoja siguiente del esquema, [25.22.004], que reproduzco a continuación, redundaría en la hipótesis de que don Ramón escribió estas cuartillas alrededor del año 1923, pues volviendo a la entrevista de *El Nervión*, recordemos que a la pregunta del entrevistador "¿Qué es lo que le ha preocupado desde su llegada a Bilbao?" el escritor responde que se ha interesado especialmente por conocer algunos lugares de los alrededores, como San Pedro de Abanto. Esto es, en el año 23 Valle-Inclán planea servirse de la batalla que tuvo lugar en ese escenario para la diégesis de su proyecto, lo cual confirmaría que esta cuartilla, además de las [25.22.001] y [25.22.002] ya comentadas, se habrían escrito contemporáneamente a la entrevista.

En esta hoja, Valle-Inclán realiza una serie de apuntes interesantes que hacen referencia a acontecimientos sucedidos en 1874, entre los cuales encontramos, precisamente, la batalla de San Pedro de Abanto:




**[25.22.004]**

Sampedro de Abanto-
Nombramiento del Marques
del Duero-
Las Muñecas-
Monte Muro – Muerte de
Concha – Paso del Arga-
Proclamación de Alfonso
XII-

Entre el 25 y 27 de marzo de 1874, se produce la caída de San Pedro de Abanto durante una época de muchas victorias carlistas, como Somorrostro, Abárzuza y Lácar.

El siguiente epígrafe, "Nombramiento del Marqués del Duero" se refiere al título nobiliario que Isabel II otorga al general Gutiérrez de la Concha en 1848, general que muere en la batalla de Monte Muro, cerca del pueblo de Abárzuza, el 27 de junio de 1874[197]; este acontecimiento se cita dos líneas más abajo.

[197] http://josemariamuruzabal.com/articulos/pregon/autores/Gutierrez/Monte%20muro%20de%20Abarzuza.pdf

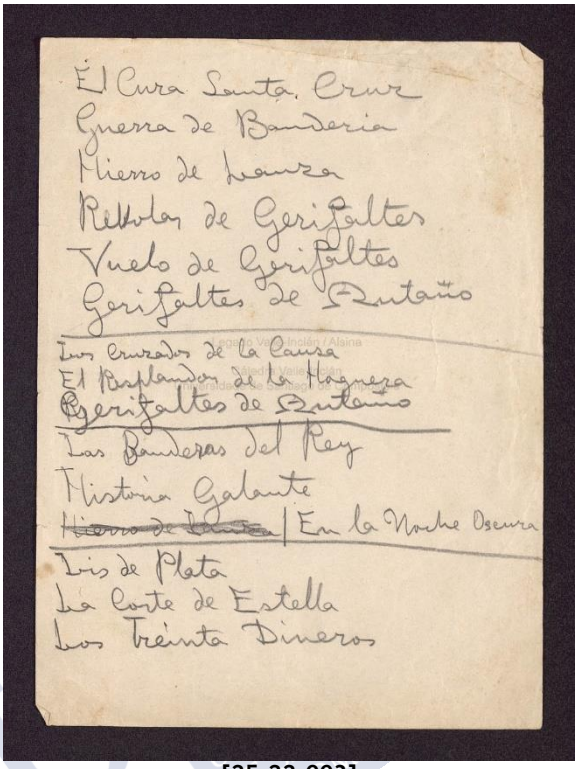
La alusión a "Las Muñecas" remite a otra batalla librada los últimos días de abril de 1874.

En cuanto a la "Proclamación de Alfonso XII", se produce el 29 de diciembre de 1874, y a ella se hace referencia, como vimos, en el esquema de [25.22.002] bajo el rótulo "Sagunto".

Valle-Inclán está recogiendo algunas de las batallas que tuvieron lugar poco antes de la proclamación de Alfonso XII, y que podrían pasar a integrar parte de las últimas novelas del proyecto que esbozó en los esquemas anteriores.

La hoja que resta por comentar [25.22.003] considero que fue escrita casi quince años antes que las tres anteriores (con lo cual no formaría parte del dosier de *El Ruedo Ibérico*), cuando Valle-Inclán no proyectaba ampliar *La Guerra Carlista* históricamente "hacia atrás", sino hacia adelante, pues en ella observamos el planteamiento de un proyecto en nueve volúmenes, que encaja con las declaraciones del escritor en los años diez y posteriores. Además, *Una Tertulia de Antaño* no aparece con su título definitivo, sino con su homólogo "Historia Galante".

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA




**[25.22.003]**

El Cura Santa Cruz
Guerra de Banderia
Hierro de Lanza
Revolar de Gerifaltes
Vuelo de Gerifaltes
Gerifaltes de Antaño

---

Los Cruzados de la Causa
El Resplandor de la Hoguera
[R]**G**erifaltes de Antaño

---

Las [v]**B**anderas del Rey
Historia Galante
~~Hierro de lanza~~ En la Noche Oscura

---

Lis de Plata

La Corte de Estella
Los Treinta Dineros

En este nuevo esquema se observan cuatro bloques diferenciados y separados por líneas horizontales, como es costumbre en Valle-Inclán.

El primer bloque diría que es, por un lado, una sucesión de potenciales títulos para la tercera novela de la serie carlista, titulada finalmente *Gerifaltes de Antaño*, pues "Revolar de Gerifaltes", "Vuelo de Gerifaltes", "Gerifaltes de Antaño" e incluso "El Cura de Santa Cruz" podrían ser alternativas para el argumento de la tercera novela de la serie carlista. Es probable que Valle-Inclán se decantase, finalmente, por "Gerifaltes de Antaño" y así lo hace constar en el siguiente bloque. De ser así, el esquema pertenecería a un momento anterior a la publicación de *Gerifaltes de Antaño*, pero posterior a *Los Cruzados de la Causa* y *El Resplandor de la Hoguera*. Por otro lado, "Guerra de Bandería" podría ser sinónimo del título "Las Banderas del Rey", que encontramos más abajo y que Valle-Inclán, como ya se ha dicho, empleó públicamente en más de una ocasión para referirse a un nuevo tomo de la serie. Por último, "Hierro de Lanza" acaba modificándolo por "En la Noche Oscura" que también cita en el tercer bloque.

En el segundo apartado del esquema, Valle-Inclán añade el título finalmente elegido, *Gerifaltes de Antaño*, a sus otras dos novelas de la serie: *Los Cruzados de la Causa* y *El Resplandor de la Hoguera*.

En el tercero, enuncia otras tres novelas que hipotéticamente continuarían el ciclo: "Las Banderas del Rey", que ya el propio autor se ocupó de asegurar que sería el tomo IV; "Historia Galante" que, siguiendo la teoría de Santos Zas (1993), sería *Una Tertulia de Antaño*, si bien en el momento en que escribe el esquema todavía no tiene su título definitivo, otro argumento que apoyaría la hipótesis de que estamos en un momento anterior a la publicación de la última novela de la serie[198]; y, por fin, "En la Noche Oscura", mención hasta ahora desconocida como título continuador de las novelas carlistas.

[198] Alonso Morais sostiene la misma hipótesis y ofrece una posible fecha de escritura más concreta: "Este guion carece de fecha pero es probable que sea de mediados de 1909. Debido a las vacilaciones que muestra en el título de *Gerifaltes de Antaño* debería ser anterior a la publicación de la primera entrega de su tercera novela en agosto de 1909 y, por tanto, anterior a la publicación del fragmento de la cuarta novela aprovechando el título de la que aquí figura

Finalmente, el cuarto bloque cierra el proyecto con tres títulos más: "Lis de Plata", "La Corte de Estella" y "Los Treinta Dineros". El primero, junto a "Hierro de Lanza", podrían referirse a dos títulos de un proyecto de cuatro obras que Valle-Inclán planeaba en 1906; me refiero a las *Comedias bárbaras* (Serrano Alonso, 1990)[199]. Con respecto a "La Corte de Estella" es reconocible porque Valle-Inclán publica un fragmento en *Por Esos Mundos* con dicho título en noviembre de 1910; y, por último, "Los Treinta Dineros" alude metafóricamente a la traición de Vergara al identificarla con la de Judas al vender a Cristo por 30 monedas de plata.

Dejando a un lado este último esquema, de redacción mucho anterior, habría que convenir en la importancia de los tres primeros por su valor testimonial, como prueba, efectivamente, de que Valle-Inclán tuvo la intención de unificar *La Guerra Carlista* y *El Ruedo Ibérico*, o más bien habría que decir, de crear un vasto ciclo histórico partiendo del material que ya tenía escrito y publicado, pues *El Ruedo Ibérico* como proyecto novelesco autónomo ni siquiera existía en este momento.

Sabemos que don Ramón seguía pensando en ampliar su serie carlista en los años diez, pero no hemos encontrado indicios de que quisiera retrotraer su ficción novelesca cronológica e históricamente, sino avanzar con *Las Banderas del Rey* o con *La Guerra en las Montañas*. Pero en los años veinte da una vuelta de tuerca a su imperecedero proyecto y declara que *La Guerra Carlista* quedará imbricada en un plan narrativo mucho más ambicioso que mirará hacia atrás y hacia adelante en el tiempo. Dicho de otro modo, *Los Cruzados de la Causa*, *El Resplandor de la Hoguera* y *Gerifaltes de Antaño*

como octava, "La Corte de Estella". Podríamos incluso adelantar esta fecha a marzo de 1909 cuando una nota de prensa en el diario *El Mundo* anunció la intención de don Ramón de publicar siete u ocho novelas más" (Alonso Morais, 2018: 154).

[199] Serrano Alonso (1990) rescata una cita de Luis Bello que apoya esta hipótesis: "Valle-Inclán ha emprendido ahora otra serie de cuatro libros, cuyos títulos serán "Águila de blasón", "Hierro de lanza", "Lis de Plata", "Cruz de espada". Constituirán la apología de las fuertes e indomables individualidades perdidas y vencidas en un medio hostil. El águila es un hidalgo, un señor sin pecheros, vegetando en una aldea; la lanza lleva un cabecilla que en tiempo de Hernán-Cortés hubiera ganado tierras para la cristiandad; el lis de plata es una angélica fundadora, y la cruz de espada un nuevo Ignacio de Loyola, los dos ahogados, los dos consumidos en la lucha contra la ruindad del siglo" ("Un libro de cuentas de Valle-Inclán", *El Imparcial* (19-03-1906: 3.).

pasarían a ser el núcleo de un ciclo histórico que abarcaría quince años de la historia del siglo XIX español, del que deja constancia en el esquema de las cuartillas que acabamos de ver.

Por las razones comentadas, no considero que todos los documentos conservados en la carpeta [25] se hubiesen escrito en la década de los años veinte teniendo por objeto la elaboración de este nuevo proyecto, pues algunos ofrecen pistas claras de haber sido escritos antes o durante la elaboración de *La Guerra Carlista*.

No obstante, mantengo la opinión de que Valle-Inclán recuperó muchos de estos borradores, tal vez descartados de un proyecto anterior, para reutilizarlos alrededor de los años 20 en la composición de uno nuevo con otras novelas, *modus operandi* habitual del escritor.

A partir del esbozo del primer enunciado del esquema –"Septembrina"– parecen surgir nuevos planes que con toda probabilidad habrían de desembocar en la creación de *El Ruedo Ibérico* como ciclo independiente. Valle-Inclán continuaría retrotrayendo el tiempo histórico, probablemente impulsado por un afán de conocer mejor la época que se propone novelar (*vid*. II. Cap. 4, apdo. 1.1) y el resultado que conocemos es la escritura de dos novelas y media ambientadas en los momentos inmediatamente anteriores a la revolución Gloriosa, esto es, sin llegar siquiera a novelar la proyectada "Setembrina", que, aunque deudor de su predecesor *La Guerra Carlista*, poco tenía ya que ver con él.

### 4.2. LA PUESTA EN MARCHA. EL FUNCIONAMIENTO DE LA FASE PRE-REDACCIONAL[200]

> Le plus ancien ne dit pas nécessairement la vérité sur le plus récent, et la remontée génétique ne doit pas aboutir à imposer une sorte de privilège herméneutique de l'originaire. Ce serait évidemment substituer au vieux fétichisme finaliste du 'dernier état' considéré comme

[200] Las hojas autógrafas que se citan en este apartado están transcritas linealmente para facilitar su lectura y comprensión. No obstante, como ya se dijo, las carpetas señaladas con un asterisco se han transcrito diplomáticamente con sus facsímiles en paralelo y se aportan en soporte digital para poder observar sus características genéticas.

> aboutissement inevitable, et par définition supérieur, un nouveau fétichisme encore moins fondé qui serait une sorte de culte archaïsant de l'*Ursuppe* littéraire (G. Genette, 1987: 369)

Como se ha venido apuntando, el conjunto de manuscritos que se conservan relacionados con el proyecto de *El Ruedo Ibérico* es enormemente complejo y heterogéneo, reflejo muy probablemente de la dificultad creativa que supuso la obra para su autor. Estamos ante un dosier que no solo abruma por la cantidad de material que contiene, sino también por su disparidad, pues, como ya se ha dicho, cuenta con ejemplos de cada una de las categorías contempladas por la *critique génétique*:

> listes de mots, carnets de travail, notes documentaires, plans, scénarios, ébauches, résumés, essais rédactionels plus o moins textualisés, versions textuelles successives, ultimes réajustements, copies autographes, copies établies par un copiste, épreuves corrigées et, même, éditions revues et corrigées par la main de l'auteur (Grésillon, 1994: 97-98).

Si bien la fase redaccional es la más rica en materiales, como hemos visto, existen pruebas también de una fase anterior, la pre-redaccional, que, aunque comparativamente no constituye más que el 3% del dosier –lo cual confirma, por otro lado, el predominio de una escritura *à processus*–, analizarla revela los mecanismos de documentación y preparación de un proyecto naciente.

Esta fase comprende todos aquellos documentos de génesis generados en un proceso preliminar de exploración, concepción y programación de la obra o de alguno de sus episodios particulares en que el autor advierte y tantea las posibilidades que la creación ofrece. Este mecanismo de sondeo produce, en ocasiones, la elaboración de notas de lectura, notas preparatorias, guiones iniciales, genealogías de personajes, bosquejos de planes narrativos, dibujos, listas de nombres, listas de palabras clave, etc., que, si la trasmisión no ha sido muy manipulada, servirán como testimonio de algunos de los momentos más tempranos de la preparación de la escritura de los que podemos ser

testigos. No son documentos textualizados, sino más bien telegráficos y a veces incluso crípticos, que pretenden, sencillamente, destacar ideas vagas e inestables propicias a ser desarrolladas en una fase de redacción posterior.

No obstante, las cuatro grandes fases genéticas no son compartimentos estancos que se suceden en un avance irreversible hacia el estado último sino "grandes unités opératoires dont les limites peuvent admettre une certaine mobilité et qui peuvent être traversées par de multiples phénomènes de réversibilité" (Biasi, 1998: 38).

Con frecuencia se observa cómo un traslado de Josefina Blanco que teóricamente se clasificaría en un estado pre-editorial es reutilizado por Valle-Inclán como un nuevo borrador sobre el que realiza reescrituras y variaciones, rompiendo así la relación de contigüidad esperable entre ambas fases al retrotraer la escritura a una fase anterior de redacción. En otras ocasiones, asistimos al mismo hecho, pero con hojas editadas, en cuyos casos el salto regresivo es mayor al pasar de una fase post-editorial a una fase redaccional (*vid.* apdo. 4.3.)

Estos "saltos funcionales" son inherentes al proceso de escritura y composición, aunque se haya establecido una tipología o crono-tipología que diferencie las etapas que atraviesa un proyecto, lo cual no es más que:

> le schéma abstrait des enchaînements logiques qui permetent de nommer et de classer des documents génétiques relativement à leurs fonctions" pero no "l'image du déroulement réel de la genèse sur l'axe du temps" (Biasi, 1998: 37).

De modo que la fase pre-redaccional no supone necesariamente que el material haya sido originado en un momento anterior a los demás, pues con toda seguridad hay cuartillas pre-redaccionales elaboradas en el transcurso de la redacción, porque como advertí, las distintas fases genéticas están en interacción constante a consecuencia de las resoluciones que el autor va tomando a medida que avanza el proyecto.

La escritura de *El Ruedo Ibérico* tuvo forzosamente que combinar y solapar diferentes etapas, no se entiende una fase redaccional continua y estática hasta la finalización de tal o cual episodio, capítulo, libro o novela. En el proceso de redacción surgen nuevas ideas que obligan a

"retroceder", genéticamente hablando, a una fase de preparación de otras posibilidades, para avanzar en el desarrollo del ciclo. Además, debemos tener muy presente la particular forma de componer de Valle-Inclán, que concibe su obra como un conjunto de escenas fragmentarias enlazadas *a posteriori*, lo cual hace más necesario el diálogo constante entre estas dos fases genéticas.

Por otro lado, y como consecuencia probable del modo de componer de Valle-Inclán, podría parecer *a priori* que "esquemas" y "guiones" son una categoría prototípica de esta primera fase, pero observamos que casi nunca es así, pues la mayor parte de ellos pertenecen a una fase redaccional en la que Valle-Inclán busca encajar y adaptar los episodios ya novelados en un plan macroestructural, como se pudo ver en los capítulos 1 y 2 a propósito del análisis de «Sevilla» y «La Muerte Bailando». Se sitúan, pues, en una fase posterior o paralela a la textualización, y no en un momento de planificación inicial o búsqueda de motivos argumentales.

Sucede entonces que bajo una misma apariencia esquemática o guionística tenemos documentos en dos fases genéticas bien diferentes que si aplicamos la terminología de Biasi responden al término *avant-texte préparatoire* (engloba el proceso inicial en el que se forma el proyecto propiamente dicho); y *avant-texte scénarique* (procesos en los que la concepción y la programación del proyecto se vuelven a trabajar, en un marco redaccional, en términos de estructuración globales y parciales). Esta segunda categoría, lo *scénarique*, se instala en una fase redaccional, y de ahí que se hayan analizado en los capítulos anteriores dedicados a «Sevilla» y «La Muerte Bailando», porque:

> Désigne tout procès d'écriture centré sur un travail de planification, d'organisation et de structuration du récit, en grandes ou petites unités, sous la forme prospective de plans et de scénarios généraux ou partiels qui serviront de documents de régie, mais aussi sous la forme rétrospective de résumés ou de bilans provisoires qui peuvent être utilisés pour faire le point au cours de la rédaction (Biasi, 1998: 50).

En este apartado se van a presentar, además de otras muchas categorías que no descubren problemas, los esquemas y guiones que claramente

testimonian un proceso de composición inicial, esto es, el *avant-texte preparatoire*.

Otra particularidad de la primera fase exploratoria atañe a la disimilitud de documentos debido a su procedencia, o sea, al contexto específico en que han sido creados y, en consecuencia, a la naturaleza que adquieren. Los contextos solo pueden ser dos: uno extrínseco al de la propia escritura ficcional y literaria, y otro intrínseco, que, respectivamente, responden al nombre de *exogénesis* o intertextualidad y *endogénesis* o intratextualidad (Debray-Genette, 1979; Biasi, 1998). En el dosier de *El Ruedo Ibérico,* la fase pre-redaccional es la única que posee esta característica, dado que los materiales que acoge tienen una operatividad restringida al terreno de la investigación y recopilación de información anterior al proceso de escritura puramente *endogenético*. A partir de este binomio, se inicia la descripción de los documentos en fase pre-redaccional que se conservan en el dosier.

#### 4.2.1. Materiales exogenéticos

La *exogénesis* es un término acuñado por Raymonde Debray-Genette a propósito de un estudio sobre la obra de Flaubert (1979: 19-39)[201], que con posterioridad recupera Pierre-Marc De Biasi (1998) y lo dota de una significación más amplia, general y, a su vez, específica para aplicar a determinados contextos escriturales, definiéndolo como:

[201] Raymonde Debray-Genette trata conceptos equivalentes a los de intertextualidad y autotextualidad, y sin definirlos en un marco teórico, expone ejemplos particulares que adelantan lo que Marc De Biasi concreta y desarrolla con un enfoque más específico. Raymonde recurre a estos términos para aclarar ciertos errores cometidos por la crítica en el estudio de la obra de Flaubert, al basarse en aspectos biográficos del autor y dotar de excesiva importancia ciertos episodios (Salomé bailando esculpida en un tímpano de la Catedral de Rouen o el recuerdo del baile de Kutchouk-Hanen), que desde un punto de vista genético no tenían. Y es ahí donde nace el concepto de *exogénesis*, en el estudio de las notas de lectura conservadas que muestran a un Flaubert que poco reparó en estos aspectos, sino únicamente como una pequeña parte de aquellas cuestiones que realmente le interesaban: la política conflictiva "el principio macho" y "el principio hembra". En cuanto al concepto de *endogénesis* lo trae a colación para explicar distintos métodos de trabajo en dos autores (Balzac y Flaubert), y sin definirlo, entendemos que se refiere a todos aquellos avatares escriturales que atraviesa un proceso de escritura.

> tout procès d'écriture consacré à un travail de recherche, de sélection et d'intégration qui porte sur des informations émanant d'une source extérieure à l'écriture. Autographes ou non, toute note ou copie documentaire, tout matériel citationnel ou intertextuel, tout contenu d'enquête ou d'observation, tout relevé de document iconographique (donnant lieu à une *transposition* écrite), et de façon générale toute *documentation* écrite ou grapho-scripturale relève par nature du domaine exogénétique (Biasi, 1998: 46).

Pertenece al terreno de la *exogénesis* toda producción escrita basada en un referente externo y cuyos trazos visibles se conservan en el dosier (a veces también en la obra editada), sea cual sea la naturaleza de la fuente: recortes de prensa, anuncios de periódico, cartas de amigos, notas de lectura, artículos científicos, dibujos tomados *in situ*, una obra literaria anterior, indicaciones bibliográficas, entrevistas, conversaciones, etc.

Pierre-Marc de Biasi se detiene en la explicación de este concepto y fija varios tipos de *exogénesis* según su operatividad en la obra: 1. Una *exogenèse proprement dit* en la que el escritor realiza un proceso de selección e integración de materiales ajenos a la ficción creativa y deja claras marcas de ello en el dosier. 2. Una *exogenèse hypothétique* para describir aquel procedimiento *exogenético* cuya insuficiencia de huellas rastreables en el proceso imposibilita determinar las fuentes consultadas. 3. Una *exogenèse provisionnelle* que constituye una especie de adquisición inicial muy anterior al proyecto de redacción y que puede jugar un rol destacado en la fase de investigación y diseño inicial del proyecto en sí mismo. De Biasi precisa los posibles documentos generados en esta etapa: "carnets de citations, de références bibliographiques, reliquats de dosieres documentaires antérieurs, etc." y como rasgo diferenciador "elle-même toujours déjà traversée par l'hypothèse d'une appropriation endogénétique à venir". Esta última categoría es la que encontramos en el caso que nos ocupa.

Cabe puntualizar que *exogénesis* y *endogénesis* son, a menudo, dos caras de la misma moneda, pues muchos autores recurren al mundo referencial externo en busca de estímulos, anécdotas, inspiración o sencillamente de información empírica, que no poseen, para elaborar

sus obras. En buena lógica, y como asume De Biasi, "il n'existe pas d'élément purement exogénétique: toute exogenèse reste primitivement marquée du sceau de l'endogenèse, et l'opposition des deux notions n'est que relative". Todo gesto de búsqueda, de selección, de adaptación, de integración, está motivado por la *endogénesis*, por el proceso creativo mismo de la obra y, con frecuencia, la reelaboración de la fuente externa elegida crea un nuevo producto desvirtuado cuyo origen difícilmente podremos hallar, pasando a formar parte, irremediablemente, del contexto *endogenético*. Esta conversión se produce en la fase redaccional cuando el autor, en un proceso de textualización, selecciona, combina y adapta materiales extraídos de otras fuentes a su propio producto ficcional, originando un resultado que, según qué casos, puede estar muy próximo o muy alejado de los referentes utilizados. *El Ruedo Ibérico* es una novela histórica y, como tal,

> un tipo de relato literario que se caracteriza por presentar secuencias y personajes identificables fuera del contexto narrativo, ya que han sido recreados a partir de unos personajes y unos hechos no ficticios sino pertenecientes a lo que se considera "realidad" histórica […] el relato literario histórico utiliza materiales sacados de la "realidad" para construir una nueva configuración donde, con determinados procedimientos e intenciones, se entrelazan hechos documentados con otros imaginarios (Schiavo, 1984: 11).

Esa dicotomía entre la realidad histórica y la ficción valleinclaniana ha sido investigada por varios autores en busca de los referentes externos que sirvieron de inspiración o de fuente directa para novelar los episodios de *El Ruedo Ibérico*. El hecho de que en muchas ocasiones Valle-Inclán emplease fuentes externas sin someterlas a un proceso de depuración que impidiese su reconocimiento, favoreció la búsqueda de varios críticos, en particular de Leda Schiavo (1984), quienes partiendo de huellas claramente identificables como alusiones, reminiscencias o incluso incrustación de palabras y hasta párrafos literales, descubrieron fuentes históricas consultadas por el escritor como: Emilio Arjona

(*Carlos VII y Don Ramón Cabrera*), Julián de Zugasti (*El bandolerismo. Estudio social y memorias históricas*), Nicolás Estévanez (*Fragmentos de mis memorias*), V. Álvarez Villamil y R. Llapis (*La Revolución de septiembre. De la emigración al poder*), Villalba Hervás (*Recuerdos de cinco lustros 1843-1868*), Ildefonso Antonio Bermejo *(La Estafeta de Palacio*), Julio Nombela (*Impresiones y recuerdos*), Paúl y Angulo *(Memorias íntimas de un pronunciamiento*), Jamen Guillaume (*L'Internationale. Documents et souvenirs (1864-1878*), Ballesteros Beretta (*Historia de España*) o Ricardo Muñiz (*Apuntes históricos sobre la revolución de 1868*)[202].

A partir de estos estudios ha quedado patente que Valle-Inclán se documentaba minuciosamente para elaborar sus obras, especialmente las históricas (*vid.* Santos Zas, 1993: 298 y ss. con respecto a *La Guerra Carlista*), y que con toda probabilidad cumplía la máxima que en 1930 expuso en una entrevista:

> En esta clase de obras históricas la dificultad mayor consiste en incrustar documentos y episodios de la época. Cuando el relato me da naturalmente ocasión de incrustar una frase, unos versos, una copla, un escrito de la época de la acción, me convenzo de que todo va bien. Pero si no existe esa oportunidad no hay duda de que va mal. Eso puede ocurrir en toda obra literaria. Cuando escribía yo la *Sonata de primavera*, cuya acción pasa en Italia, incrusté un episodio romano de Casanova para convencerme de que mi obra estaba bien ambientada e iba por buen camino. El episodio se acomodaba perfectamente a mi narración. Shakespeare puso en boca de Coriolano discursos y sentencias tomados de los historiadores de la antigüedad; su tragedia es admirable porque, lejos de rechazar esos textos, los exige. (*ABC*, 03-08- 1930, en Fernández Almagro, 1966: 220)[203].

[202] Véanse los estudios de Fernández Almagro (1966), Speratti-Piñero (1966 y 1968), Iris Zavala (1970), José Manuel García de la Torre (1972), y Leda Schiavo (1984), quien realiza un pormenorizado análisis de las fuentes empleadas y el modo en que Valle-Inclán las incrusta o adapta a su obra.

[203] Fernández Almagro (1966) comenta que Valle-Inclán empleó esta misma idea para defenderse de la acusación de plagio realizada por Julio Casares a raíz de la utilización de fragmentos de Casanova en la *Sonata de Primavera*.

El total de los documentos de *exogénesis* identificables en el dosier son, en terminología de Biasi, *provisionnelles*, pertenecen a un momento muy embrionario del proyecto y reflejan una especie de pesquisa de información y adquisición de conocimientos a través de lecturas de historia de España en una etapa de tanteo y concepción del proyecto. Podemos discernir cuatro subtipos menores: a) notas de lectura con o sin referencias bibliográficas. b) Una lista alógrafa de bibliografía comentada. c) Un dibujo. d) Un anuncio mecanoescrito de época; y todos ellos suman un total de cincuenta hojas: el 1,55% del total del dosier.

4.2.1.1. Notas de lectura

En esta categoría se incluyen aquellas cuartillas en las que he podido identificar un ejercicio de lectura, selección y anotación de información directamente relacionada con el proyecto de *El Ruedo Ibérico* al hilo de la lectura de obras ajenas. En ocasiones, puede resultar dificultoso adivinar en qué momento acaba la "nota de lectura" y comienza la "nota preparatoria", perteneciente esta al contexto de la *endogénesis* por ser un proceso propio de la ficción misma. Pudiera ocurrir que, en una toma de apuntes históricos, el autor conectase cierta información (*exogénesis*) con la ficción por él proyectada o ya escrita (*endogénesis*) y la confluencia en una misma cuartilla o en un pequeño conjunto de ellas resulta prácticamente indiscernible. Siendo conscientes de estos difusos límites, he clasificado como "notas de lectura" aquel material en que se trasluce dicho ejercicio, bien porque Valle-Inclán anota una referencia bibliográfica (a pie de página o a final de párrafo), que explicita la consulta o la cita de memoria de las fuentes; bien porque el estilo (verbos en presente atemporal, frases cortas) y la semiótica de la cuartilla (pocas o ninguna tachadura, espacios separadores entre diferentes ideas) así lo manifiestan. En este sentido, son once las carpetas que contienen notas de lectura, que detallo siguiendo su orden de catalogación: **[36.01]** [40.01], [40.04], [40.06], [40.08], [41.02], [48.04], [49.01], [55.03], [55.10] y [55.11], y suman un total de 46 hojas. A continuación, las describo de manera

independiente ya que cada una posee rasgos particulares que conviene atender:

a) Subcarpeta **[36.01]**:

Está compuesta por seis cuartillas, pero solo las *[36.01.001] y *[36.01.002] contienen material *exogenético*. La primera de ellas lleva el titular autógrafo: "Notas". En ellas Valle-Inclán recoge la siguiente información que tacha: "Cuestión Romana- Un juguetillo de alambre. Dos báculos que se separan con maña"[204]; el traje que la Reina viste en la ceremonia de la Rosa de Oro así como una fecha concreta (14 de febrero), que veremos a qué puede estar remitiendo; y la Comisión de una Tómbola de la Junta de Damas con enumeración de nombres y títulos nobiliarios, lugar de celebración y precio de cada rifa. No hay ninguna referencia bibliográfica explícita y la generalidad de las notas dificulta el reconocimiento de un referente externo, si bien el estilo y la información recogida apuntan a que Valle-Inclán ha tomado las ideas de fuentes externas, pues, por ejemplo, anota una fecha concreta que en la edición nunca utiliza, así como una retahíla de nombres de damas sin tachaduras o huellas de indecisión.

> Notas / La Cuestion Romana – Un juguetillo de alambre – Dos báculos que se separan con maña –La Reina en la ceremonia de la rosa de oro, vestia traje blanco con guarniciones del encaje de oro, manto de terciopelo turqui y gran velo blanco de encaje flamenco. 14 de Febrero- [36.01.001]
>
> Tombola de la Junta de Damas. Forman la comision Condesas de Torre-Alta- (presidenta) Montijo Real, Fuenrubia. Viamanuel. Marquesa de Valgonera. Duquesa de Medina Sidonia y Señoras de Valés, Calderon y Najera. En el salon de la Peninsular. Medio real la rifa. [36.01.002].

[204] Este episodio, como ya recogió Leda Schiavo (1984: 91-92) fue publicado en el periódico *La Nueva Iberia*, el 6 de febrero de 1868, y Valle-Inclán lo utilizó con la misma irónica intención que el periódico. "La Cuestión Romana es también otra de las cosas que preocupan la atención pública […] La cuestión romana consiste en dos pedazos de alambre metidos uno dentro del otro. El *quid* está en desenlazarlos. Las niñas más encantadoras y los hombres más formales se ocupan de ello" (*La Nueva Iberia*, pág. 3).

Es probable que en estas notas el autor traspase el terreno *exogenético* para adentrarse en el *endogenético* y añada elementos de su propia cosecha a los datos extraídos. Las fuentes a las que recurre en esta ocasión no pueden ser libros de historia de España, sino más bien periódicos o revistas de la época que traten temas anecdóticos y curiosos de la actualidad política interior o exterior del país.

El tema del juguetillo de alambre que simboliza la "cuestión romana" fue publicado en *La Nueva Iberia*, como adelanté, y también en el *Gil Blas*, el 13 de febrero de 1868.

En cuanto a la entrega de la Rosa de Oro a la Reina, fue noticia de actualidad de bastante extensión en *La Gaceta de Madrid*, *La Época* o *La Correspondencia de España*, pero ninguno de estos periódicos recoge datos sobre la vestimenta de la Reina[205]. La fecha que Valle-Inclán anota al final de la cuartilla podría estar apuntando al día en que se publica la noticia, y no al momento en que se entrega la Rosa de Oro, que fue el 12 de febrero.

En cuanto a la "Tómbola de la Junta de Damas" formada por ilustres señoras como La Condesa de Montijo, la Condesa de Torre-Alta, la Duquesa de Medina Sidonia, o la Condesa de Viamanuel, son todas ellas figuras históricas que acompañaron a la reina durante años en sus salones y algunas de ellas estuvieron también presentes en la entrega de la Rosa de Oro, como la Condesa de Montijo o la Duquesa de Medina Sidonia. Sabemos de la proclividad de la aristocracia a realizar bailes, espectáculos o tómbolas caritativas en la época como divertimento y acto de sociabilidad cortesana, si bien documentar la existencia real de esta tómbola y la fuente concreta de la que se extrae, se convierte en tarea demasiado aventurada[206]. Parece de nuevo seguro

[205] En *La Época* sale la noticia el 13 y el 14 de febrero, este último día reseñando muy por extenso la publicada ese mismo día por *La Gaceta*. Por su parte, *La Correspondencia de España* se hace eco de la noticia el 13 de febrero de 1868.

[206] El libro de Fernández Córdova figura en la biblioteca de Valle-Inclán, *Mis memorias íntimas*, de 1899, y en él su autor narra en varios capítulos las liturgias lúdicas de los altos círculos de la sociedad durante el reinado isabelino: en su primera juventud (1844-1848) y tras el bienio progresista con el nuevo mandato de Narváez (capítulos V: 126-139 y XVI: 415-420 respectivamente). Destaca conciertos en palacio con invitación de la aristocracia, bailes de carnaval, tertulias literarias, e incluso comidas y conciertos como los que daba Narváez en el palacio del Duque de Montemar. Miraflores y la Condesa de Montijo también fueron asiduos anfitriones, y a todos estos acontecimientos acudía religiosamente S.M. la Reina. Si bien no

que Valle-Inclán recurre a aquellas fuentes que relatan la historia con minúscula y se centran en acontecimientos muy secundarios que son, sin embargo, los que al autor interesaban para novelar la intrahistoria[207].

Los asuntos de la cuestión romana y la entrega de la Rosa de Oro fueron editados (*LCM*, VIII, v, vi; *LCM*, II, respectivamente), aunque este último tema no emplea las notas aquí tomadas, pues no se realiza la descripción de la vestimenta de la Reina en tales términos, sino de manera mucho más sucinta:

| **[36.01.001]** | *LCM*, II, vii |
|---|---|
| La reina, en la ceremonia de la rosa de oro, vestia traje blanco con guarniciones de encaje de oro, manto de terciopelo turquí, y gran velo blanco de encage-flamenco. 14 de Febrero- | La Reina Nuestra Señora, revestida de corona y armiños, empechada como una matrona popular |

La nota sobre el báculo que se entrecruza y simboliza la cuestión romana se desarrolló en el libro VIII de *La Corte de los Milagros*, aunque entre los manuscritos no hay huellas de su proceso de textualización:

> ¿Conocen ustedes este embeleco? ¡Muy ingenioso! ¡Un furor en Lisboa! Es divertido el nombre que le pusieron. ¡De mucha chispa! Cuestión Romana. Fíjense ustedes: ¡Dos báculos unidos! ¡Hay que separarlos! ¿Conocen ustedes el truco? Dos báculos unidos. ¿Quiere alguno de ustedes quebrarse la cabeza? (*LCM*, VIII).

parece ser esta su fuente directa, es probable que Valle-Inclán hubiese encontrado en él buena parte de su inspiración.

[207] He podido comprobar en el inventario de la Biblioteca personal del escritor, desde el 2017 depositada en la Universidad de Santiago de Compostela, cuyas labores de acomodación están en marcha, que Valle-Inclán conservaba las colecciones completas de los periódicos *La Gorda* (1868-1870), revista antiliberal, y su réplica, *La Flaca. Revista liberal y anticarlista* (1869-1873).

En cuanto a la cuestión de la "tómbola" no hay rastro en la edición ni en otros borradores en fase redaccional. Es probable que Valle-Inclán anotase este episodio en una fase de documentación inicial que posteriormente no encontró oportuno textualizar ni incluir en la trama novelesca.

b) Subcarpeta *[40.01]:

Recoge diez cuartillas numeradas en el margen superior izquierdo por su autor desde la [40.01.004] a la [40.01.015], con omisión de las cuartillas [40.01.001] a [40.01.003], y [40.01.012] y [40.01.013]. Un folio doblado con la inscripción "Notas" en lápiz gris sobrescrito con lápiz azul, abraza el conjunto. Se aprecia con claridad cómo Valle-Inclán va tomando apuntes al hilo de la lectura de una obra de Antonio Pirala (*Historia contemporánea: segunda parte de la guerra civil: anales desde 1843 hasta la muerte de Alfonso XII*, 1893-1895, tomo II), porque anota las páginas consultadas. Los datos que recopila remiten al comienzo del movimiento revolucionario, concretamente 1864, y recogen algunos rasgos idiosincrásicos del mismo, así como la pronta y determinante actuación de la reina regente María Cristina. Véanse, asimismo, en el cuadro que sigue, las analogías con la fuente que maneja:

| **Subcarpeta *[40.01]** | **Pirala, 1893-1895, IV, 22 y ss.** |
|---|---|
| **Escribense exposiciones a la Reina - 50mil firmas. Carta de la Reina Viuda de Dinamarca, pidien-do el indulto**- Pirala –pag 22 [40.01.001]<br>**La Reina Cristina anuncia su venida a España. Negocios de Dinero Va a la parte Don Francisco La Monja y el confesor** [40.01.003] **temen perder influencia. Consejos de / Cristina** - pagina-31 [40.01.004] **El negocio de Cristina y D$^{n}$ Francisco** es el **ferrocaril Alduides** [40.01.005] El Gobierno | La célebre cuestión que originó la causa formada en Granada á Alhama, Matamoros, Bustamante y consortes, como propagandistas de la iglesia española reformada, ó sea, protestantes, en la que fueron condenados a presidio los principales. Súpose la sentencia antes que se publicara […] y **se escribieron notables exposiciones para entregarlas á la reina de España.** Cubiertas con **cuarenta y cinco mil firmas**, siendo portadores de aquellas personajes de la más alta posición social de Francia, Inglaterra, Austria, Prusia, Holanda, Baviera y Suiza, y **escribiendo la reina viuda de Dinamarca** una carta autógrafa á S.M., pidiendo también el indulto para los sentenciados (Pirala, 1893-1895, II, 22-23). |

| | |
|---|---|
| acuerda provocar la revolución, y tomar un tinte neocatólico. Maria Cristina a su regreso de Francia habla con Espartero. [40.01.006] Conatos para llamar a Espartero al poder. Oposición de la Camarilla-Motines por consumos – Tiros - Muertos [40.01.007] En el intento revolucionario surgen desavenencias por que unos van contra el trono, y otros, no. [40.01.008] Una mujer se interesa en conocer el proceso incoado contra un paisano. Hace amistad con el sargento escribiente del proceso. Conoce el espíritu de [40.01.009] los sargentos, lo comunica a los progresistas. Plan de un pronunciamiento. [40.01.010] | En Palacio no se aprendía; y **los jesuitas** que tenían algún acceso, comprendiendo en su buen talento que el **Padre Claret** no estaba en su puesto al lado de los reyes, ni á la altura de su posición, **trataron de sustituirle con el apuesto arzobispo de Burgos** (Pirala, 1893-1895, II, 25-26)<br>En palacio, en lucha el rey y la reina por **la venida de Cristina**, en cuya contienda tomaban una parte activa, como no podía ser menos, **Sor Patrocinio, el Padre Claret y otros, que veían terminada su fatal influencia con la llegada de aquella señora** (Pirala,1893-1895, II, 29)<br>Regresa a Madrid doña Cristina el 30 de Setiembre, y esta señora, que seguía atentamente las vicisitudes políticas, no se mostró propicia á que se prescindiera de la manera que se prescindía de los progresistas, cuyo retraimiento calificó de gravísimo por ser consecuencia ineludible su alianza con los demócratas y los republicanos, que sólo aspiraban a derruir la dinastía; que había progresistas de orden á los que se debía atender, condenando toda política que directa o indirectamente contribuyera a exasperarlos; **mas no hallaban eco tan prudentes consejos** (Pirala, 1893-1895, II, 31)<br>Tiempo hacía que don José de Salamanca tenía grande interés por el **ferro-carril de Alduides**, al que se oponía entonces el patriotismo español, inutilizando cuantos pasos dieron ofertas se hicieron para con la reina. **Tuvo ésta la desgracia de delegar en su esposo** durante la enfermedad que el parto de una de las infantas le produjo, el poder que ejercía (Pirala, 1893-1895 II, 40). |

Valle-Inclán hace un ejercicio de síntesis y selección de datos en la mayor parte de las ocasiones y toma la precaución de anotar la página en la que se recoge la información completa.

En la edición no encontramos secuencias narrativas que desenvuelvan los episodios aquí documentados, ni siquiera en forma de alusiones indirectas. El marco temporal que abarca el ciclo comprende

desde el 12 de febrero de 1868 (entrega de la Rosa de Oro a la Reina) hasta el 9 de agosto de 1868 (intento de sublevación frustrado en Cádiz), fechas muy alejadas de los sucesos resumidos en estas notas, si bien no necesariamente deberían condicionar a su autor, porque en no pocas ocasiones Valle-Inclán rechaza la fidelidad histórica e incluye acontecimientos reales de otros momentos. Todo apunta a que está indagando en los orígenes del movimiento y reseñando algunas anécdotas por si fuese oportuna su utilización.

En este caso se conservan en las carpetas [40.18] y [40.19] del dosier dos estados textuales en fase redaccional del primero de los episodios documentados, que transcribo a continuación en paralelo con la fuente para que se observe la evolución de la materia y el modo en que Valle-Inclán va combinando su ficción narrativa con los datos extraídos de la fuente:

| **Pirala (1893-1895), II, 22** | **[40.01.001]** | **[40.18.001]** | **[40.19.001]** |
|---|---|---|---|
| Vino a aumentar la célebre cuestión que originó la causa formada **en Granada** á Alhama, Matamoros, Bustamante y consortes, como **propagandistas de la iglesia española reformada**, ó sea protestantes, en la que fueron **condenados á presidio los** principales. **Súpose la sentencia antes que se publicara,** pusiéronse en agitación los centros directivos | **Escribense exposiciones a la Reina-50mil firmas. Carta de la Reina Viuda de Dinamarca, pidiendo el indulto-** Pirala –pag 22 | **En Granada** las turbas demagógicas se amotinaron ante el palacio arzobispal, como protesta por la **causa instruida contra algunos** exaltados **propagantistas de la Iglesia Española Reformada. [40.18.002] Súpose la sentencia** que los **condenaba a presidio antes de hacerse pública,** ~~De~~ y rever- ~~España y del extranje-~~ decio con ello la negra leyenda del fanatismo español, los procesos inquisitoriales de tormentas y la hoguera. | **En Granada** las turbas demagógicas se amotinaron ante ~~apedrearon~~ el palacio arzobispal, como protesta por **la causa instruida contra algunos** exaltados ~~liberales~~ **propagandistas de la Iglesia Española Reformada. Súpose la sentencia que los condenaba a ~~presidio antes de hacerse~~ publica, ~~y~~** un ususurro de sacristía aseguro que las logias masónicas sobornadas por el oro inglés, habían concertado |

| | | | |
|---|---|---|---|
| de la propaganda protestante **de toda Europa, y se escribieron notables exposiciones para entregarlas á la reina de España, cubiertas con cuarenta y cinco mil firmas,** siendo portadores de aquellas personajes de la más alta posición social de Francia, Inglaterra, Austria, Prusia, Holanda, Baviera y Suiza, **y escribiendo la reina viuda de Dinamarca una carta autógrafa á S. M., pidiendo también el indulto para los sentenciados.** | | ~~ro~~ **De España y del extranjero / elevaronse suplicas de indulto a la Reina Nuestra Señora: - De alguna se dijo que contenía mas de cincuenta mil firmas -** | la~~aquella~~ herética ~~silba~~ jarana de pitos y piedras. La Prensa Católica señalo como instigadora a la Sociedad Biblica de Londres. **[40.19.002]** Lo cierto es que aquella ~~Escandalizaronse con Aquella~~ condena de los reformistas españoles ~~todas las capillas protestantes de Europa fue motivo de que reverdeció la leyenda de las hogueras~~ ~~tormentos~~ ~~inquisitoriales~~ había juntado ~~junto~~ en una protesta a todas las capillas luteranas de Europa. Reverdeció con ello la negra leyenda del ~~fanatismo español~~ los procesos ~~autos procesos~~ inquisitoriales con el ~~polvo~~ tormento y la hoguera. |

c) Subcarpeta *[40.04]:

Acoge una sola cuartilla en la que una única frase ocupa la plana y señala: “Negativa de la Reina a leer el discurso de la Corona donde se estampa la frase: “La noble nación Italiana (Pirala) 58”. Esta

nota resume escuetamente un acontecimiento que relata el historiador de la siguiente manera:

> Otro asunto estuvo entonces á punto de producir una crisis. En la contestación había de dar S.M. al discurso de recepción del nuevo representante del rey de Italia demostraba la reina el deseo de "la prosperidad de la *noble* nación italiana": **opúsose la reina a pronunciar el adjetivo**; tuvo que acudir O'Donell á Zarauz, y al fin se convino en suprimirle (Pirala, 1893-1895, II: 58).

Nuevamente es este un episodio que tiene lugar en las fechas anteriores a La Gloriosa (entre 1863-1866) y que a todas luces se vio excluido de la trama por motivos similares a los anteriores.

d) Subcarpeta *[40.06]:

Guarda cinco cuartillas comunes y una sexta que abraza el conjunto con la inscripción autógrafa: "Notas Trata negros". Las cinco cuartillas se refieren a los acontecimientos relacionados con el conflicto cubano y la abolición de la esclavitud en la isla que se originó inmediatamente después del triunfo de La Gloriosa de acuerdo con las libertades y derechos promovidos en la península. Valle-Inclán hace acopio de aquellos hechos o informaciones relevantes para su historia de manera muy sintética, condensada e incluso sincrética, de modo que de no ser porque él mismo revela su fuente, resultaría tarea ardua descubrirla.

En la cuartilla [40.06.001] recoge datos sobre una reunión que tiene lugar "En el salón de la Presidencia" donde "el General recibe una comisión de españoles ultramarinos", y añade el siguiente comentario metadiscursivo: "Se dicen y exponen las **razones** de los documentos que inserta Pirala-". Utiliza como base las páginas 258-259 del tomo IV de *Historia contemporánea…* de Antonio Pirala, que reseñan una Junta de Gobierno en Madrid en la que varios insulares y peninsulares opuestos a las reformas antiesclavistas en la Isla visitan al presidente del gobierno provisional [el General Serrano] para reclamar sus intereses en contra de la abolición de la trata de negros. Las "**razones**"

que Valle-Inclán anota pendientes de integrar en su relato responden, con toda probabilidad, al siguiente fragmento:

> La esclavitud, añadían, es una institución doméstica que cuenta en las Antillas más de tres siglos de existencia: ha creado derechos á favor de sus habitantes, y obligaciones en la metrópoli, que no pueden violarse sin repugnante injusticia; sobre ella está fundada su organización social, su agricultura, su industria, su comercio de exportación é importación; destruirlas sin la conveniente preparación, sería decretar la ruina infalible de esas provincias, cesando para siempre aquellas fecundas fuentes de producción; la preparación conveniente, no puede ser otra que una manumisión lenta y progresiva, que al paso que tienda á hacer de los que hoy son siervos, hombres libres acostumbrados al trabajo expontáneo, permita á los dueños buscar los medios de reemplazar sus brazos sin menoscabo de la riqueza pública (Pirala, 1893-1985, IV, 258-259).

En la cuartilla [40.06.002] hay una frase que parece creada en un contexto *endogenético*, pues no existe en la fuente que maneja. Dice así: "Comprando blancos y vendiendo negros, ha sabido enriquecerse"); y tras una línea divisoria, concreta: "Respecto al trafico negrero- y a una protesta por crear milicias de color – Tomo IV – 265- ").

Este breve apunte, sumado a la cuartilla comentada anteriormente, tiene su desarrollo en la [40.06.004] donde Valle-Inclán traza un guion más amplio de los hechos que proyecta utilizar:

> El Comité Español de la Habana – Una comisión visita al Ministro de Ultramar. Reclama contra el Capitan General – Quejas – Creación de unidades militares de color – Protesta contra la represión del trafico Negrero- (Veanse apuntes [40.06.004].

La lectura de Pirala (tomo IV, 258-265) confirma que Valle-Inclán ha extraído las notas del mismo y es el punto de partida de su narración, si bien el resultado que observamos se distancia de la fuente. Pirala

comienza narrando la Junta en Madrid ya mencionada, y continúa con la Junta en la Habana del 24 de octubre, promovida por los señores Rato, Zulueta, Pelligero, Fernández-Bramioso, Mestre y otros regidores que buscaban autorización del gobierno para organizar pequeñas juntas y tratar temas polémicos en la isla tras el triunfo de la revolución, como era el de la esclavitud. En esta junta el señor Mestre manifiesta su inclinación para "adoptar una marcha franca y decididamente liberal en consonancia con el orden establecido y legal de la península […] para evitar, no solo los males presentes, sino los que desgraciadamente podían preveerse en el futuro" (260). Acto seguido, el señor Modet asiente y amplía las razones esgrimidas por el anterior en favor de promover la libertad y los derechos defendidos en España. El Capitán General de la Isla, Lersundi, considera un ataque y una censura de sus actos estas intervenciones, así como una falta de confianza hacia él y entiende que "alguien se interponía entre la metrópoli y esta provincia, y que ese alguien era él" (261), aunque su intención no será otra que cumplir las órdenes del nuevo ministro de Ultramar. El señor Modet es desterrado como consecuencia de su actuación. A partir de aquí, Pirala continúa con la narración del movimiento de Valmaseda, los deseos de negociaciones con los insurrectos (milicias de color) y su ineficacia.

No hay duda de las correspondencias entre el relato de Pirala y las notas de Valle-Inclán, que toma algunas ideas, las mezcla y las reorganiza creando un guion en el que se modifican datos reales, como, por ejemplo: la reclamación por parte del Comité Español de la Habana ante el ministro de Ultramar y las quejas por la actuación de Lersundi, que no tuvieron lugar en Madrid, sino en La Habana, y no ante el Ministro de Ultramar, sino ante el propio Capitán General. Estas notas de lectura no son un reflejo fidedigno de la fuente, no hay exactitud documental como ocurre en otras ocasiones, sino que Valle-Inclán ya se está adentrando en el contexto *endogenético* fusionando la información y aprovechando aquello que le interesa en menoscabo de la realidad histórica.

En la cuartilla [40.06.003] el autor hace una relación de los integrantes de una "Comisión del Comité Español de Cuba", con los siguientes nombres: El Marqués de Manzanedo, el Marqués de Lombillo, Don Joaquín Arguelles, el Duque de la Unión, Don Pedro de

Calatraba y Longoria y el Conde de Pinar del Río. En la obra de Pirala no hay huella de la existencia de esta comisión, si bien la organización de juntas, ligas o comisiones de conservadores o liberales, esclavistas o abolicionistas, que visitaban el Ministerio de Ultramar en la Península para persuadir al gobierno y luchar por sus intereses, fue frecuente en la época. No he podido probar que Valle-Inclán esté tomando notas de otro referente externo, y todo apunta a que en esta cuartilla la *exogénesis* y la *endogénesis* se fusionan para crear una ficción narrativa con una base histórica que probablemente no sea más que una leve idea.

La singularidad de este conjunto de cuartillas reside en la combinación que don Ramón realiza de elementos históricos y ficcionales propios de un modo natural y personal, que genera un nuevo producto narrativo bajo una apariencia de documento *exogenético*. Las correspondencias que en un primer momento se observan entre sus notas y la fuente que emplea, se van difuminando hasta convertirse en una simple inspiración como base creativa de la novela. Valle-Inclán se apropia del material, lo hace suyo y en consecuencia lo fusiona a su manera creando un pastiche que "mezcla lo que tradicionalmente no podría ser"[208].

La última cuartilla [40.06.005] recoge los nombres de los siguientes literatos e historiadores: Wenceslao Aiguals de Izco, Ventura Ruiz Aguilera, Miguel de los Santos Álvarez, Juan Martínez Villergas, Emilio Castelar y Mariano Carreras. He podido comprobar la existencia de algunas obras de estos autores en la biblioteca personal del autor, como por ejemplo: *El Tigre del Maestrazgo*, 1849, de Wenceslao Ayguals de Izco; *La Protección de un sastre*, de Miguel de los Santos; *Desenlace de la guerra civil: o sea resumen histórico y examen imparcial de…*, de Juan Martínez Villergas; o *León Gambeta*, *La hermana de la caridad*, *Fra Filippo Lippi*, *Discursos parlamentarios y políticos en la Restauración* y *Estudios históricos de la Edad Media y otros fragmentos*, de Emilio Castelar. Todo apunta a que esta hoja se ha mezclado con las notas de lectura del libro de Pirala y nada tiene que ver con el tema anteriormente comentado.

[208] Agradezco aquí la generosa y utilísima ayuda del profesor Luis González del Valle al compartir conmigo sus conocimientos sobre la abolición de la esclavitud en Cuba.

En la subcarpeta [40.15], y ya en fase redaccional, encontramos un borrador con el título "Notas Conversacion Ministros trata negros", en el que Valle-Inclán hace ahora la conversión del material *exogenético* en *endogenético* mediante un proceso de textualización muy incipiente. Son dieciséis cuartillas escritas con pluma negra que describen un Consejo de Ministros en el Palacio de la Presidencia donde se encuentra el Ministro de Ultramar entre otros y una "lírica bandada […] que clamaba por la redención de los negros esclavos", con Carlos Céspedes a la cabeza. Se exponen diferentes opiniones y tratan de dar solución al asunto de la esclavitud sin perjuicio de los hacendados. El Ministro censura que el Capitán General de la isla [Lersundi] haya dado autorización para la creación de una "Asociación contra la Trata de Negros"[209], lo cual le ha supuesto la enemistad de elementos muy prestigiosos. Tiene la intención de llevar la cuestión a las columnas de la prensa para que "se enzarcen en la discusión los unos y los otros, sin darle la murga al Gobierno" [40.15.016].

Es probable que don Ramón barajase incluir este episodio en su novela y que su punto de partida fuese el relato de Pirala, si bien la elaboración resultante se aleja tanto de la fuente que incluso llega a incurrir en contradicciones y falta de rigor histórico. El motivo es con toda seguridad la necesidad de recrear y transmitir de un modo fusionado un acontecimiento que se produjo en muchas y parecidas ocasiones. No le interesa en este caso la exactitud documental, sino más bien la refundición de aquello que contribuya a crear la atmósfera que se propone plasmar. Leda Schiavo ya observó este mecanismo de trabajo en episodios editados en la serie isabelina:

> Valle-Inclán en muchas ocasiones es deliberadamente infiel al relato histórico: altera la cronología, omite personajes, inventa situaciones […]. Pero estas "infidelidades" tienen

[209] Si estamos en los momentos inmediatamente posteriores al triunfo de La Gloriosa, y el capitán general de la Isla sigue siendo Lersundi (como todo apunta) este episodio ni tuvo ni pudo haber tenido lugar, porque Lersundi siempre fue proclive al esclavismo y no defendió en ningún momento su abolición. Esto nos hace manejar dos posibles hipótesis: o bien Valle-Inclán se está distanciando cronológicamente del marco temporal de la novela; o bien ha incurrido en una contradicción histórica incluyendo elementos ficcionales que alteran la realidad de los hechos.

> relevancia precisamente porque se destacan en un conjunto de gran exactitud documental (Schiavo, 1984: 57).

La textualización descansa en la ampliación y aderezo de las notas de lectura con descripciones del marco espacio-temporal ([40.15.003] "esta cruda mañana marzal, con nieve en ventisqueros [40.15.004] también mereció los honores del pomposo estrado"); así como de los personajes:

> Era un grupo [40.15.004] moreno, nervioso, con negro fulgir de pupilas y cabellos. Todos tenían cierto macaquismo gesticulante, en las magras figuras, y una elocuencia de floridas cascadas en el ceceo de la verba […] [40.15.005].

O la invención y adición de todo lo necesario para enlazar el episodio con la trama y hacerlo compatible con el devenir de la historia novelesca.

En lo tocante a la edición, hay una secuencia en el capítulo xii, libro II de *¡Viva mi Dueño!* que se relaciona con este material: Fernández Vallín se reúne en la Secretaría del Casino con un cabildo de fortunones antillanos, plutócratas con esclavos, y les expone el peligro de que un régimen liberal prohibiese la trata de negros, lo que supondría para sus beneficios en la Isla, para acto seguido convencerlos de que apoyen al General Prim con bienes numerarios y a cambio él velará por sus intereses. Si bien la relación no es directa ni el manuscrito es un estado textual anterior a este episodio editado, no se pueden negar ciertos puntos de contacto entre ambas narraciones: los intereses antiabolicionistas de los antillanos, el espacio distinguido en que se celebra la junta o la similitud entre los personajes que participan.

e) Subcarpeta *[40.08]:

Hay dos cuartillas en las que el autor toma nota de un lance de Jorge Ordax con un francés en su viaje de vuelta de París, así como de una conversación entre el primero (que acaba de llegar de Cuba) y Narváez, en la que "Jorge, con gracejo, le entera de la cuestión entre el Obispo y Lersundi -Pirala tomo (4)-" [40.08.002].

El conflicto entre el Obispo de La Habana y el capitán general Lersundi se narra efectivamente en ese tomo IV (pp. 228 y siguientes[210]). Al final de la cuartilla, señala: "El Obispo en palacio-Examen y descripción de su historia como se hace con la Fitero – Polemica con Lersundi". Observamos en esta nota que Valle-Inclán pretende combinar su propia ficción narrativa con episodios históricos extraídos del libro de Pirala, en este caso, el conflicto entre Lersundi y el Obispo de La Habana.

Una vez más, se conservan dos subcarpetas en las que Valle-Inclán textualiza las notas aquí tomadas: [40.07] y [40.10]. En la primera de ellas, con el comentario informativo: "Notas Jorge Ordax y Narvaez", hay cinco cuartillas en las que don Ramón utiliza los apuntes para crear un borrador que, de no ser por la conservación de las referencias, hubiera sido difícil identificar la fuente:

> El Duque de Ordax con uniforme de usares, y estrellas de capitan era un joven, de hermosa barba rubia, no muy aventajado de estatura, pero varonil y apuesto, , que en el [[sumero]] de los palaciegos, destacaba su figura como la de un príncipe. [40.07.001] Se acercó para saludar al General Narvaez.
>
> Volvia de las Antillas adonde había pasado dos años antes como ayudante del General Lersundi, que tenia el mando de la Gran Antilla. [40.07.002]
>
> El General, abiertas las zancas, dejando caer un párpado, recibió el saludo militar, husar, y le alargó dos dedos arrugados y flacos:
>
> −¡¿Qué se cuenta, pollo?
>
> –Nada mi General
>
> –Poco es. Ayer no he podido recibirle en el Ministerio. Mandé que le citasen a usted para mañana. ¿No ha sido para [40.07.003] mañana?
>
> –Mi General, ha sido para hoy.

[210] Esta cuestión se adelanta sucintamente en el tomo II, página 188, pero es aquí donde Pirala profundiza en el asunto. El enfrentamiento tuvo lugar en los momentos inmediatamente anteriores a la Revolución. El Obispo fue llamado por el gobierno para resolverlo, pero se vio obligado a volver a las Antillas al estallar el movimiento.

> –¿Hoy? Lo había olvidado. Quiero que usted, me ponga al cabo de lo que ha sido esta trifulca entre el Obispo y Capitania- [40.07.004] ¿Quien tiene la culpa en opinion, de usted, pollo?
>
> –Fray Jacinto es un tan to inaguantable.
>
> –Pero que ha sido? A lo que pude traslucir del embrollo de recriminaciones, me ha parecido la lucha de dos vanidades. [40.04.005].

Poco o nada se conserva de la fuente, literalmente hablando, salvo la idea subyacente de la pugna entre ambos personajes. Valle-Inclán comienza la descripción de los protagonistas y del marco espacio-temporal en el que a todas luces iba a incrustar la explicación del enfrentamiento, pero no llega a culminar ni a insertar sus razones, que es a lo que dedica más atención Pirala.

Sin embargo, aunque en la edición nunca se incluye una conversación entre Jorge Ordax y Narváez sobre este asunto, se produce entre el Marqués de Torre-Mellada y el Coronel Sagastizábal (que regresa de las islas antillanas), en los capítulos v a vii del libro VIII de *La Corte de los Milagros*, en la que las correspondencias con la fuente comentada se hacen patentes en estos cuadros con la combinación de colores[211]:

[211] Leda Schiavo (1984: 91-92) analiza este episodio, tomando como referencia los periódicos de la época, como *La Nación* (30 de marzo), al que la censura solo permite decir: "la desavenencia habida entre Lersundi y Martínez ha obligado al primero a remitir al segundo a Puerto Rico y al Gobierno a hacerle venir a Península". También *La Nueva Iberia* se hace eco del episodio, pero lo único que se sabe es que el obispo de La Habana no volvió a su diócesis, sino que fue nombrado para la de Segovia. Schiavo no menciona la presencia de la obra de Pirala como fuente directa del episodio, que ahora, a luz de los manuscritos, se puede comprobar.

| **Pirala, 1893-1895, IV, 228 y ss.** | ***LCM*, VIII, v-vii** |
|---|---|
| Ya venía molestado el obispo por algunos artículos de *El Siglo*, en los que se vertían principios no muy conformes con la doctrina religiosa, respecto á los cuales ofició el prelado al gobernador superior, y como si éste fuera de ello culpable, cometió S. I. la ligereza de amenazarle con elevar sus quejas al trono de S.M. Se le contestó la extrañeza de tal amenaza, cuando no era menor su celo en atajar los males que el obispo denunciaba, refiriendo cuantas providencias tomaba; y al dar S.I. la explicación de su amenaza, insistió en la enumeración de males, culpando á las autoridades y al gobierno de la poca protección que hacía tiempo se dispensaba al prelado de aquella isla; calificó de perjudiciales su tolerancia y sus disposiciones, volvió a referir la representación de los cuadros de Keller en el teatro de Tacón, enumeró ciertos desmanes en los trajes de máscaras, y no omitió el abuso cometido por uno de los representantes de Circo de Charini, sin tener en cuenta que fueron corregidos y castigados por las autoridades en cuanto los supieron; calificaba poco menos que de ateos á los habitantes de aquella capital, diciendo de ellos que no tenían otro Dios que el interés, ni otra religión que el comercio, que bastaba que se les nombrara el obispo, para que rían; y replicaba Lersundi que le era triste tener que afirmar que la última de sus aseveraciones era una lamentable realidad; […] se publicaban escritos poco favorables al prelado, buscados y leídos con avidez.<br>La marcada tendencia de aquel obispo a oponerse á cuanto no emanase directamente de su autoridad, le colocó en situación bien difícil, que la aumentó con mandar á los párrocos que no permitieran repicar las campanas cuando se presentase el capitán | -¿Conoce usted en todos sus detalles el origen de esa lamentable desavenencia?<br>-Creo estar algo enterado. *El Siglo* es un diario moderno: Sus ideas son las de paz, justicia, progreso; un liberalismo que se encuentra en las máximas del Evangelio. […] Sigo mi cuento: Su Ilustrísima excomulgó al diario por sus ideas liberales, y el diario respondió con unas décimas de burla. Hoy se cantan como guajiras. […] El Obispo acabó de arreglarlo con una Pastoral Diocesana. ¡Para Fray Jacinto, el Reino de Satanás se asentaba en la punible tolerancia del Capitán General! Se le contestó con una formularia protesta de la Secretaría Particular. Y en éstas se abre un teatro con los cuadros vivos del barón de Keller. ¡Lluvia de excomuniones! El teatro, los artistas, la orquesta, la sociedad cubana que acudía al espectáculo, todos sufrieron el entredicho. La Prensa se agrupa haciendo un solo frente y enfila sus baterías sobre el Palacio Episcopal. […] El Obispo amenazó con elevar sus quejas a la Reina. Contestó la Secretaría del General con mayor aspereza. La Mitra volvió a fulminar sus anatemas, afirmando ser tanta la impiedad de aquellos diocesanos, que para verlos reír bastaba nombrarles a su Obispo. En la Secretaría del General ya lo tomaron a chunga. […] Su Ilustrísima se ladeó la mitra, escupió por el colmillo y puso la mecha en el polvorín con otra Pastoral. Una aclaración, caballeros: A su paso por villas y ciudades deben ser saludados con repiques de campanas los Capitanes Generales. Es el fuero militar, y al fraile se le antojó dictar órdenes en contrario a sus párrocos diocesanos. […] El Capitán General, para mantener la pureza del fuero, ordenó que fuesen violentadas las |

| | |
|---|---|
| general, á pesar del vice-real Patronato que ejercía, quien era la genuina representación del gobierno, del monarca, la primera autoridad de la Isla. […]<br>No pareció bien á Lersundi ni á cuantos le rodeaban tales mandatos, y en Sancti-Spítitus se violentaron las puertas de la torre de una ó dos iglesias, y subieron soldados y guardias civiles con orden de repicar indefinidamente. […]<br>Imposible aquella situación por la pugna en que el prelado se puso con el capitán general, tuvo que salir el obispo de su diócesis, aunque no desterrado á Puerto-Rico, como dispuso el general, sino embarcado para España, á recibir órdenes del gobierno, ó más bien á darlas, que á tal llegaba su influencia en aquella corte, por la autocracia supeditada en tantos hechos. | puertas de las iglesias y que los pistolos subiesen a repicar las campanas. […] El Obispo se ha plantado en la villa y corte, con su memorial de agravios, y debe estar intrigando. |

Teniendo en cuenta que en la subcarpeta [40.08] hay notas de lectura con referencia explícita a la obra de Pirala, podríamos concluir que fue la fuente directa de este episodio de *El Ruedo Ibérico* y que anteriormente Valle-Inclán barajó otras alternativas (diferentes personajes protagonistas y espacio) para darle salida.

El caso de la subcarpeta [40.10] es parejo, pues se trata de un borrador en estado incipiente, donde se realiza una descripción de Fray Jacinto y se relata una conversación entre este y la Reina para ponerla al día del conflicto con Lersundi en la Habana, que bien podría ser la fase posterior a la nota ya comentada: "El Obispo en palacio- Examen y descripción de su historia como se hace con la Fitero – Polemica con Lersundi".

En la edición nunca llega a concretarse esta reunión, aunque en *LCM* (VIII, vii), se alude indirectamente: "El Ilustrísimo Señor Obispo tomó pasaje con rumbo a las patrias playas días antes que este servidor de ustedes. En Madrid debe estar intrigando" […]; más adelante "El Obispo amenazó con elevar sus quejas a la Reina" […] "El Obispo se ha plantado en la villa y corte, con su memorial de agravios, y debe

estar intrigando"; y el último dato al respecto: "El Obispo, me consta, ha sido llamado por el Gobierno"[212].

f) Subcarpeta *[41.02]:

Contiene dos cuartillas en las que Valle-Inclán resalta un tema tratado entre Prim y Silvela en una entrevista: "Clero y aristocracia no cree en la revolución- Ejercito y políticos, la temen y el pueblo la desea. Entrevista de Silvela y Prim-" [41.02.001]; para acto seguido, en la cuartilla siguiente, comenzar la textualización:

> –¿La Republica? Milicia, clero, y aristocracia, le hacen la cruz, y estas tres clases privilegiadas aun gobernaran por mucho tiempo, en España. La Republica, solo puede traerla el pueblo oprimido, pero [41.02.002].

Aunque en este caso Valle-Inclán no registra la fuente, el estilo de la anotación autógrafa deja entrever la procedencia de la información. Es probable que el escritor esté recogiendo datos de un momento inmediatamente anterior o posterior al triunfo de la revolución, pero me decanto por la segunda opción, porque es entonces cuando Juan Prim y don Manuel Silvela tienen más relación. Al acceder Serrano a la regencia en junio de 1869, nombra a Prim Presidente de la Gobernación y le encomienda la formación de un nuevo gabinete que se constituye el 19 de junio de 1869, en el que está Manuel Silvela al frente del ministerio de Estado (véase Pirala, 1893-1895, II, 258). Desconozco la existencia de una conferencia entre Silvela y Prim sobre la posibilidad de constituir la República tras la revolución, si bien aun siendo invención del autor, resultaría perfectamente verosímil en el contexto narrativo de la obra, pues fue un tema muy presente y polémico en el debate político posterior a la revolución (*vid*. Pirala, 1893-1895, II, 249). Es más, en la obra de Antonio Pirala podemos reconocer algunas de las ideas que Valle-Inclán recrea en la hipotética conversación entre

[212] Según relata Pirala "las conferencias que empezaron á celebrarse en Madrid con el Nuncio, se suspendieron por la revolución de Setiembre, e impaciente el obispo por regresar á su diócesis, sintiendo no haberlo podido hacer cuando en ella existía el cólera, escribió desde Madrid a Lersundi, manifestándole su deseo de que hubieran podido terminar las conferencias de una manera satisfactoria á todos" (IV, 231).

los dos políticos, sin que por ello se pueda asegurar que sea su fuente directa:

> La república, ese patriarcal gobierno de los pueblos, que constituye la aspiración constante de la mayoría de las masas, en ninguna parte ha sido menos comprendida que en España y en ninguna debiera serlo mejor, porque es la única nación del viejo mundo en la que más han imperado las ideas democráticas; que aquí fué el pueblo y sólo el pueblo, el que puso la primera piedra y amasó con su sangre los cimientos de la nacionalidad española (Pirala, 1893-1895, II, 263-264).

g) Subcarpeta *[48.04]:

Guarda ocho cuartillas de naturaleza heterogénea, algunas numeradas y otras no, más una hoja abrazadera con la inscripción: "Notas de Cadiz". Las cuatro primeras tienen un carácter similar: Valle-Inclán lista "sucesos importantes después de la muerte de Narvaez: 23- de Abril-1868", la "Visita de Miraflores a Palacio", el "traslado de la Corte a la Granja" o la "Comunicación del Gobierno desterrando a los Duques de Montpensiere es del 7 de Julio", entre otros, todos ellos con sus fechas exactas. En la cuartilla segunda y tercera enumera acontecimientos del "Mes de Mayo -1868-". Al final de estas notas, consigna la fuente: "Vease la "Estafeta" Tomo III – pagina 825 – (trata de sucesos del mes de Mayo)". Veamos, pues, sus correspondencias:

| **Subcarpeta *[48.04]** | **Bermejo, 1871, III, 825** |
|---|---|
| **Dos sujetos de Ubeda** llegan a Madrid a **tratar con** el **Club Revolucionario**-,<br>Carta de Prim, ofreciéndose a entrar en la peninsula por el punto que le quisiesen señalar. Salen garantes de este ofrecimiento Don Xavier de Moya y Don Manuel Lasala.<br>**El Duque de la Torre, por conducto de Paul, recibio carta de Prim en el mismo sentido**. Su respuesta fue que **el melón aun no estaba maduro**. | Por el mes que corria de **Mayo habían llegado a la corte dos sujetos procedentes de Úbeda**, con el objeto de tener una plática reservada **con el club revolucionario que existía en Madrid** […].<br>**El Duque de la Torre tenia carta de Prim**, en la que le participaba que dentro de doce dias **emprenderia su marcha para España**, igualmente que los militares de importancia, lo cual era mucho asegurar, porque **la** |

| | |
|---|---|
| **Serrano, sospechaba que Prim pudiese dirigirse a Sevilla. Los progresistas sospechaban a Cataluña o Aragon.**<br>Prim con estas alarmas, encelaba a Serrano. Serrano a su vez pensaba: -Prim fracasará, y **yo haré el movimiento por mi cuenta**. [48.04.003]. | **conspiración no estaba tan madura.**<br>En aquellos dias **Serrano sustentaba la creencia de que Prim se encaminaria á Sevilla pero los progresistas suponian que su jefe apareceria por Cataluña o por Aragon.** Serrano, en quien se reconocen calidades de sufrido y de poco impaciente, me dicen que en aquella sazon pensaba que el movimiento se frustraria si no se empleaba mayor diligencia, y que decia á sus amigos: "Si Prim no cumple con sus promesas tomando la iniciativa en el trance revolucionario, **me haré yo director de la empresa y trabajaré por mi cuenta"** (Bermejo, 1871, III, 825). |

Y, por último, la cuartilla número 4 registra: "La Ultima Palabra – Texto del articulo que publicó la Nueva Iberia. Respuesta al reto de Gonzalez Bravo. Prisión de Generales-". De nuevo se puede reconocer aquí la fuente: Pirala (1893-1895):

> Alentó a los tímidos el artículo que bajo el epígrafe de *La última palabra* publicó *La Nueva Iberia* del 3 de julio, el mismo día que la corte satisfecha se trasladaba á la Granja […] Aprestóse más á la defensa el gabinete, temió á los generales unionistas, ejecutó el conde de Cheste la orden de enviar á las prisiones de San Francisco á los señores Serrano, Dulce, Zavala, Córdoba, Serrano Bedoya y Brigadier Letona […] (Pirala, 1893-1895, II, 129)
>
> El artículo *La última palabra*, sorprendió como era natural á los progresistas que conspiraban, y desde luego comprendieron su alcance; pero antes de que pudieran pedir explicaciones é inquirir las causas, **procedió Gonzalez Bravo, como dijimos, á la prisión de los generales, contestando de este modo al reto que envolvía el artículo** (Pirala, 1893-1895, II, 134).

En la hoja [48.04.005] no hay exactamente una nota de lectura, sino más bien una anotación metadiscursiva del autor. Lleva el titulillo centrado "Notas", y "En el capitulo de Cadiz, puede buscarse arbitrio para presentar al Coronel Fajarnes, que vuelve de Filipinas.- Trae encima una causa […]". Comprobamos, en efecto, que Valle-Inclán cumplió su cometido, pues en el capítulo v de la parte V de *Vísperas setembrinas*, "Albures gaditanos", se presenta en tales términos al Coronel Fajarnés:

> El Coronel Fajarnés era otro de los militares comprometidos: Estaba de cuartel en Córdoba, recién llegado de la Jauja Filipina. Al apremio de los revoltosos gaditanos mostraba sus remos de milite glorioso, con unturas para el reúma (*VS*, entrega 25, 15-07-1932: 2).

Las cuartillas [48.04.006], [48.04.007] y [48.04.008] enumeran, por un lado, y bajo el título "Cadiz – Visitas", acompañada de números romanos, una serie de topónimos y los hechos relevantes que tuvieron lugar en ellos, por ejemplo:

> I – Castillo de Santa Catalina, a donde son conducidos los Generales Unionistas-
>
> II- Plaza de San Juan de Dios y Calle Nueva, donde los paisanos republicanos, durante la noche, se juntaron armados, esperando una orden, que no llegó para iniciar el movimiento […].
>
> III- Edificio del Gobierno Civil a donde fue conducido Paul y Angulo. Amonestaciones del Gobernador Señor Belmonte- [48.04.006].

Por otro lado, en la cuartilla [48.04.007] una lista de los "Generales propicios a la revolución" y "–No propicios-". Y, por último, la fecha exacta de la llegada de Serrano: "la mañana del 19 de Septiembre de 1868".

Estos datos, aunque no están referenciados y parecen más un resumen que una copia, pudieron ser extraídos igualmente de *La Estafeta*:

> Se decidió este último [Merelo] á escribir á **los generales**, que se hallaban **encerrados en el castillo de Santa Catalina** (Bermejo, 1871, III, 812)
>
> **Los republicanos, que esperaban armados en la plaza de San Juan de Dios y calle Nueva, tuvieron que romper filas en la madrugada** […] (Bermejo, 1871, III, 816)
>
> **El gobernador Belmonte llamó á su despacho á Paúl y Angulo, y le advirtió que no ignoraba lo que se estaba haciendo**, y aun **le amenazó** con el destierro. Los planes subversivos quedaron paralizados en cierto modo, ó por lo menos los trabajos tendieron necesariamente a ser más dificultosos (Bermejo, 1871, III, 816)

Encontramos en esta subcarpeta notas de lectura de un momento muy primitivo de la creación, en que se rastrean acontecimientos fundamentales e información de carácter general sobre la revolución del 68. La inclusión de estos datos en la edición es difusa, y se diría que forman parte de la elaboración de una atmósfera narrativa que enmarca los acontecimientos y anécdotas más concretas.

h) Subcarpeta *[49.01]:

Está formada por nueve cuartillas y un folio doblado que las abraza con la inscripción en lápiz rojo: "Notas. Guiones de Tratos Punicos". Las cuartillas que interesan aquí son las [49.01.004], [49.01.005] y [49.01.006] numeradas en el centro también con rojo (10, 11 y 12), y encabezadas respectivamente por un número romano (V, VI y VII) que parecen sugerir la estructura de un guion preparatorio para desarrollar más adelante.

En estas cuartillas, Valle-Inclán extrae notas del capítulo V del libro de Emilio Arjona: *Carlos VII y Don Ramón Cabrera* (1875):

> V Consejo carlista reunido en Londres- (Libro de Arjona.) Discurso lamentando la enfermedad de Cabrera- Habia prometido asistir, tenia su puesto a la derecha del Principe. En el momento de reunirse el Consejo: Un pliego de la Condesa, anuncia que su marido se ha puesto a la muerte. [49.01.004].

> VII Escena de Don Carlos y la Condesa. La Condesa suspira: El General esta muy enfermo: Ha sido sacramentado. Larga conversacion.- Caballos, perros, casa –Don Carlos se despide lamentando no poder ver al General. La Condesa sale y vuelve rogándole que le hable poco.- Va a verle- [49.01.005].
>
> VII Escena de Cabrera y Don Carlos – Cabrera enfermo. La Llana sosteniendole. Don Carlos a un lado. El General Algarra al otro. La Condesa de Morella, compun gida, asoma la cabeza. Se retira con el pañuelo sobre los ojos. Aparece y desaparece [49.01.006].

Estas notas son el germen de los capítulos v a vii de "Tratos Púnicos", si bien en su trasvase a la obra se distancia, modifica o suprime datos aquí recogidos, y los entrecruza, por otro lado, con el capítulo iv del mismo libro que relata acontecimientos de 1867. Este es el cambio más importante que encaja Valle-Inclán, aunque en las notas de lectura no estaba contemplado, pues en ellas se escribe que a la llegada de Don Carlos a Wentworth se encuentra con un Cabrera que agoniza realmente en su cama, y a su lado, su esposa apenada y llorosa. En la edición, sin embargo, Valle-Inclán combina este episodio con otro muy anterior, en el que Don Carlos llega inesperadamente y se topa con Cabrera perfectamente saludable a su regreso de una jornada de caza, que tuvo lugar realmente en 1867.

Como observó Leda Schiavo a propósito de las fuentes históricas del libro IX de *¡Viva mi Dueño!* y la parte IV de *Vísperas setembrinas*, "puede verse fácilmente [que] Valle- Inclán ha unificado los encuentros y las cartas y corrido las fechas pero sigue a Arjona" (1984: 188). A la luz de estas notas de lectura se puede corroborar la afirmación de la autora, pues son el primer eslabón de un episodio que crece y evoluciona a medida que avanza la escritura del proyecto.

En esta misma subcarpeta *[49.01] existen dos tipos de materiales más: por un lado, las tres últimas cuartillas que continúan la numeración centrada en lápiz rojo de los apuntes analizados (13 y 14), y comienzan a textualizar, como se esperaba, el material anotado en ellos; y por otro, las dos primeras cuartillas en fase de textualización incipiente que utilizan la página 34 del capítulo IV de *Carlos VII y Don Ramón*

*Cabrera* como referente, si bien, como veremos, Valle-Inclán trata de mitigar algunas semejanzas:

| **Subcarpeta [49.01]** | **Arjona (1875: IV, 34)** |
|---|---|
| Don Carlos la copió la carta de su redonda letra española.<br>El General Cabrera,<br>~~o~~ por telégrafo, se disculpó con sus achaques, que no le permitían hacer el viaje<br>a Gratz. Don Carlos, aquella noche pretestando una cace-<br>ría salió para Londres. **[49.01.001]**<br>Cruzó por Paris de rigo-<br>roso incognito. Llegó<br>a Calais, y sin<br>detenerse con<br>tiempo borrascoso, atravesó el Canal de la Mancha. **[49.01.002]** | Cabrera contestó por télegrafo que estaba gravemente enfermo y que no podía ir a Gratz.<br>Aquella noche, pretestando una cacería, salió D. Carlos para Londres acompañado de Marichalar.<br>Cruzó por Viena de verdadero incógnito; atravesó á Paris, donde nunca había estado, en carruaje, sin detenerse un instante; pasó el canal con tiempo borrascoso, y llegó a Londres, hospedándose en Charing-Cross sin haber perdido un minuto en tan larga travesía. |

i) Subcarpeta *[55.03]:

Encontramos cuatro cuartillas, una de ellas alógrafa. Se toman notas de la llegada de María Cristina a Madrid con sus padres, los Reyes de Nápoles, en 1829, y de la fecha del nacimiento de Isabel: "Isabel II –nacio el 10 de Octubre de 1830-". En este caso, don Ramón no menciona la fuente de la que obtiene la información, si bien parece evidente, por la limpieza del documento, el estilo y su contenido, que está tomando apuntes de hechos relevantes y su fecha exacta. Resulta en este caso aventurado determinar la fuente utilizada por el carácter general de la información, que podría haber sido extraída de cualquiera de las obras manejadas.

En la segunda cuartilla, esta vez alógrafa y dispuesta en horizontal, se listan cargos del gobierno y sus representantes: "Presidencia y Gobernacion Gonzalez Brabo Gracia y Justicia –Roncali, (cambio) Coronado catedratico de jurisprudencia Ultramar – Marfori", etc. No sabemos en este caso si es una copia en limpio de notas tomadas por Valle-Inclán previamente, o si el autor encargó su anotación, pero todo apunta a que las notas proceden del libro de Pirala (tomo II):

> **Gobernación y la presidencia don Luis Gonzalez Bravo, Roncali con la de Gracia y Justicia** y Marfori con la de Ultramar […] y don **Carlos Marfori** que cambió el ministerio de **Ultramar** por el de intendencia […] **Sucedióle** en el ministerio el poeta dramático don Tomás Rodríguez Rubí; encargándose del departamento de **Gracia y Justicia el señor Coronado, catedrático de Jurisprudencia** en la Universidad central (Pirala, 1893-1895, II, 128)[213]

Las dos últimas cuartillas se encuentran en fase redaccional, pero totalmente descontextualizadas y desgajadas de su conjunto, que nada tienen que ver con las anotaciones comentadas.

En la edición no se da noticia de antecedentes históricos como la llegada de María Cristina a España, ni tampoco se refiere la fecha exacta del nacimiento de Isabel. Estas notas son apuntes y datos generales del momento histórico que pertenecen a una fase muy primitiva de documentación, en la que Valle-Inclán está haciendo acopio de datos más que confeccionando su obra.

j) Subcarpeta *[55.10]:

Consta de una cuartilla abrazadera con la denominación "Notas Don Francisco de Asís comisiona a Ochoa para verse con Arjona", una cuartilla alógrafa (de Josefina Blanco) escrita con pluma negra que repite el titulillo anterior, y dos cuartillas con lápiz azul. Valle-Inclán toma nota del episodio en que Don Francisco encarga a Ochoa una reunión en nombre de Sus Majestades con Don Antonio de Arjona, porque "**deseaban entrar en inteligencia con la rama proscrita, afin de encontrar** remedio **para ser fuertes y triunfar de la revolución que amenazaba disolverlo todo**." Este suceso, se señala, tuvo lugar "la tarde del 10 de Febrero - de 1855", y al final menciona la fuente: "Pirala – Tomo I- pagina 715", que efectivamente coincide e incluso podemos reconocer palabras literales:

[213] En *La Estafeta de Palacio*, tomo III, página 803 también se da cuenta de este suceso, pero las similitudes son mayores con el libro de Pirala, a pesar de que Ildefonso Bermejo escribe "Brabo" con "b" y Pirala con "v".

> el rey **don Francisco de Asís** deseó la reconciliación de la real familia para evitar la guerra civil, **y comisionó á don Eugenio de Ochoa, que vio en la tarde del 10 de Febrero de 1855 á don Antonio de Arjona**, diciendo iba de parte de S. M. el rey, que deseaba tener con aquel una entrevista, pues «conocían SS. MM. los peligros que les rodeaban, y **deseaban encontrar un medio de reconciliación para ser así más fuertes contra la revolución, que amenazaba disolverlo todo**» (Pirala, 1893-1895, I, 715).

Ni en la edición ni en el dosier genético hay huella de estados redaccionales de estas notas, quizás porque nuevamente se refieren a un momento muy anterior al marco temporal y no se noveló.

k) Subcarpeta *[55.11]:

Está constituida por dos cuartillas con información escueta. La primera de ellas, que funciona como abrazadera, lleva la siguiente inscripción con lápiz azul: "**Carta del Infante Don Juan a la Reina: En ella le pide la renuncia de la Corona** (Pirala –pag 887 Tomo – I". En la fuente se menciona este acontecimiento en una nota, y dice así:

> A esta renuncia siguió una carta á la reina, diciéndola que no obraba por ambición sino por deber. "Veintisiete años hace que reinas, y puedes haberte convencido por tu propia experiencia que la mano de Dios no te ayuda. Yo sé, el país igualmente sabe, que tu corazón es bueno; que cuando puedes haces el bien… pero en vano te esfuerzas… Dios no te ha escogido para hacer la felicidad de España; **y ya que la Divina Providencia te ha negado ser una gran reina, muéstrate princesa magnánima bajando del trono con decoro y por propio convencimiento**; no aguardes á que el huracán de las malas pasiones te saque de él, haciendo rodar por el suelo tu cabeza… no olvides que tus hijos no pueden reinar… piensa en su porvenir… **y ven á ocupar entre mi familia el puesto á que tienes derecho como mi querida prima**, etc., etc.," (Pirala, 1893-1895, I, 887).

El episodio tuvo lugar en 1860 y se desencadenó a raíz de la abdicación de Carlos Luis de Borbón, el 23 de abril, tras ser detenido por las autoridades por un intento de insurrección. Su hermano, Juan Carlos María Isidro de Borbón asumió los derechos de la dinastía carlista y dirigió un manifiesto a las Cortes en que así constaba, y acto seguido envió la carta transcrita a Isabel II. Aunque este episodio resultó con toda probabilidad interesante a Valle-Inclán para echar mano de él en su novela, quizás una vez delimitado el marco temporal no vio ocasión de incluirlo, al igual que debió de ocurrir con otros muchos.

En la cuartilla que sigue, y también con lápiz azul, Valle-Inclán anota una anécdota regia: "Los cuarenta mil duros de los carros de piedra, fueron para un afortunado joven que disfrutaba los favores regios- Pirala –Tomo –I- Pagina -139 El expediente es de 1854-". La referencia que Valle-Inlán señala no se corresponde con los datos expuestos en el tomo y página indicado, pues en este pasaje, Pirala está narrando el pronunciamiento frustrado de Cartagena y Murcia en 1844, y la figura de la Reina ni siquiera es mencionada. Valle-Inclán selecciona un dato que podría estar apuntando a la corrupción regia en los negocios con el ferrocarril, pues se rumoreaba que la Reina había mandado modificar el trazado de la Línea del Norte, para que ocupase tres de sus propiedades, así como la ubicación de la estación Príncipe Pío, con el fin de beneficiarse de los 50.000 duros con que la Compañía de Ferrocarril indemnizaba a los propietarios por cada kilómetro expropiado[214].

Las 46 cuartillas diseminadas en diferentes carpetas del dosier y analizadas aquí prueban que, como ya algunos críticos defendieron, Valle-Inclán leía y se documentaba para afrontar la escritura de sus obras. Es más, ahora sabemos que también hacía su propia selección de información y que anotaba esquemática o detalladamente aquellos datos que, a la vista de las conversiones de algún material *exogenético* en *endogenético*, planeaba utilizar como materia novelesca. Este material, además de confirmar hipótesis, permite extraer nuevos datos a la vez que afinar en el tipo de lecturas que Valle-Inclán eligió para

[214] http://www.fotomadrid.com/verArticulo/158

documentarse, en su manera de tratarlas y rescatar información o en el modo cómo finalmente las empleaba.

En sus notas de lectura hay dos tipos fundamentales de referentes que no desmienten los estudios críticos realizados hasta el momento. Por un lado, descubren obras historiográficas rigurosas y extensas del siglo XIX (Antonio Pirala, Ildefonso Bermejo o Emilio Arjona), de las que Valle-Inclán hace acopio de información de carácter general sobre el momento histórico, sus principales protagonistas, las ideologías y partidos dominantes y enfrentamientos entre sectores, o episodios destacados que ayudan a perfilar el carácter de la revolución. Por otro lado, también recurre a periódicos y revistas de época que recogen datos curiosos y anecdóticos pero muy reveladores de la actualidad; esto es, la intrahistoria, en términos unamunianos, que al autor tanto interesó como fuente de información de su narración:

> La historia ofrece en esa época muchos materiales pintorescos, que yo he aprovechado y continuaré aprovechando para dar al lector una impresión exacta del ambiente. Pero sucede que aquí no se hace historia. Para buscar esos materiales, he tenido que recurrir a bibliotecas y archivos. En cualquier otra parte, el escritor que quiere explotar literariamente la historia, encuentra todo hecho. Los historiadores se limitan a recoger nombres y fechas, y desprecian la anécdota, que es el nervio de la historia ("Don Ramón del Valle-Inclán da a la América…", 1927, en J. y J. del Valle-Inclán, 1994: 342).

Estos dos tipos de fuentes son a menudo utilizadas con libertad, pues don Ramón tiende a crear versiones personales añadiendo, suprimiendo, modificando o incluso refundiendo elementos dispares. Recupera e integra episodios sin preocuparse de su rigor histórico, altera las fechas en función de sus intereses y modifica libremente el itinerario de los hechos cuando la trama novelesca lo propicia.

A la luz de la naturaleza heterogénea de los materiales conservados, se pueden reconocer tres mecanismos de documentación –no necesariamente premeditados– que probablemente sean la justificación de su paso o no a una fase redaccional posterior.

1. Hay cuartillas en las que el autor anota rasgos de la Revolución del 68, fechas de acontecimientos fundamentales, nombres y cargos de personalidades involucradas en el levantamiento, topónimos y sucesos relevantes, ideologías de generales, etc., que no tienen equivalencia en la edición, porque son datos demasiado generales que no se adecúan al carácter sugeridor de la novela. Han podido contribuir a la creación de una atmósfera idiosincrásica del movimiento que se relata, pero no es posible rastrear su empleo debido a la distancia que media entre tales notas y el resultado final de la edición. En este caso, observamos que Valle-Inclán ha recurrido a las fuentes para obtener cierto conocimiento histórico y hacer acopio de datos que le permitiesen novelar con conocimiento de causa, sin que anotarlos implicase un plan de aprovechamiento posterior como materia narrativa de la novela.

2. Otras hojas muestran un proceso de anotación de hechos muy anteriores al período temporal que novela *El Ruedo Ibérico*. En el caso más extremo que conservamos, Valle-Inclán se retrotrae hasta 1829 y apunta, por ejemplo, la llegada de María Cristina a Madrid con sus padres. Del mismo corte son las notas del episodio de 1854 en que la reina da "cuarenta mil duros de los carros de piedra" a un joven que disfrutaba de sus favores; o el de 1855, en que Don Francisco comisiona a Ochoa para una reunión, en nombre de sus majestades, con Antonio Arjona. Estos episodios tampoco tienen equivalencias en la edición, si bien conservamos algunos borradores en fase redaccional que testimonian una duda inicial acerca de su desarrollo e inclusión. Son notas que se distancian en cierto modo de las anteriores porque recogen sucesos concretos propicios a ser novelados por su interés intrínseco, no como mero marco narrativo, pero quizá fueron rechazados al delinear el tiempo interno de la novela y no encontrar su autor acomodo en él.

3. Por último, consecuencia tal vez de un modo más preciso de documentarse, una vez definido el proyecto, observamos notas de lectura sobre acontecimientos concretos que fueron textualizados y muchos de ellos incluidos en la edición, como la polémica entre el Obispo de la Habana y el General Lersundi, el asunto de la trata de negros, la "cuestión romana" o el episodio entre Ramón Cabrera y don Carlos, todos ellos enmarcados en el tiempo interno de *El Ruedo*

*Ibérico*. La mayor parte de estas notas traspasaron el contexto de la *exogénesis* para formar parte del *endogenético* al constituir borradores redaccionales de la obra e incluso fragmentos de la edición.

Otra conclusión que se puede extraer del estudio de estas notas se refiere al modo en que Valle-Inclán emplea sus fuentes. Si bien como he apuntado más arriba, la mayor parte de ellas no superan esta primera fase de documentación, probablemente por el carácter elemental del dato o la ausencia de interés una vez delimitada la trama, aquellas que lo hacen, comparten ciertos rasgos comunes en su resultado. Del mismo modo que es patente que el escritor se documentaba y mucho, lo es también que todo aquello que extraía de las fuentes acababa haciéndolo suyo al adaptarlo a su ficción y buscarle acomodo en un contexto *endogenético* propio, que destruye las semejanzas con su lugar de procedencia.

Leda Schiavo (1984: 166-209) presenta algunas fuentes que sirvieron de referencia al autor y analiza su tratamiento, destacando dos mecanismos fundamentales: incrustación de documentos de época y reelaboración de discursos.

En el primer caso, encontramos cartas, entrevistas, informes o conferencias que don Ramón emplea sin respetar necesariamente su contexto histórico, pero manteniendo casi por completo sus detalles. El caso más llamativo es la utilización de una conversación del rey consorte con el ministro de gobernación Benavides a partir de su separación conyugal de S.M la Reina y posterior reencuentro el 13 de octubre de 1847. Valle-Inclán recupera palabras literales recogidas en la entrevista y las traslada a un nuevo contexto, en el que el rey consorte se explaya con González Bravo con motivo de la muerte de Narváez, nada menos que veinte años después de la supuesta conversación original.

En el segundo caso, Schiavo analiza el proceso de refundición, ampliación, paráfrasis o reformulación de las fuentes en un estilo propio a la vez que se trata de mantener la más estricta fidelidad histórica. Los ejemplos abundan, destacando el singular empleo de las *Memorias* de Estébanez, la cuestión entre don Carlos y Ramón Cabrera relatada por Arjona, ya aludida anteriormente, o la apropiación del punto de vista de Paúl y Angulo en su folleto "Memorias íntimas de un

pronunciamiento". Las palabras de la autora resumen lo que de su estudio ha podido concluir, y bien podrían aplicarse a los casos concretos que los manuscritos ponen de manifiesto:

> En *El Ruedo Ibérico* las referencias a otros textos (libros de historia, memorias, documentos varios, noticias periodísticas, folletos satíricos, periódicos clandestinos, cantares de ciego, relatos orales, etc.) son constantes, y se hacen de manera muy variada, desde la incrustación de un texto que no ha sufrido ninguna modificación hasta la breve alusión difícil de localizar, pasando por una serie de reescrituras humorísticas (Schiavo, 1984: 17)

4.2.1.2. Lista de bibliografía

En la carpeta *[40.20] hay dos cuartillas alógrafas escritas con pluma negra que recogen una lista comentada de autores y obras relacionadas con el período histórico que Valle-Inclán se propone novelar. En ella se anota siempre el nombre del autor, la obra u obras recomendadas, así como la fecha y lugar de edición, el número de páginas o de tomos, el tamaño de la hoja, y en ocasiones la librería en donde se pueden adquirir o su precio de venta; además de estos datos, se hacen comentarios sobre el contenido o la calidad de la obra:

> Villalba Hervás – Miguel Ruiz de Padron y su tiempo. Introducción
>
> a un estudio sobre Historia Constitucional de España – Madrid G. Juste 1897- 8º 274 pags.
>
> -Una década sangrienta. Dos regencias Madrid G. Juste 1897 396 p 8º (Referencias de Cristina y Espartero)
>
> Recuerdos de cinco lustros (1843-1868) Madrid La Guirnalda 1896 339p. 8º
>
> Historia contemporánea. de Alcolea a Sagunto V. Suarez Madrid 1899- 8º 425 pag!
>
> (estos libros los tendrá probablemente Victoriano Suarez) Conte ¯ Augusto Recuerdos de un diplomático Madrid 1901-1903- Gongora – 3 tomos (tiene algunas anécdotas curiosas) [40.20.001]

> Sanchez Alonso. B.
>
> Fuentes dela Historia Española – Ensayo de bibliografía sistemática delas monografias impresas que ilustran la historia política nacional de España, exluidas sus relaciones con America. Madrid 1919 (Publicaciones dela Junta para ampliación deestudios) 4º mayor 448 paginas – 20ptas
>
> (Acude el nº 5685 (pag 319) hacia el final 6783) comprende las obras relativas al reinado de Isabel II y siguientes)
>
> Ballesteros, Rafael.
>
> Bibliografia de la Historia de España. Catálogo metódico y cronológico delas fuentes y obras principales relativas á la Historia de España desde los orígenes hasta nuestros días. Gerona, 1921 Sociedad General de Publicaciones S. A Barcelona. (No tiene el siglo XIX, pero Comprende las Historias Generales, [40.20.002] y repertorios bibliográficos, no incluidos en la Bibliografia de Sanchez Alonso que es toda de historias particulares de épocas, personajes y sucesos. Mas amplia en [[crímenes]] la de Sanchez Alonso. Con todo, no carece de utilidad la de Ballester [40.20.002v].

Es probable que Valle-Inclán solicitase consejo a quienes conocían la historia de España y sus fuentes para que le guiasen en su proceso de documentación, pues esta lista parece la respuesta a una demanda de bibliografía recomendada. He podido comprobar la existencia en su biblioteca personal de las cuatro obras apuntadas de Villalba Hervás que figuran, pero no la de Sánchez Alonso ni la de Rafael Ballesteros.

En los manuscritos no hay notas de lectura de estas obras, si bien García de la Torre (1972: 347 y ss.) ya señaló como una de las fuentes de *El Ruedo Ibérico* la obra de Villalba Hervás, *Recuerdos de cinco lustros (1843-1868)* en episodios de *La Corte de los Milagros* y de *¡Viva mi Dueño!*, y Leda Schiavo (1984: 41-48) como fuente de inspiración del episodio final de *Farsa y licencia de la reina castiza*.

4.2.1.3. Anuncio de época

En la carpeta *[40.21] se halla el único documento mecanografiado del dosier, y se trata de un anuncio de época que reza:

> Baile de Etiqueta que se dará el 28 del corriente en el Casino, en celebridad del natalicio de S.A. el Infante D. Fernando y del cumpleaños de S. A. la Infanta Dª Amalia, al que asisten los SS. AA. RR. Sremos. Sres Infantes Duques de Montepensier.

A continuación, se describe la decoración y artificios que habrá en las diferentes partes del lugar de celebración, excepto la del salón principal, que "no se describe porque se presentarán varias novedades, pero corresponderá a las habitaciones descritas". Cierra con la hora, lugar y fecha del evento, así como la firma del organizador:

> A LAS OCHO DE LA NOCHE
> Sanlúcar de Barrameda 16 de Agosto de 1859
> El Presidente del Casino y de la Comisión
> de baile,
>
> Alejandro Viaña

No hay constancia de que Valle-Inclán emplease este documento en el proceso de escritura de *El Ruedo Ibérico*, pero con toda seguridad lo utilizó como material informativo o fuente de inspiración para la recreación de los espacios regios y de los eventos cortesanos de época. Transcribo a continuación parte del anuncio:

> El que se anuncia lleva entre otras cosas que sería prolijo referir y muy fuera de tiempo, una decoración en el patio de las fiestas de Luis 13 y una nube con algunos de los colores del arco iris de trasparencia: las armas de España, de la Casa de Borbon y Orleans, bellas artes y comercio y las de Sanlúcar en el referido patio: luces invisibles figurando la luz de la luna que se oculta detras de la nube.
>
> Pavimento alfombras de dibujos imitando esteras de juncos y por ultimo atmosfera artificial de olor de malva-rosa.
>
> Inmediato al patio y de desahogo hay un Parterre con pavimento y techo de flores formando mosáicos: luz opaca y mesas con refrescos variados […] en esta mansión de desahogo y frescura.
>
> El tocador de S.A.R. la Serenísima Sra. Infanta va también en el bajo, forrado a bandas de damasco carmesí y

> blanco o amarillo: luz brillante, pavimento alfombra imitando juncos […]
>
> Buffet en la habitación que se halla enfrente de la mesetasmesas corridas sin mas asientos que dos sillones para SS AA RR, luego las Señoras y últimamente los caballeros, alfombra variada; paredes papel alcázar; atmósfera rosa; luz brillante:
>
> […]

4.2.1.4. Dibujo

En el verso invertido de la cuartilla *[48.04.005v] encontramos un pequeño dibujo autógrafo de una página de calendario del día 9 de agosto de 1869 con su santoral, muy difícil de descifrar, pero no parece corresponderse con el que conocemos:

Este dibujo puede situarse en un contexto *exogenético*, si se entiende que Valle-Inclán lo ha copiado de una fuente externa, tal vez una hoja de calendario de la época; pero no podemos descartar la posibilidad de que fuese creación del autor como resultado del proceso de documentación. El día 9 de agosto, pero de 1868, ha sido señalado por todos los historiadores de la época, como relata Pirala:

> Como vieron los unionistas que el gobierno se iba apercibiendo, pensaron en acelerar el movimiento y hacerlo el día 9 de Agosto, lo que no se verificó, porque Arias que mandaba la *Villa de Madrid*, se negó a desembarcar 200 hombres de la escuadra que pedía el regimiento infantería de Cantabria […] (Pirala, 1893-1895).

Y a propósito del porqué de la fecha elegida, explica en una nota:

> En este día, como festivo, debía iniciarse en Cádiz, aprovechando la concurrencia á la corrida de toros, para que no llamaran la atención los conjurados que acudirían de Puerto Real, donde el general Primo de Rivera organizaba el movimiento, y el del puerto de Santa María, San Fernando y Jerez, donde tan activa parte tomaban los señores Sanchez Mira, Paúl y Angulo, Salvoechea, La Rosa y otros muchos. Distribuyeron estos convenientemente á los paisanos, y se convino que el regimiento de Cantabria se pondría á las órdenes del general Primo de Rivera, que esperaría escondido en una casa vecina, y un grupo de paisanos asaltaría simultáneamente las habitaciones de los gobiernos militar y civil, apoderándose de los señores Bouligni y Belmonte.

Pero, ¿se refiere Valle-Inclán a este día 9 de agosto de 1868 a pesar de que hubiese anotado 1869? Todo apunta a que es un despiste, pues la fecha coherente con la trama de su novela no puede ser otra que el 9 de agosto de 1868 que, además, recordemos, es hasta donde llega la reelaboración novelesca de *Vísperas setembrinas* con el libro "Albures gaditanos" (Schiavo, 1984: 146 y ss.). Es más, en un esquemita contenido en la carpeta **[50.02.1]**, que hemos visto en varias ocasiones a propósito del estudio de los cuatro episodios analizados, Valle-Inclán realiza una estructuración de una hipotética obra en capítulos o "libros", cuya "séptima parte" recoge "El 9- de Agosto" como núcleo argumental.

En conclusión, en el dosier genético de *El Ruedo Ibérico* he identificado cincuenta y una cuartillas de naturaleza *exogenética*, es decir, que pertenecen a un contexto de exploración, selección y recopilación de información externa al proceso mismo de la escritura que ha dejado huellas visibles en los manuscritos conservados. Las notas de lectura, la lista de bibliografía específica recomendada, el anuncio de época, además de otros documentos que con toda probabilidad se perdieron en el transcurso del tiempo, que pertenecen al ámbito de lo *impublicable* en palabras de Jean Bellemin-Noël (2008: 59), descubren que Valle-Inclán barajó y empleó muchos mecanismos de creación en su obra, así como fuentes muy diversas y en ocasiones

de difícil identificación. Los acontecimientos recogidos en historiografía española se complementan con las anécdotas regias y cortesanas que publican periódicos y revistas en época y Valle-Inclán recupera para su relato. En las cuartillas conservadas hay notas de episodios que nunca desarrolla, notas que desarrolla de manera incipiente, pero acaba descartando y notas que son el germen del texto editado y de las cuales conservamos varias fases de su evolución textual, y su raíz común es, sin duda, la mayor o menor proximidad al tiempo interno de la novela.

En una entrevista publicada el 3 de mayo de 1930 por José Montero Alonso en *La Libertad*, que exhuma y edita Juan Bolufer, Valle-Inclán constata lo que he podido comprobar en sus notas de lectura:

> –¿Dónde encuentra usted principalmente ese primer material que le es necesario para su labor?
>
> –En cartas de la época, folletos, almanaques, periódicos, papeles muy diversos… Siempre documentación que tenga un valor de cosa inmediata, auténtica. Papeles testigos de la época, como si dijéramos… (Juan Bolufer, 2011: 166-168).

| EXOGÉNESIS (51c: 1,59%) | LOCALIZACIÓN | Nº DE CUARTILLAS | PORCENTAJE EN EL DOSIER |
|---|---|---|---|
| **Notas de lectura** | *[40.01], *[40.06], *[40.08], *[41.02], *[48.04], *[49.01], *[55.03], *[55.10], *[55.11] | 46 | 1,43% |
| **Lista bibliografía** | *[40.20] | 2 | 0.06% |
| **Anuncio** | *[40.21] | 2 | 0.06% |
| **Dibujo** | *[48.04] | 1 | 0.03% |

### 4.2.2. Materiales endogenéticos

> On appellera donc endogenèse le processus par lequel l'écrivain conçoit, élabore et transfigure la matière avant-textuelle sans le secours de documents ou

> d'informations externes, par simple reformulation ou transformation interne du donné avant-textuel antérieur (Biasi, 1998: 45).

Los materiales de endogénesis son connaturales al acto mismo de la escritura e incluyen, al igual que la *exogénesis*, dibujos o grafismos cuando se originan en el terreno ficcional sin condicionantes externos, lo que sitúa este material en el contexto de la *autotextualidad,* en contraposición a la *intertextualidad* que acabamos de ver.

El dosier genético que manejo está constituido casi en su totalidad por documentos de naturaleza *endogenética* (98,41% del conjunto), los cuales proporcionan un panorama bastante completo de la elaboración interna del proyecto de escritura y muestran, en consecuencia, una evolución con muchas y muy variadas etapas de creación, que atravesó todas las fases genéticas creando un *continuum* que a ojos del investigador es materia bruta que ha de ser descifrada y organizada para convertirla en analizable.

En la fase genética pre-redaccional los materiales conservados son pocos y precisos, apenas unas cuantas notas preparatorias (14 hojas), que no sobrepasan el 0,50% del dosier, en coherencia con lo que se ha venido explicando acerca de la escritura *à processus* de Valle-Inclán. Dentro de esta categoría no he contabilizado los guiones y esquemas conservados (23 hojas repartidas en las carpetas **[36.01]**, **[39.01]**, [44.03], **[50.02.1]** y **[50.02.2]**) porque considero que son materiales desprendidos de una fase redaccional, en la que Valle-Inclán busca conectar, enlazar u organizar episodios ya elaborados o en proceso de elaboración, en un proyecto narrativo mayor. Esto es, el *avant-texte scénarique* (Biasi, 1998) al que me he referido al comienzao del apartado y que ha sido objeto de estudio en los capítulo 1 y 2 de esta parte dedicados a «Sevilla» y «La Muerte Bailando».

#### 4.2.2.1. Notas preparatorias

Estos materiales tienen su origen en el diseño incipiente de la ficción narrativa de *El Ruedo Ibérico* y su existencia está limitada al mundo imaginario del escritor. Pertenecen a un momento muy inestable de la creación en que el autor comienza a planificar, tomar decisiones, concebir protagonistas, delinear el marco espacio-temporal o las

primeras líneas argumentales, elementos todos ellos que, en general, no van a perdurar en el transcurso del proyecto de escritura y su alteración nos permite también descubrir su naturaleza provisional.

No hay índices gráficos o materiales que ayuden a diferenciar estas notas de las de lectura o de un borrador redaccional, pues Valle-Inclán no utiliza instrumentos de escritura o formatos de hoja diferentes, como ya se advirtió en el cap. 2 de la primera parte. Sin embargo, se percibe su naturaleza exploratoria por el estilo empleado, rico en verbos en presente atemporal o frases sintéticas separadas mediante guiones que enuncian ideas susceptibles de ser desarrolladas. En este caso, la similitud con las notas de lectura es patente, si bien será el contendido recogido en ellas (intrínseco a la ficción) el que facilite su reconocimiento. Son seis las subcarpetas que contienen notas preparatorias: *[40.02], *[44.04], *[44.07],*[55.01] y *[55.02], y suman un total de catorce hojas.

a) Subcarpeta *[40.02]:

Guarda siete cuartillas más un folio doblado que abraza el conjunto con la inscripción "Notas". En la primera cuartilla el autor escribe "Familias" a modo de título y a continuación menciona varios linajes con breves apuntes descriptivos:

> Torre-Mellada –familia de cortesanos palatinos. El Marques de 60 años – La Marquesa – 50– Carmen Torre-Mellada 32 – Tiene dos hijos jemelos, varon hembra – de 13 años [40.02.001].
>
> Geromo Torre Mellada 28 – Teresa Torre Mellada Monja 24- Pipo – 15 años- [40.02.002]
>
> Familia Provinciana Sanchez de la Cueva. Don Pepe – Doña Anselmita- Tres hijas. Un Yerno-
>
> Familia de villa amurallada- Abuela – Hija- Yerno Nietos (Navarra o / Aragón) Lerín de Arevalo- [40.02.003]

De las tres ramas esbozadas, tan solo se va a mantener la primera, la familia Torre-Mellada, con algunos cambios, como veremos. Las otras no tienen parangón en la obra, si bien podríamos aventurar que la "familia de villa amurallada […] (Navarra o Aragón)" quizás esté

apuntando a la rama Redín, cuya estirpe y palacio se encuentran en Navarra. De ser así, Valle-Inclán habría intercambiado el nombre "Lerín de Arevalo" por "Redín", ambos topónimos de villas navarras. Pero cabe la posibilidad de que hubiese proyectado cada linaje de manera independiente, porque un par de cuartillas más adelante encontramos una mención a Redín.

A partir de la tercera hoja se elabora con mucho más detalle la genealogía de los Torre-Mellada, aportando algunos datos descriptivos que van a permanecer hasta la edición ("viejo repintado, palatino" para el Marqués; o "hermosura marchita" para la Marquesa), y modificando otros, contemplados en la primera cuartilla (como la edad de los miembros, reducida en varios años, o el nombre de dos de ellos: Teresa pasa a llamarse Eulalia; y Pipo, Agila) que aun se van a retocar en el proceso de escritura y edición:

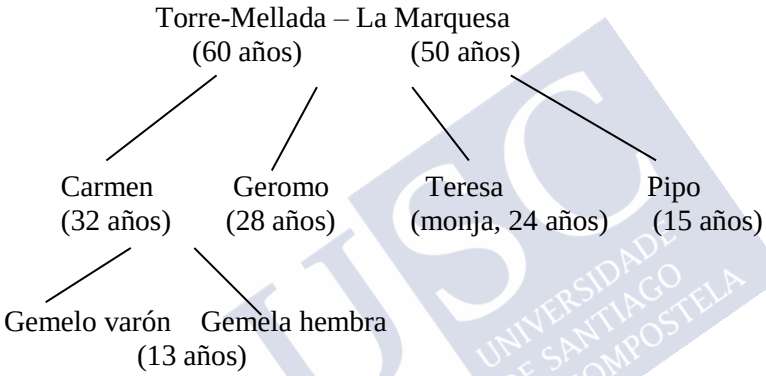
> Torre Mellada: El Marques 58 años viejo repintado, palatino y alcahuete. La Marquesa 45 años- Hermosura marchita (la dama de una Tertulia de Antaño) Carmen Torre-Mellada 26 años, casada con dos niños gemelos, el marido un comprador de bienes nacionales, hacendado salamanquino. Geromo 25 años [40.02.004].
>
> Eulalia - 20 años - Agila -16- imponen el castigo de Agila los Jesuitas del Colegio Donde se educa - El Crimen de Agila es haber puesto fuego al convento con otros que se evadieron- Puede ser muy interesante la evasión [40.02.005].

Como se puede observar, Valle-Inclán planea recuperar la figura o los rasgos definitorios de un personaje empleado en *Una Tertulia de Antaño* para caracterizar a la Marquesa de Torre-Mellada, que es a todas luces la Marquesa de Galián, tanto por las características del personaje como por su estirpe: es la madre de Eulalia y Agila Galián. Este guion apunta a la intención de identificar ambas mujeres o a una premeditada reutilización de sus atributos, aunque no del nombre, pues en esta nota preparatoria el personaje ya nace como esposa del Marqués de Torre-Mellada, no del Marqués de Galián. La identificación total no es factible, pero sí que Valle-Inclán hubiese encontrado un buen

antecedente en la Marquesa de 1909 para trazar ahora la figura de la aristócrata de la serie isabelina, lo cual redunda en la conexión ya examinada entre *La Guerra Carlista* y *El Ruedo Ibérico*[215], que se ha tratado de reforzar en el curso de esta tesis doctoral a la luz de los manuscritos de trabajo recuperados.

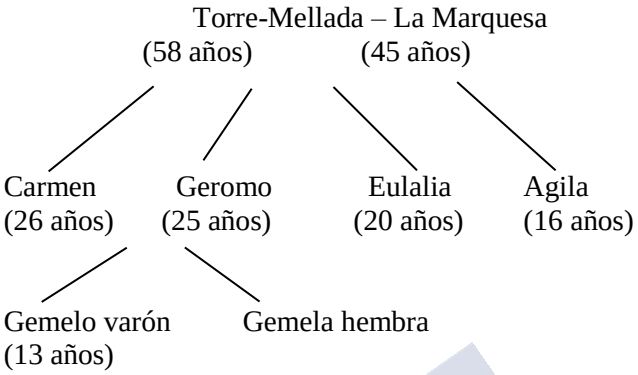
En cuanto a la genealogía de la familia, podemos observar varios cambios a lo largo de la creación que podrían esquematizarse como sigue:

**[40.02.001]**




[215] Speratti Piñero (1957a y 1968) fue pionera en advertir y analizar la relación de la novelita con *La Corte de los Milagros* (v*id*. Cap. 1). Señaló también algo que ahora se advierte a la luz de los manuscritos, que es la trasformación de uno de estos fragmentos que "retrataba inicialmente a la Duquesa de Ordax; en *La corte de los milagros* servirá para caracterizar la fisonomía y la expresión de Dolores Chamorro, personaje de origen plebeyo" (1957a: 346).

**[40.02.004]**




**Edición**

En la edición, la estirpe Torre-Mellada proyectada en un momento incipiente ha sido dividida en dos familias y, en consecuencia, repartidos sus vástagos. Geromo puede identificarse con Gonzalón, y Eulalia y Agila Torre-Mellada con Eulalia y Agila Redín. Falta un miembro, la hija mayor, Carmen, de la que no encuentro equivalencia en la obra.

En la cuartilla [40.02.006] Valle-Inclán esboza la genealogía de Adolfito Bonifaz y observamos que muchos de los datos indicados no se conservan en la edición, aunque una vez más mantiene sus rasgos definitorios ("pollo aristócrata y tronado", "perdulario"). Aquí tiene el título de "Barón de Bonifaz" pero con el apellido "Togores"[216], y es "nieto por la línea materna de la Condesa-Duquesa de Fitero, Camarera Mayor de la Reina Nuestra Señora". Sus primos son los "Condes de Castell-Florit", los "Marqueses de Torre-Mellada", los de "Redín" y los de "Pla de Borday"; y por "las ramas colaterales […] tenía emparentamiento con los mas rancios linajes de la Coronilla de Aragon".

En la edición se menciona al padre de Adolfito, el Barón de Bonifaz, que perdió la vida estando al servicio de la soberana y por ello Isabel II quiere recompensar a su hijo empleándolo en Palacio; y a su hermana, Feliche Bonifaz. La Condesa-Duquesa de Fitero es la Camarera Mayor de la Reina, pero ningún dato confirma su relación ni mucho menos que sea la abuela materna de Adolfito. Por otro lado, se pone de manifiesto el parentesco entre los Torre-Mellada y los Redín, cuyos hijos son primos, pero no entre Adolfito Bonifaz y ambas familias, a pesar de la cercana relación con Gonzalón Torre-Mellada "tu hermano de locuras", como llega a decirle su padre, Jeromo Torre-Mellada (*VMD*, II, vii, 48).

Estos materiales de génesis descubren un momento muy embrionario de la novela en el que Valle-Inclán todavía no ha definido algunos de los personajes principales y manifiestan, a su vez, varias de las alternativas de elección que barajó para construirlos. Su caracterización (excepto la edad) parece estar clara mucho antes que su genealogía, pues se llegan a trasvasar a la edición en los mismos términos. Sin embargo los miembros de las familias protagonistas, sus parentescos, así como la delineación de uno de los personajes más relevantes de la obra, Adolfito Bonifaz, está en un momento experimental muy inestable, resuelto más adelante. Por otro lado, el dato metadiscursivo que Valle-Inclán añade para caracterizar a la

[216] En la obra editada se menciona a Adolfito con el apellido Togores en una sola ocasión en el folletín de *La Corte Isabelina*: "Adolfito Togores -barón de Bonifaz- propuso salir a robar capas: celebraron la ocurrencia Toñete Bringas y Perico el Maño" (Entrega 5**,** 14-01-1926).

Marquesa de Torre-Mellada ("la dama de Una Tertulia de Antaño") revela que el propio autor asociaba de alguna manera *El Ruedo Ibérico* con esta obrita anterior y no reparó en reciclar rasgos definitorios de personajes ya creados.

d) Subcarpeta *[44.04]:

Reúne un conjunto de siete cuartillas en el que la primera de ellas desarrolla una serie de apuntes pre-redaccionales, preparatorios de la textualización que comienza a partir de la siguiente y continúa hasta el final. Las últimas tres hojas son el desarrollo de parte del guion inicial, en un estado de redacción avanzado. Valle-Inclán está preparando la narración que tiene como protagonista al Vicario de los Verdes en tratos para lograr el noviciado de su sobrina Rosita:

> El Vicario procura, el noviciado de la sobrina en el convento de los Tres Clavitos. Celebra alli su misa todas las mañanas. Tiene un breve diálogo con su hermana. Le invita al monjio. Que traiga a la sobrina. Es monjio de mucho boato. Los Duques de Montpensiere han prometido apadrinarlo. El Vicario asiste a la ceremonia, con la sobrina [44.04.001].

Este caso resulta excepcional en el dosier porque es una nota preparatoria prototípica de una esritura *à programme* que, como se vio, Valle-Inclán no suele practicar. Sin embargo, esta ocasión podría tratarse de la excepción que confirma la regla.

En la edición se hace referencia a la celebración de una misa nueva, amadrinada por la Duquesa de Montpensier, pero nunca se desarrolla *in extenso*: "– Para mí que está fuera. Tiene una cuadrilla reparando las cales en el Palacio de Torre Mellada. Se anuncia que viene a ser madrina de una misa nueva la Infanta de San Telmo" (*VMD*, VII, vii, 322). Asimismo, se revela la intención del Vicario de los Verdes de encerrar a su sobrina en el convento de los Tres Clavitos, donde profesa su hermana, como castigo al comportamiento indecoroso que mostró con Adolfito Bonifaz en las ferias de Solana (*vid.* II. Cap. 2 «La Muerte Bailando…»):

> Se fué la monja algo lejos, descomulgándose en el aire del hábito: Volvió más encismada:
>
> –¡Guardada estaba la niña! ¿De dónde sacó esos ejemplos?
>
> –¡Un crápula, que la levantó de cabeza!
>
> –¡Antes se había desviado de la recta conducta! Usted propio me lo ha venido a declarar.
>
> –Es muy pajaritera. Si no se la mete bajo rejas, no acaba en el escándalo de ahora.
>
> –Su orgullo hermano, se ve ahora bien castigado.
>
> –¡En ninguna familia honesta debían nacer mujeres!
>
> La monja se echó el velo y gangueó, haciendo papeles:
>
> –¡Hermano, para todos los trámites, en la Secretaría del Obispado! ¡Hoy cayeron así las pesas, hermano. Mañana, otro día, puede encontrar más expedito el camino de sus deseos. ¡Sofismas del mundo, hermano! ¡Nos basta con el duende del fayado! ¡Ave María, esperanza nuestra!
>
> El clérigo advertía que a los añejos resquemores llevaba, aquella vez, su hermana, el deliberado propósito de entorpecer la reclusión de la sobrina: No penetraba la causa del malvado capricho, ni discernía todas las alusiones. Y las encubiertas palabras con que la monja se fué de la reja, le complicaban el enigma (*VMD,* VII, vii, 331).

Pero en el dosier de *El Ruedo Ibérico* existe un manuscrito inédito en la subcarpeta [44.05] que encaja mejor, pues además de que lleva el significativo título "Las madres de los Tres Clavitos", desarrolla la ceremonia de noviciado de la sobrina de los Marqueses de Torre-Mellada, apadrinada por los Duques de Montpensier a la que se alude en la nota preparatoria (*vid.* A modo de coda…).

e) Subcarpeta *[44.07]:

Consta de tres cuartillas autógrafas en las que Valle-Inclán esquematiza la genealogía de un personaje histórico de la serie, el Conde Blanc, con la referencia explícita a sus progenitores y una sucinta información sobre su bastardía. Se trata de notas preparatorias y no de lectura porque el autor baraja distintas ascendencias. Acto seguido, se hallan dos hojas

en fase redaccional que desarrollan una conversación en la que se habla precisamente de su condición de hijo ilegítimo:

> Luis Maria Cesar de Borbon – Conde Blanc – nacido en 1842- Hijo de Fernando Antonio Recaredo, nacido en 1810 muerto en 1850. bastardo de Fermamdo VII de España. Madmuaselle Luisa de Ramilly – Hija del General Baron de Ramilly tuvo de Fernando VII dos hijos que se educaron en Francia. En 1815 caso con el Baron de Landas. [44.07.001]–Era hijo del General de Ramilly. Teniente Coronel de Guardias Españolas. -Gentil Hombre del Rey Carlos IV- [44.07.002].

En la reelaboración novelesca del personaje no se llegan a precisar hasta tal punto sus orígenes, pero se realiza una presentación que en cierto modo encaja:

> El Gobierno tiene pésimas referencias del que se titula sobrino por la mano izquierda, de Vuestras Majestades: Ha recorrido varias Cortes Europeas, llamándose unas veces **Conde Blanc** y otras Príncipe Luis María César de Borbón: En todas partes ha vivido de un modo turbio: La Policía, alguna vez, le condujo a la frontera: Ultimamente acompañaba al Infante Don Juan, en Italia: No me extrañaría que hubiese llegado aquí bajo el patrocinio de alguna monja (*LCM*, II)[217].

b) Subcarpeta *[55.01]:

Contiene una cuartilla y un sobre cerrado con la anotación "El Archivo de Narvaez" en el verso, escrito con lápiz rojo. La cuartilla [55.01.001] anota esquemáticamente lo que en el sobre se anticipa:

[217] He podido comprobar la existencia de este personaje en la obra *De la Revolución a la Restauración* del Marqués de Lema (1927), cuya descripción coincide parcialmente con la que realiza Valle-Inclán: "Se decía hijo natural de Fernando VII; pero lo curioso es que lo confirmaba Sor Patrocinio, la cual, con los auxilios que recibía de le Reina Isabel, ayudaba a este aventurero , que gastaba espléndidamente, y por deudas contraídas en condiciones penables había sido encarcelado, según comunicación al embajador del cónsul de España en Bayona (16 de junio de 1875). (Marqués de Lema, 1927: 800).

> El archivo del General- Cartas y papeles, que comprometen a mucha gente a la cual quiere tener sujeta. Cartas de damas a sus amantes, papeles de pleitos y litigios, pagares, letras falsas, alhajas revendidas por altas personas. Todo clasificado [55.01.001].

Excepto esta nota preparatoria, no existen ni en el dosier ni en los textos editados, episodios que se relacionen con lo expuesto. La propia naturaleza preparatoria implica una probabilidad bastante alta de no permanencia en el proceso de escritura. No deja de ser curiosa, sin embargo, pues revela el temprano interés de Valle-Inclán por este tema, a la vez que una resolución contraria al excluirlo de su trama novelesca, pues Narvaez, recordemos, participa en apenas un par de ocasiones menores en *La Corte de los Milagros*.

c) Subcarpeta *[55.02]:

Se trata de dos hojas en las que se hace una relación de obras literarias, que se cierra con el siguiente comentario:

> Estos libros unos estan en el indice, otros debieran estarlo, su lectura es mal mayor disolvente social, su hijo, no es mas que uno de tantos jóvenes contagiados por el veneno absorbido en las lecturas" [55.02.002].

Todo parece indicar que se trata de unas notas preparatorias para incorporar a la descripción de un personaje, definido principalmente por leer obras como las siguientes, que, en efecto, en su mayoría estuvieron en el Índice de Libros Prohibidos al que se alude en la nota:

> Las Ruinas de Palmira, el Contrato Social. El Emilio, Jeronimo Patourot, Viaje del Joven Anacarsis. Diccionario Filosofico, el Judío Errante. Vida de Olivero Cromwell. Historia de la Revolucion Francesa, Los Politicos en Camisa. El Origen de las Especies. Los Borbones de España. Crimenes de la Inquisicion. Los Jesuitas [55.02.002] y el Gran Oriente. Alejo o la Casita en el Bosque. Decalogo del Hombre Libre. Nuestras Señora de Paris. Flores de

> Escarcha, Maria o la Hija de un Jornalero. La Revolucion de los [[fracos]] [55.02.001].

El dosier de *El Ruedo Ibérico* cuenta con una fase pre-redaccional que no supera el 3% del total de los materiales, pues si contabilizamos todas las cuartillas, tanto de naturaleza *exogenética* como *endogenética*, suman 65.

Las características de los materiales exogenéticos hasta aquí examinados, permiten aventurar la hipótesis de que Valle-Inclán llevó a cabo un proceso de documentación histórica muy exigente que le hizo acumular notas de lectura, alguna lista de bibliografía e incluso anuncios de época mecanografiados.

Sin embargo, una vez se adentra en el terreno de la *endogénesis* la fase pre-redaccional decrece, pues los pocos materiales que se conservan convergen en un planteamiento muy incipiente de la obra, centrado en seleccionar, emparentar y caracterizar algunos de los personajes. Solo en uno de los ejemplos analizados (*[44.04]) se planea la redacción de una línea argumental concreta que, además, llegó a formularse.

La escasez de documentos endogenéticos en fase pre-redaccional quiere decir que o bien se han perdido cuartillas, o bien Valle-Inclán no tendía a realizar planes preparatorios de su proyecto, hipótesis que encajaría con la nuestra que defiende que Valle-Inclán practicaba una escritura *à processus*, sin apenas esquemas ni guiones preliminares que guiasen la elaboración de su obra.

### 4.3. DEL MANUSCRITO AL IMPRESO Y DEL IMPRESO AL MANUSCRITO. LA REVERSIBILIDAD DE LAS ÚLTIMAS FASES GENÉTICAS

Los límites entre las distintas fases de escritura que conforman un dosier son a menudo difusos, como se ha podido comprobar en el transcurso del trabajo; pero además, es frecuente que los propios materiales varíen su condición según el uso que el escritor haga de ellos en cada momento. Es decir, aunque *a priori* hayan nacido como una puesta en limpio para la imprenta o se establezcan en una edición totalmente estabilizada, la evolución del proyecto puede retrotraerlos a un estado genético anterior y que pasen a ser empleados como material redaccional sobre el que nuevamente trabajar.

De modo que ciertas fases genéticas, concretamente la pre-editorial y la editorial, que son objeto de estudio ahora, son reversibles, y esta reversibilidad se caracteriza porque siempre se produce de un estado genético "posterior" a uno "anterior"; o sea, los materiales "retroceden" y se ponen al servicio de la creación de otros en una fase redaccional.

Este fenómeno obedece a dos razones que son las dos caras de una misma moneda y definen el *modus operandi* de Valle-Inclán. En primer lugar, la "fiebre del estilo" que le impide dar sus episodios por definitivos y acaba generando numerosos estados textuales de cada uno de ellos. En segundo lugar, la constante reestructuración y reorganización a que somete su obra que implica la reutilización de páginas ya editadas para crear nuevas combinaciones.

### 4.3.1. Los testimonios de la fase pre-editorial

La *critique génétique* define esta fase como la "mise au point", que "comportant des manuscrits et tapuscrits entièrement textualisés et peu raturés, des mises au net, des copies définitives (autographes ou non), des corrections d'épreuves et d'éditions" (Grésillon, 1994: 100). De modo que, aplicando la teoría, cabría considerar como tales los traslados realizados por Josefina Blanco o las puestas en limpio del autor, además de las galeradas, que, como veremos, solo se conservan en aquellos casos en que se inició un proceso editorial pero no llegó a culminar. No obstante, en el dosier de *El Ruedo Ibérico* apenas hay materiales correspondientes a esta fase genética, pues con toda probabilidad los documentos que alcanzaron tal estado pasaron a manos de los impresores y no retornaron al escritor.

#### 4.3.1.1. Las copias en limpio

Se conservan muchas, bien realizadas por el propio autor, bien por su esposa, Josefina Blanco. Si las copias de Valle-Inclán vimos que a menudo forman parte del proceso redaccional, muy alejado de una futura fase pre-editorial, el caso de los traslados de Josefina Blanco es similar. Estos acostumbran a clasificarse, desde el punto de vista de la *critique génétique*, en una fase pre-editorial, pero en el caso que me ocupa es frecuente que sean utilizados por el escritor como un estado redaccional más en el que añade nuevas correcciones y vuelve a

modificar el texto *a priori* "estabilizado". De modo que se entiende que el autor no da por concluida su redacción, lo cual implica una inestabilidad genética en los traslados que relegan, necesariamente, dichos materiales a una fase redaccional anterior, nunca pre-editorial.

En los dosieres de «La Muerte Bailando» y «Sevilla» se han podido ver ejemplos de esta práctica, en la que un traslado no implica necesariamente su posterioridad con respecto a un autógrafo de Valle-Inclán. Por ello, se trató como un elemento más de los materiales en fase redaccional (*vid.* II. Cap. 3, apdo. 3.2.1.).

En el dosier de *El Ruedo Ibérico* el traslado no es una categoría especialmente abundante. Los hay en las carpetas [6], [33.05.1], [37.02], [38.02], [38.03], **[39.02]**, **[47.07]**, [48.01], [49.02] y [55.03], que suman un total de 380 hojas, poco más que el 11% del dosier. Muchos presentan huellas de haber sido manipulados posteriormente por Valle-Inclán, bien para modificarlos, corregirlos o reenumerarlos en una fase redaccional en progresión; y todos ellos coinciden en que nunca fueron editados –ni enviados a la imprenta–, de modo que por esta razón tampoco cabría considerarlos piezas de una fase pre-editorial del proceso de escritura. De la misma opinión es Juan Bolufer, quien a partir del análisis del traslado conservado en la carpeta [38] del archivo, determina que Valle-Inclán "los utilizaba no como copia definitiva destinada a la imprenta sino como base de su trabajo posterior" (Juan Bolufer, 2013: 324).

Por otro lado, y contra todo pronóstico, se halla un episodio autógrafo en la carpeta [58] "La Rosa de Oro" que está en fase pre-editorial, pues, según afirma Joaquín del Valle-Inclán (2006: 232-233), fue propiedad de García Mercadal y se envió directamente a la imprenta sin corrección de pruebas[218]. Por su parte, Juan Bolufer (2015: 27) sostiene que "este manuscrito incompleto es seguramente el único autógrafo, con el de "El Trueno Dorado", de una versión pre-editorial del *Ruedo* que se ha conservado en el archivo familiar".

"El Trueno Dorado", (carpeta [46]), corresponde a una versión casi definitiva, pues en uno de los artículos *post mortem* titulado "Las últimas cuartillas de Valle-Inclán" (*La Voz*, 10-01-1936) se insertan

[218] Joaquín del Valle-Inclán señala que este documento incluye una hoja fotocopiada, probablemente por García Mercadal, ocupando el lugar de su original.

unas fotografías que descubren la primera y última hoja de este manuscrito, "lo que demuestra que este es verosímilmente el original que Valle envió a *Ahora* y cuyas pruebas estaba corrigiendo" (Juan Bolufer, 2015: 50-51).

4.3.1.2. La conservación de galeradas

En el Legado Valle-Inclán-Alsina se halla un total de 329 hojas de pruebas de imprenta, casi el 10% del dosier, corregidas por Valle-Inclán, por Josefina Blanco o por ambos.

En ningún caso son episodios desconocidos, pues todos ellos revelan amplísimas coincidencias con capítulos y libros ya editados de *El Ruedo Ibérico,* si bien refundidos, reestructurados o combinados de manera distinta con el propósito de crear nuevas composiciones para editar bajo otro formato en un organismo distinto (Compañía Iberoamericana de Publicaciones), como el propio Carlos del Valle-Inclán dejó constancia y se ha podido corroborar.

Como se advirtió en la primera parte de la investigación (cap. 2), el soporte de estas galeradas no coincide en todos los casos, de manera que podría considerarse que pertenecieron a proyectos editoriales diferentes o se enmarcaron en tiempos distintos. Hay galeradas en las carpetas [01], [02], [03], [04], [05] y subcarpetas [33.05.3] y [41.04], en estas últimas, catorce y dieciséis cuartillas respectivamente, que tal vez se desligaron del conjunto de la carpeta [05], pues se corresponden con su título: "El soldado de África", en estos dos últimos casos, abreviado como "Soldado" (con letra de Josefina en los tres casos). Las galeradas de la carpeta [41.04] están entremezcladas con manuscritos autógrafos de Valle-Inclán corroborando, una vez más, la versatilidad de las fases genéticas en el dosier.

En total hay cuatro textos en pruebas de imprenta: "Aires nacionales" (carpeta [01]); "Política de Cámara" (carpeta [02]); "Fin de un revolucionario" (carpeta [03]); "El yerno de Gálvez" (carpeta [04]) y "El Soldado de África" (carpeta [05], y subcarpetas [33.05.3], [41.04]). Los tres últimos proyectos se desarrollan en un soporte de características equivalentes, como ya vimos (I. Cap. 2); y "Aires nacionales" se distancia ligeramente.

1."Aires nacionales": estas pruebas de imprenta se localizan en la carpeta [1] del dosier y su título coincide con el libro I que se añade a

la edición en folletín de *La Corte de los Milagros* en 1931 (*El Sol*, 20 y 21 de octubre; 1ª y 2ª entrega). Sin embargo, "no son las galeradas de esta edición sino de otro proyecto que no llegó a publicarse finalmente, quizás un plan editorial previo descartado", porque "el documento está corregido por don Ramón y el texto es diferente de la versión conocida de *El Sol* (Juan Bolufer, 2013: 334).

2. "Política de Cámara": se conservan en la carpeta [2], suman un total de 104 hojas y se corresponden con los libros II a VIII de *La Corte de los Milagros;* están corregidas hasta el libro III. Según una nota mecanografiada de Carlos del Valle-Inclán, se trata de "una reducción de *La Corte de los Milagros* ya que reproduce las páginas 81 a 296 de esta obra" e "iba a ser publicado por la CIAP […] en su colección popular «El libro para Todos» [La Corte de los milagros-00a]. En la misma carpeta se encuentran 262 páginas de un ejemplar de la segunda edición de *La Corte de los Milagros* (págs. 81-339) revisada por Valle-Inclán y reenumerada con lápiz azul en el centro de cada página (1 a 84; hasta la 247 de la edición). En la primera hoja anota: "Libro Primero" / "Política de Cámara", de modo que se puede concluir que el escritor utilizó estas páginas para componer el texto que se encuentra en las galeradas de la misma carpeta.

El texto remata con la aclaración "FIN DEL TOMO", señal que para Juan Bolufer (2013: 338) podría indicar que "el autor está trabajando en un nuevo proyecto de estructuración de la serie en libros más pequeños, ya que la expresión "Fin del tomo" no parece remitir a novela corta en colección seriada". No obstante, como ya expliqué en el capítulo 2 de la primera parte, la marca de impresión que se halla en el soporte de estas galeradas ("NOTAS DE UNA VIDA", que alude a la obra del mismo título publicada por la CIAP), corroboraría que las galeradas de "Política de Cámara" se llevaron a cabo sobre el soporte empleado previamente para hacer pruebas tipográficas de obra y autor distintos. Además, ofrecen pistas sobre el arco de fechas en que Valle-Inclán mantuvo negociaciones con esta editorial para publicar el texto mencionado –probablemente entre 1928 y 1929 (antes de la edición completa en folletín de *La Corte de los Milagros*, 1931)–, además de "El Yerno de Gálvez" y "El Soldado de África", pues, como vimos, comparten el soporte de "Política de Cámara".

3. “El Yerno de Gálvez”: las galeradas se encuentran en la carpeta [04] y, nuevamente, Carlos del Valle-Inclán anota que se trata de una reducción de *¡Viva mi Dueño!* pues “contiene 125 galeradas que corresponden a las páginas 89 a 359” de la novela, que como “Política de Cámara”, “estaban destinadas a ser publicadas por la CIAP […] en su colección «El Libro para Todos» [El Yerno de Galvez-000a].

4. “El Soldado de África”: se trata de un episodio formado por cuatro libros, tres de los cuales (I, III y IV) se publicaron posteriormente en *Vísperas setembrinas. Primera Parte de Baza de Espadas* (reestructurados por este orden en las partes V, III y IV), una vez quebró la CIAP y “tal proyecto se vino a tierra”, incorporando “notables variantes”; y el restante (II) se extrajo de *¡Viva mi Dueño!*, “Almanaque revolucionario” (7-34) con el mismo título, y también presenta variantes con respecto a la versión primera.

Carlos del Valle-Inclán trata de revelar el hipotético momento de edición de este libro, basándose en las variantes que presenta con respecto a otras versiones publicadas en distintos momentos. Por ejemplo, afirma que el libro III de “El Soldado de África” se publicó por vez primera con el mismo título, *Otra castiza de Samaria*, en *La Novela de Hoy* (15-11-1929), de modo que la versión que ahora manejamos es posterior a esta novelita pero anterior a la publicación de *Vísperas setembrinas* en *El Sol* (1932). Con relación al libro IV, “Tratos púnicos”, mantiene que se editó con el título “Vísperas de la Gloriosa” en *La Novela de Hoy* (16-05-1930), lo que significa que “es posterior a aquella [*Vísperas de la Gloriosa*] y anterior a la publicada en los folletones de EL SOL entre el 16 de Julio de 1932 y el 12 del mismo mes y año”.

De modo que para el hijo del escritor estas galeradas son posteriores a la publicación de *¡Viva mi Dueño!* (1928), *Otra castiza de Samaria* (1929) y *Vísperas de la Gloriosa* (1930), pero anteriores a la publicación de *Vísperas setembrinas* (1932). Juan Bolufer comparte su opinión y sostiene que “Valle-Inclán ha trabajado en profundidad sobre la versión de las galeradas para preparar el texto publicado en *El Sol* que se presenta extendido y totalmente reelaborado”. Y con respecto al libro III de “El Soldado de África” deduce que “a la luz de las variantes que presentan los testimonios parece que la cronología de su redacción

pudiera ser la siguiente: *Otra castiza de Samaria* - Galeradas - *El Sol*" (Juan Bolufer, 2015: 40).

5. "Fin de un revolucionario": estas pruebas se encuentran en la carpeta [03] del dosier y acogen el texto publicado con el título *Fin de un revolucionario* en *Los Novelistas* (15-03-1928), que luego pasó a formar parte de "Espejos de Madrid" (23-10-1928), libro II de *¡Viva mi Dueño!* El texto se corresponde exactamente con "Vísperas de Alcolea" (segunda parte de *Fin de un revolucionario*) pero la primera página comienza con el número 26 y se ha recortado sin incluir la rotulación "Segunda parte / Vísperas de Alcolea", lo cual puede indicar que:

> Valle-Inclán esté pensando utilizar este material en una obra distinta proyectada con posterioridad a la publicación de *Fin de un revolucionario*, obra en la que este episodio se integraría, un proyecto desconocido posterior a marzo de 1928" (Juan Bolufer, 2015: 31).

En conclusión, podríamos aceptar que las galeradas de "Política de Cámara", "El yerno de Gálvez" y "El soldado de África" formaron parte de un mismo proyecto editorial o fueron impresas en fechas cercanas (1928-1929) y por la misma compañía (CIAP) debido a las singulares circunstancias del soporte del primero de ellos, compartidas por los otros dos, aceptando la hipótesis de Carlos del Valle-Inclán con respecto a la posterioridad de "El Soldado de África" a *Vísperas de la Gloriosa* (16-05-1930).

### 4.3.2. La reutilización de páginas editadas

En el dosier se encuentra un total de 186 páginas de edición (372 carillas) que no alcanzan el 6%, pero resultan reveladoras del *modus operandi* de Valle-Inclán, pues comparten una misma finalidad: crear nuevas composiciones a partir de otras ya estabilizadas y editadas, que en los nacientes proyectos pasan a tratarse como textos en fase redaccional.

Como se apuntó en el apartado anterior, en la carpeta [02] se conservan las páginas 81 a 339 de un ejemplar de la segunda edición de *La Corte de los Milagros* porque Valle-Inclán las utilizó para elaborar

una nueva composición que, finalmente, no llegó a editarse, pero de la que se conservan pruebas: las galeradas de "Política de Cámara".

Un caso semejante testimonian las hojas arrancadas de una segunda edición de *La Corte de los Milagros*, halladas en las subcarpetas [32.02] (hasta la página 70), [32.05] y [32.08] (69 a 82 y 79 a 82, respectivamente)[219], que fueron empleadas por Valle-Inclán para construir el episodio titulado "La Hija del Guardia" / "La Casa del Guardia", del que se conservan 122 hojas autógrafas en la subcarpeta [32] y que conecta con la novelita "El Trueno Dorado". Además, esta composición debiera ser posterior a 1931 pues, como revela Juan Bolufer "una de las cuartillas lleva la siguiente indicación: «(ojo) Aquí es la aparición de Indalecio y la Sofi, publicada en «El Sol» [32.05.40]" (2015: 45), refiriéndose a la publicación en folletín de *La Corte de los Milagros* (1931).

Por último, en la subcarpetilla [33.05.2] vuelve a haber unas páginas de la segunda edición de *La Corte de los Milagros*, específicamente 341 a 372, que se corresponden íntegramente con el libro "Réquiem por el espadón", en las que sencillamente se modifica el epígrafe inicial "Libro noveno / Jornada Regia" por "Libro décimo / Jornada Regia". Esta variante podría pertenecer a la preparación de la edición de *La Corte de los Milagros* para *El Sol* (1931), porque al incorporar "Aires Nacionales" como libro I, todos los demás se desplazan a un lugar posterior.

[219] Aunque por ausencia de variantes no se haya podido comprobar que es la segunda edición, como en los casos previos, todo apunta en esa dirección.

# A MODO DE CODA: ¿NUEVAS APORTACIONES A *BAZA DE ESPADAS?* HIPÓTESIS SOBRE SU CONTINUIDAD

Uno de los objetivos de esta tesis doctoral era comprobar si en los dosieres genéticos de los cuatro episodios analizados, agregados los pasajes inéditos que se estudiaron colateralmente, había algún tipo de indicio que estuviese apuntando a la continuidad de la serie isabelina.

El descubrimiento y análisis del esquema macroestructural guardado en la subcarpeta **[50.02.1]** (analizado en II. Caps. 1 y 2, como parte de «Sevilla» y «La Muerte Bailando») fue una de las pistas clave en esta hipótesis, pues en él se esboza el plan organizativo completo de una obra que bien pudiera ser *Baza de Espadas*, tercera novela de la serie y de la que, como se recordará, solo salió a la luz su primera parte: *Vísperas setembrinas* (*El Sol*, 1932). Dicho guion abarca, además de los capítulos y líneas argumentales publicadas en este folletín, las narraciones inéditas de «Sevilla» y «La Muerte Bailando», junto a otros episodios que se conservan en el Legado Valle-Inclán Alsina.

La finalidad de esta coda es recuperar y presentar estos autógrafos que, además, tienen muchos puntos de contacto con los episodios analizados en los capítulos 1-3 de la segunda parte de esta tesis, y apuntan a la continuidad de la serie a partir de un planteamiento de *Baza de Espadas*.

Antes de adentrarme en el terreno analítico, quisiera destacar que el carácter básicamente hipotético de este apartado puede provocar la sensación de estar ante constantes conjeturas, pues, en último término,

se pretende ofrecer una reconstrucción de la *dispositio* de *Baza de Espadas* a partir de un guion macroestructural y algunos borradores prematuros y parciales conservados en el dosier.

No obstane, esta coda es deudora de la información extraida en los cuatro capítulos precedentes, pues en ellos he creido demostrar que la continuidad, tantas veces especulada de *El Ruedo Ibérico*, podría tener en los episodios objeto de estudio su pionera formulación. En ellos se ha mostrado abundante material inédito de la serie isabelina, categorizado en cuatro fases genéticas (pre-redaccional, redaccional, pre-editorial y editorial), que atestigua un proceso de escritura largo y complejo, con muchas virtualidades y ramificaciones, que gravitan alrededor de unas pocas líneas argumentales engrosándolas, atomizándolas o remodelándolas, y se combinan mediante diferentes mecanismos de composición y estructuración; pero ninguno de estos episodios rebasa la cronología interna de *Vísperas setembrinas*, que llega hasta agosto de 1868[220].

Valle-Inclán publica entre el 7 de junio y el 19 de julio de 1932 *Vísperas setembrinas*, y días después confirma su intención de continuar la novela con "próximos folletines", en su correspondencia con Manuel Aznar, director de *El Sol*. Así es que se conserva un recibo en el que el escritor declara: "He recibido de la administración de *El Sol*, la cantidad de mil pesetas, a cuenta de los próximos folletines de la novela *Baza de Espadas*" (J. del Valle-Inclán, 2008: 231). Sin embargo, el periódico le comunica que no se adelantará el importe de las entregas hasta que sean depositadas, lo cual no llegó a suceder (*vid.* I. Cap. 1).

A medida que el tiempo avanza, don Ramón no descarta la continuación de la serie e incluso revela algunos de los temas y asuntos principales de los episodios futuros: la intervención de la política italiana en el reinado isabelino, la actuación de los revolucionarios emigrados en Londres, y los emigrados en París (17-11-1932, *La*

[220] La acción de *Vísperas setembrinas* se interrumpe el 9 de agosto de 1868. De haberse respetado la linealidad del tiempo interno de la serie, esta novela debería comenzar narrando acontecimientos posteriores al 7 de julio, fecha que pone fin a *¡Viva mi Dueño!* (Schiavo, 1984: 116 y ss.). Sin embargo, en la parte IV de la inconclusa novela, "Tratos Púnicos", se menciona explícitamente la fecha "23 de junio de 1868" en una carta que el pretendiente don Carlos envía a Cabrera desde Londres, lo cual obligaría a aceptar un leve *flash back* en la narración de los hechos, o más bien que Valle-Inclán no reparó en este desajuste temporal.

*Libertad*), de los cuales el primero ganará protagonismo en declaraciones posteriores, entre las que rescato una de las más explícitas:

> Estoy ahora con una novela que forma parte del *Ruedo ibérico*. Se refiere a la parte que Roma tuvo en la boda de la infanta Isabel con el conde de Girgenti, hermano del candidato a la corona de Nápoles (*Luz*, 09-08-1933).

No obstante, nada nuevo sale a la luz, a excepción de "Correo Diplomático" (1933), que es la reelaboración de "Un Bastardo de Narizotas" (1929), episodio de ambientación italiana que implica la probable revisión que Valle-Inclán hizo de sus materiales ya elaborados y relacionados con esta línea argumental[221].

Ahora bien, en el dosier genético de *El Ruedo Ibérico* hay documentos inéditos, mayoritariamente en fase redaccional, que apuntan a la materialización de líneas argumentales (entre ellas la ambientada en Roma), las cuales, como refleja el esquema macroestructural de la subcarpeta **[50.02.1]**, que ahora retomo, obedecen al proceso constructivo de la tercera novela de la serie, *Baza de Espadas*. Muchas de ellas se llegaron a escribir, al menos parcial y prematuramente, como ahora tendremos oportunidad de comprobar. De manera que dicho guion es revelador porque a su luz cobran sentido muchos de los documentos inéditos conservados, algunos de los cuales se encuentran en fases de textualización avanzadas, como «La Muerte Bailando» o «Sevilla». Es más, cinco de los asuntos mencionados en dicho esquema se editaron en el folletín de *Vísperas setembrinas*, mientras que los restantes se encuentran parcialmente desarrollados en el dosier, como se puede ver en el siguiente cuadro mediante un sistema de correspondencias cromáticas[222]:

[221] A este respecto es reveladora la conversación entre Juan Bergua y Ruiz Contreras sobre las últimas creaciones literarias de Valle-Inclán, que el primero reproduce en el prólogo de *Flores de almendro* (1936): "Lo malo es que si quieres cosa inédita no sé si te la podrá dar. Tiene, por lo que me ha dicho, algo de la serie del *Ruedo Ibérico* entre manos; pero apenas esbozado." (6). La entrevista hubo de producirse en otoño de 1932 (Juan Bolufer, 2015) con motivo de editar alguna obra del escritor gallego.

[222] Con la combinación de colores pretendo que en un golpe de vista se pueda comprobar si llegaron a materializarse las líneas argumentales del guion conservado en la subcarpeta

| **Plan estructural / organizativo de *Baza de Espadas*. Subcarpeta [50.02.1]** | ***Vísperas setembrinas*. *Primera parte de Baza de Espadas*** | **Manuscritos inéditos conservados en el dosier** |
|---|---|---|
| **[50.02.1.001]**<br>(1)<br>Primera Parte<br>~~El Conde Blanc~~<br>Los Duques de Montpen-<br>sier son padrinos de una<br>misa nueva en Cordoba.<br>Se hospedan en el<br>Palacio de Torre-Mella-<br>da.-<br>(En este capitulo debe<br>incluirse cuanto sea<br>posible del capitulo de<br>Sevilla.-) | | "La Madre de los Tres Clavitos" *[44.05]<br><br>«Sevilla» **[39]** |
| **[50.02.1.002]**<br>(2)<br>Se aludirá a la venta<br>de la corrida de toros<br>para Cadiz. El Gordito.<br>Los Generales pasan<br>por la estación desterra-<br>dos a Canarias.<br>Se espera un pronun-<br>ciamiento.<br>Solis llega con la~~s~~<br>carta comprada, en<br>Londres. Intervención<br>de un jesuita. Diploma- | "La venta de los enanos" (*El Sol*, 1932) | |
| **[50.02.1.003]**<br>(3)<br>cia de Montpensier.<br>La carta es enviada<br>al Papa.- Dinero para<br>San Pedro.- Una oración<br>Por el Santo Padre.<br>El Duque se frota las manos<br>feliz de la jugarreta. Promesas del<br>Papa. El jesuita intrigan-<br>te. ~~Vuelta a Sevilla.~~ | | |
| **[50.02.1.004]**<br>(4) | | |

**[50.02.1]** y, de ser el caso, si fueron editadas en el folletín de *Vísperas setembrinas* (1932), o si se conservaron inéditas en el Legado valleinclaniano.

| | | |
|---|---|---|
| Segunda Parte-<br>Roma. La Infanta Isabel. Boda de Caserta. Esperanzas de buscarse acomodo en España. Temores revolucionarios. El jesuita intrigante. La carta entregada a Antonelli. El dinero de los Duques. Gratitudes del Papa. Carta a los Duques.<br>Si tales son los escrupulos de la Reina, el Trono | | |
| **[50.02.1.005]**<br><br>(5)<br>corresponde a su hermana.<br>El Conde Blanc y un secretario de la Embajada. Hay que proceder con audacia. Circulan rumores acusandole de chantage. El Conde Blanc y Antonelli. De picaro a picaro.<br>Los Infantes Condes de Girgenti visitan al Papa.<br>Bendiciones para la Reina- | | «Roma» / «Política vaticana»*[45] |
| **[50.02.1.006]**<br>Tercera Parte<br>¿Que pasa en Cadiz?<br>La Corte en San Sebastian.<br>La [m]Muerte Bailando.<br>Fin de Adolfito en el regio servicio.<br>La Reunion de prohombres en casa de Salamanca.<br>¿Que pasa en Cadiz? | "¿Qué pasa en Cádiz?" (incluye "Fin de Adolfito en el regio servicio" y "Reunión de prohombres en casa de Salamanca") (*El Sol*, 1932) | "La Bella Easo" *[34.02], *[34.03.1], *[56.02], *[48.01].<br>«La Muerte Bailando» **[47]** |
| **[50.02.1.007]**<br>(7)<br>Cuarta Parte<br>Madrid – La Hija del Guarda.- (La Sofi) Fuga de la Sofi.) [e]El complot para asesinar a Prim.<br>Alfonsinos. (Complot jesuítico) | | Sin referentes pero relacionada con "Adolfito Bonifaz y la Hija del Guardia" [33.05.1], trasladado en [6.14]. |

| | | |
|---|---|---|
| **[50.02.1.008]**<br>Quinta Parte<br>Otra Castiza de Sámaria.<br>Sexta Parte (Londres<br>Tratos Púnicos.<br>Septima Parte-<br>E 9- de Agosto. (7)<br>Octava Parte<br>Reunion de carlistas (Londres-<br>[n]Novena Parte<br>La Sofi y Prim mareados. | "Alta mar" (*El Sol*, 1932) / *Otra castiza de Samaria* (*La Novela de Hoy*, 1929)<br>"Tratos púnicos" (1930)<br>"Albures gaditanos" (1932)<br>Sin referentes<br>Sin referentes | |

Los episodios editados en *Vísperas setembrinas* corresponden íntegramente a las partes quinta, sexta y séptima del guion manuscrito, y parcialmente a la primera y tercera; mientras que los documentos inéditos conservados se distribuyen en las partes primera, segunda, tercera y cuarta, esto es, serían o bien temporalmente anteriores a los editados, o simultáneos, y completarían la narración de la novela. A mayores, hay dos asuntos que no tienen correspondencia con pasajes editados en el folletín de *Vísperas setembrinas*, ni con manuscritos conservados en el Archivo, probablemente porque Valle-Inclán no inició su elaboración. Son los dos últimos: "Reunión de carlistas en Londres" y "La Sofi y Prim mareados", que aludirían, respectivamente, a la convocatoria del Consejo Real por parte de Carlos VII narrado en "Tratos Púnicos", para debatir acerca del pacto ofrecido por Juan Prim y tomar una decisión; y al pasaje en barco Londres-Cádiz, la vuelta a España, que marca el inicio de la revolución. Pero vayamos por partes.

En la primera parte del guion, Valle-Inclán plantea la integración de unos pasajes inéditos (a excepción de los asuntillos referidos a la corrida de toros para Cádiz y el destierro de los Generales que se desarrollan en los últimos episodios de la serie), de cuyos procesos de escritura hay huellas en los materiales manuscritos, concretamente en las carpetas *[44.05], "Las Madres de los Tres Clavitos", y **[39]**, «Sevilla». Para el caso, interesa nuevamente recordar el contenido del guion:

> Los Duques de Montpensier son padrinos de una misa nueva en Cordoba. Se hospedan en el Palacio de Torre-Mellada.

> (En este capítulo debe incluirse cuanto sea posible de Sevilla). [50.02.1.001] Se aludirá a la venta de la corrida de toros para Cadiz. El Gordito. Los Generales pasan por la estación desterrados a Canarias. Se espera un pronunciamiento. Solis llega con la carta comprada, en Londres. Intervención de un jesuita. Diplomacia [50.02.1.002] de Montpensier. La carta es enviada al Papa. –Dinero para San Pedro.-Una oración por el Santo Padre. El Duque se frota las manos feliz de la jugarreta. Promesas del Papa. El jesuita intrigante [50.02.1.003].

La correspondencia entre el primer asunto apuntado en el guion (el apadrinamiento de los Duques de Montpensier) y el inédito "Las Madres de los Tres Clavitos" (carpeta *[44.05]), es clara, pues en el autógrafo se desarrolla la ceremonia de noviciado de la sobrina de los Marqueses de Torre-Mellada, con el posterior besamanos en su Palacio de Córdoba. A continuación, tiene lugar un baile y una tertulia política presidida por el Duque de Montpensier, que pretende ganar voluntades entre los "linajudos" invitados.

A este episodio le sucedería "cuanto sea posible" de «Sevilla» (carpeta **[39]**). La expresión "cuanto sea posible" apunta, a mi juicio, a la recuperación de la segunda línea argumental del relato, la que versa sobre la compra de la carta secreta de la Reina por parte de Montpensier y sus artimañas para ganar el favor del Papa, pues la otra línea argumental, que desarrolla la fuga de Fernández Vallín, no tendría cabida en *Baza de Espadas* porque se resolvió en el libro VII de *¡Viva mi Dueño!* con una solución alternativa a la planteada en el autógrafo (*vid*. II. Cap. 1).

No obstante, en «Sevilla» no se narran episodios que se correspondan con otros asuntos esbozados en esta primera parte, como: "Solis llega con la carta comprada, en Londres. Intervención de un jesuita. Diplomacia de Montpensier", etc., de modo que habría que asumir que varios de estos motivos no se habían comenzado a elaborar o se perdieron las huellas de su génesis.

Por último, los episodios que se centran en "la corrida de toros para Cadiz. El Gordito. Los Generales pasan por la estación desterrados a Canarias. Se espera un pronunciamiento", fueron desarrollados y

editados en "La Venta de los Enanos", parte II de *Vísperas setembrinas*, como se refleja en el cuadro que se acaba de mostrar.

La "Segunda Parte" del plan narrativo estaría integrada por episodios nuevamente inéditos, ambientados en Roma y protagonizados por los condes de Girgenti, el Papa Pío IX, el cardenal Antonelli, el Conde Blanc y los Duques de Montpensier, conectando con una de las líneas argumentales de la "Primera Parte" del guion, esto es, el negocio de la carta secreta de Isabel II:

> La Infanta Isabel. Boda de Caserta. Esperanzas de buscarse acomodo en España. Temores revolucionarios. El jesuita intrigante. La carta entregada a Antonelli. El dinero de los Duques. Gratitudes del Papa. Carta a los Duques. Si tales son los escrúpulos de la Reina, el Trono [50.02.1.004] corresponde a su hermana. El Conde Blanc y un secretario de la Embajada. Hay que proceder con audacia. Circulan rumores acusandole de chantage. El Conde Blanc y Antonelli. De picaro a picaro. Los Infantes Condes de Girgenti visitan al Papa. Bendiciones para la Reina- [50.02.1.005].

Varios de estos pasajes fueron parcialmente textualizados por Valle-Inclán y se encuentran en la carpeta *[45] del dosier, que alberga un total de 37 hojas en distintas fases de redacción y está organizada en seis subcarpetas[223]. En ella se bosquejan y desarrollan asuntos que tratan sobre el control político que Roma ejerce en España, personalizado en el Papa Mastay y el cardenal Antonelli; la conveniencia de lograr el casamiento del conde de Girgenti con la Infanta Isabel (efectuado el 13 de mayo de 1868), con la explícita intervención de la madre del pretendiente, María de Nápoles; o la luna de miel de los recién casados en Roma. A su vez, en la subcarpeta [44.12] hay unas notas que aluden al proyecto de relatar la "Boda de Caserta" que, históricamente, tuvo lugar el 8 de junio de 1868, y se

[223] Juan Bolufer comenta su contenido, y apunta las fuentes que pudo haber manejado Valle-Inclán para construir un hipotético libro titulado "Política Vaticana", al que el escritor aludió en alguna de sus últimas declaraciones a propósito de la continuación de *El Ruedo Ibérico*. La autora también realiza una indagación que trata de relacionar los acontecimientos históricos con los episodios ficcionalizados.

refiere al enlace del Conde de Caserta (Alfonso de Borbón-Dos Sicilias, hijo de Fernando II), hermano del Conde de Girgenti, con María Antonia de Trápani (María Antonieta de Borbón-Dos Sicilias).

Esta línea argumental se inicia en el libro VIII de *¡Viva mi Dueño!* , pues se produce la boda entre la Infanta Isabel y Girgenti, de modo que los contenidos esbozados en la "Segunda Parte" del guion que estamos examinando (**[50.02.1])** podrían ser sus continuadores en los primeros capítulos de una tercera novela, aunque eso supusiese incurrir en alguna inexactitud temporal, que, como se sabe, no sería excepcional.

No obstante, tampoco tenemos materiales textualizados de parte de la trama de esta "Segunda Parte" que continúa la línea iniciada en *¡Viva mi Dueño!* y que también desarrolla el hipotético capítulo «Sevilla», siendo precedente del episodio de Roma, esto es, la compra de la carta secreta de la Reina en Londres, bien porque se perdieron manuscritos, bien porque Valle-Inclán no llegó a completarla.

A continuación, el escritor reseña el contenido de una "Tercera Parte" y es aquí donde, por vez primera, podemos conectar los asuntos mencionados con *Vísperas setembrinas*, más concretamente con su inicio, "¿Qué pasa en Cádiz?", pues además de citar explícitamente este título, se alude a parte de su diégesis: "Fin de Adolfito en el regio servicio"; "La reunión de prohombres en casa de Salamanca". Esta tercera parte se completaría con la integración de dos episodios inéditos conservados en el dosier: "La Corte en San Sebastián" (subcarpetas *[34.02], *[34.03.1] y *[56.02]) que alude al veraneo de la Familia Real en la costa vasca en los días previos al levantamiento; y «La Muerte Bailando» (carpeta **[47])**.

El título "La Corte en San Sebastián" parece referirse a los episodios que desarrollan alguna de las peripecias protagonizadas por la familia real en San Sebastián durante el verano de 1868. En *Vísperas setembrinas* se deja entrever el nuevo paradero de la Corte[224], pero

[224] "–El periódico atraviesa una terrible crisis monetaria. Cobramos en sellos de franqueo, cuando cobramos... Doy este paso obligado por las circunstancias. El periódico debía haberme mandado a San Sebastián. La vida de sociedad está hoy en la Bella Easo." (Entrega 1 de 07-06-1932: 3)
"–¡Cuánto bueno! Le hacía a usted de jornada en San Sebastián." (Entrega 1 de 07-06-1932: 3)

nunca se desplaza allí la acción, si bien a la vista de los documentos inéditos, habría que concluir que Valle-Inclán planeó hacerlo.

En la subcarpeta *[34.02] hay un conjunto de ocho hojas en una fase de textualización muy incipiente que narra la visita de la Familia Real a la fragata Berenguela, cuyo referente histórico es, con toda seguridad, la regia visita a la fragata *Zaragoza* en Lequeitio el 22 de agosto de 1868[225]. La prensa contemporánea recoge en sus páginas la noticia con mayor o menor desarrollo, y el propio Valle-Inclán menciona esta embarcación en la serie de artículos publicados en *Ahora* (1935), como apunta Juan Bolufer (2015: 798).

Por otro lado, en la subcarpeta *[34.03.1] se encuentra un episodio desarrollado en diez cuartillas que, aunque se ambienta en Madrid y está protagonizado por el cronista Asmodeo –personaje ya conocido en la serie isabelina–, retoma la línea argumental anterior, pues el periodista está escribiendo una crónica que tiene como protagonista a la Familia Real y su veraneo en la Bella Easo, a propósito de su visita a la escuadra en el puerto.

Por último, en la subcarpeta *[56.02] hay siete cuartillas en fase redaccional en las que se hace una presentación de la Corte en San Sebastián, el nerviosismo que causa la actitud intrigante de Isabel II entre su camarilla, y la interceptación final de una carta secreta de la Reina a Serrano pidiéndole que la saque "del secuestro en que la tienen los moderados". A su vez, este episodio podría estar relacionado con otro recogido en la subcarpeta *[48.01], en el que la Reina confiesa a Sor Patrocinio su voluntad de escribirle al General Bonito.

La "Cuarta Parte" del esquema estaría integrada por episodios relacionados con una de las líneas argumentales de *El Ruedo Ibérico*, me refiero a la protagonizada por la Sofi y CIA, principalmente en "Alta mar" (*VS*, III), y su misión de asesinar a Juan Prim en Londres: "Madrid

"–Salamanca cree poder convencer a la Reina. Ha sido llamado telegráficamente a San Sebastián." (Entrega 6 de 12-06-1932: 4)

[225] Es probable que Valle-Inclán confunda la fragata Berenguela con la Zaragoza. Se trataba de un buque blindado, que estaba al mando de José Malcampo y Monge (dato que aporta Valle-Inclán en el manuscrito), y desde el cual Topete anunció el comienzo de la revolución (Juan Bolufer, 2015: 798, quien realiza una descripción y análisis del manuscrito contenido en esta subcarpeta [34.02], y trata, además, de relacionarlo con los acontecimientos históricos).

– La Hija del Guarda.– (La Sofi) Fuga de la Sofi.) El complot para asesinar a Prim. Alfonsinos. (Complot jesuítico)".

En el dosier genético hay borradores cuyos títulos -"Adolfito Bonifaz y la Hija del Guardia" o "La Casa del Guardia" (carpeta [32])- despiertan reminiscencias de estos epígrafes, pero su contenido entronca con la narración de "El Trueno Dorado", de modo que, por un lado podrían ser los estados textuales previos de la publición póstuma (carpeta [32]); y, por otro, la continuación de su diégesis (carpeta [33]), que no llegó a publicarse[226].

No considero que estos borradores (ni, por lo tanto, "El Trueno Dorado") sean la expresión de la línea argumental trazada en este guion, porque creo tener razones para pensar que esta iba a a ser una especie de preámbulo a la "Parte Quinta" de la hipotética obra ("Otra Castiza de Sámaria") y acogería la presentación de una de sus protagonistas principales (la Sofi) a modo de precuela para explicar el motivo de su embarque a Londres y su enredo en la conspiración para asesinar a Prim. No obstante, la relación de esta "Cuarta Parte" con "El Trueno Dorado" es patente, pero quizás se deba a que la novelita póstuma surgió en un intento de textualizar estas ideas para continuar *Baza de Espadas*.

Las partes quinta, sexta y séptima del guion incluyen episodios ya elaborados, y probablemente también editados entonces en sus primeras versiones. De hecho, los tres asuntos mencionados pasaron a formar parte de *Vísperas setembrinas*.

Por un lado, y en la "Quinta Parte", se alude a "Otra Castiza de Samaria" (1929, reeditada como "Alta Mar" en *El Sol* en 1932), que desarrolla el viaje a bordo del *Omega* de la Sofi, Indalecio Meruéndano, don Teodolindo Soto (embarcados en Gibraltar y encargados de acometer el asesinato de Prim), en compañía de otros revolucionarios

[226] Joaquín del Valle-Inclán (2008) considera que "El Trueno Dorado" se editó incompleto, y Juan Bolufer (2015a) mantiene la misma opinión basada en el uso de los simbolillos al final de la publicación, que, a su juicio, tienen la función de indicar "final de capítulo", pero no "final de obra" A la vista de los materiales conservados en el archivo familiar, se puede afirmar que hay documentos continuadores de la diégesis de "El Trueno Dorado". Los periódicos de la época se hicieron eco también de esta situación: "Valle-Inclán estaba trabajando en su última obra "Trono de oro" [sic] y deja muchas cosas inéditas sobre *"El Ruedo Ibérico*" (*El Sol*, 07-01-1936: 1 "Ha muerto Valle-Inclán").

españoles como Paúl y Angulo, El Pollo de los Brillantes o el capitán Meana que van a entrevistarse con el conde de Reus, y el anarquista ruso Kropotkin / Bakunin[227] acompañados del español Fermín Salvochea y el Boy (Arsenio Petrovich Gleboff), cuya empresa política es más abstracta y de mayor calibre: hacer la revolución social anarquista.

A esta parte le sucede la sexta, que integraría "Tratos Púnicos", editada doblemente también, por vez primera bajo el título *Vísperas de la Gloriosa* (1930) y, posteriormente, en *El Sol* (1932) con el título último, "Tratos Púnicos". Esta parte se ambienta en Londres y está protagonizada por los revolucionarios españoles y su entrevista con Prim en Paddigton para ponerle al día de los últimos acontecimientos sucedidos en Cádiz (intento de alzamiento sin esperar la llegada del conde de Reus) y concretar el momento de dar comienzo al movimiento, así como la necesaria participación del caudillo. Además, se relata la entrevista entre Cabrera, Don Carlos y Sagasta (en representación de Prim) en Wentwoth para ofrecerles un pacto.

La "Septima Parte" estaría constituida por "Albures Gaditanos", que se edita por vez primera en el folletín de *El Sol* (1932) con este título, y corresponde al epígrafe del guion: "El 9- de Agosto", fecha en que se ambienta el asunto de dicho libro y, además, funciona a modo de resumen de su contenido, pues versa sobre las actuaciones y movimientos previos al inicio de la Gloriosa.

Finalmente, la octava y novena parte del guion ("Reunión de carlistas (Londres" y "La Sofi y Prim mareados"), no tienen referentes editados ni tampoco inéditos que se conserven en el Legado. No obstante, siguiendo una línea cronológica o de acontecimientos históricos cabría pensar que en ellos se iba a tratar la reunión tradicionalista convocada por Carlos VII en "Tratos Púnicos" para votar la proposición de pacto con Prim, y la vuelta a España a bordo de un

[227] En el paso de *Otra Castiza de Samaria. Estampas isabelinas* (1929, *La Novela de Hoy*) a "Alta Mar" (1932, *El Sol*), Valle-Inclán intercambia al personaje Kropotkin por Bakunin (dos de los principales pensadores y teóricos del movimiento anarquista), además de otras modificaciones relevantes, no solo de estilo y estructura, sino también con respecto a la extensión, que aumenta considerablemente al pasar de 13 capítulos a 39, con el propósito de caracterizar e individualizar mejor a sus personajes (Schiavo, 1984).

barco en el que habría de viajar también la Sofi que llega a Londres en la "Quinta Parte" ("Otra castiza de Samaria")

De manera que a la luz de estos manuscritos de trabajo del escritor se puede comprobar que, efectivamente, la tercera novela de *El Ruedo Ibérico* estaba tan avanzada como su autor testimonió en alguna ocasión e, incluso, cabría confirmar que los planes que reveló a la prensa acerca de su continuación con episodios ambientados en Roma o en Londres, se habían materializado, si bien de manera incipiente o parcial, pues los borradores antes presentados lo ratifican.

Es más, Valle-Inclán trazó un esquema organizativo de los episodios que integrarían esta tercera novela, algunos de los cuales, antes citados, llegó a publicar en folletín en 1932, que, sin embargo, no son las primeras partes de la obra tal como se esbozó en el guion de **[50.02.1]**, sino las intermedias; y otros muchos permanecieron en su taller para ser concluidos y reunidos con los episodios editados previamente en una misma novela.

El esquema conservado en la subcarpeta **[50.02.1]** es revelador en este sentido porque llena de significado muchos de los materiales inéditos que conforman el dosier de la obra y les da su lugar, tales como «La Muerte Bailando» y «Sevilla», u otros afines provisionalmente titulados "La Madre de los Tres Clavitos", "Política Vaticana" o "La Bella Easo", pues a la luz de su contenido se puede confirmar que estos inéditos estaban o estuvieron destinados en algún momento del proyecto a ser integrados en la última novela del ciclo.

No obstante, esto no implica que la escritura de dichos episodios sea posterior a 1932, pues como se explicó en varias ocasiones, el guion de la tercera novela (**[50.02.1]**) es anterior a la publicación de su "primera parte" en folletín de *El Sol* (1932). Además, muchos de los episodios proceden de procesos escriturales y compositivos muy anteriores, tal como «Sevilla», cuyas primeras huellas se han rastreado en un guion anterior a 1925, o «La Muerte Bailando», que por su proximidad con *¡Viva mi Dueño!* obliga a entenderlo como un episodio gestado a su amparo y anterior a 1928 (*vid.* II. Caps. 1 y 2).

Pero esto no es óbice para rechazar que estaba en marcha un plan escritural y compositivo de *Baza de Espadas*. De hecho, en mayo de 1930 el propio Valle-Inclán asegura la finalización de esta novela en

una entrevista concedida a José Montero Alonso, asegurando que le había quedado "muy extensa":

> –… Es la continuación de mi novela "El ruedo ibérico".
>
> –El tomo tercero ya, ¿no es eso?
>
> –Sí. Se llama "Albur de espadas". Lo tengo ya acabado. Me ha salido muy extenso. Es la obra de los momentos inmediatamente anteriores a la salida de Isabel II de España. Alcolea, Serrano, Novaliches… Toda la novela ya sabe usted que comprenderá seis tomos. El último se llamará "Los cucos de El Pardo": Cánovas, Sagasta, la muerte de Alfonso XII… Se oye cantar a los cuclillos de la posesión real. Toda la novela acaba allí, en la muerte del rey, el año 85…
>
> […]
>
> –¿Y para después de "Albur de espadas"?
>
> –Continuar la novela. Los tres tomos restantes… Labor larga, larga, y trabajosa… No sé cuándo la podré dar por terminada… (*apud* Juan Bolufer, 2011: 166-168)[228].

Es claro que «La Muerte Bailando» y «Sevilla» se escribieron mucho antes de la publicación de *Vísperas setembrinas*, incluso con anterioridad también a la elaboración de su guion organizativo, pero no lo es tanto en el caso de los episodios ambientados en Roma o en Londres, pues Valle-Inclán declara estar inmerso en la elaboración de estos asuntos a partir de 1932, coincidiendo con sus fundadas expectativas de lograr la dirección de la Academia de Bellas Artes de España en Roma.

Esto ratificaría, ahora a gran escala, el *modus operandi* de Valle-Inclán, que compone sus obras con materiales de diversa procedencia, creados *ex profeso* para la ocasión o recuperados de procesos genéticos anteriores. El guion conservado en la subcarpeta **[50.02.1]** pone de manifiesto esta praxis, pues el contenido de algunas de sus partes se esboza con detalle para guiar la redacción posterior, mientras que otras

[228] "El libro. Bazar literario. Un nuevo libro de Valle-Inclán, una obra valiente de Saldaña y una traducción de Freud" (*La Libertad*). La fiabilidad de esta entrevista fue cuestionada por J. y J. del Valle-Inclán (1994) y Hormigón (2007), pero comparto la teoría de Amparo de Juan y Serrano Alonso (2017), según la cual la entrevista es fidedigna (*vid.* I. Cap. 1).

se aluden mediante títulos definitivos, como "Sevilla", "La Muerte Bailando", "¿Qué pasa en Cádiz?" o "Tratos púnicos", que confirman los episodios terminados.

La publicación en 1933 de "Correo diplomático" y la novelita póstuma de "El Trueno Dorado", podrían ser una prueba más de que el escritor no se había desviado de su objetivo de finalizar *Baza de Espadas*, pues las líneas argumentales desarrolladas en dichas publicaciones guardan estrecha relación con algunas que planeó integrarían la *dispositio* de la tercera novela del ciclo, y, quizás, estén testimoniando un trabajo de revisión, recuperación y remodelación de materiales previos para cumplir su propósito: finalizar la tercera novela de la serie isabelina[229].

Por su parte, los artículos publicados en *Ahora* (1935) también sostienen esta hipótesis, pues como afirmó Speratti-Piñero (1964: 457), aunque no pueden considerarse parte de la serie, apuntan a alguna de las líneas argumentales que Valle-Inclán planeaba incluir, en este caso la relacionada con el asesinato de Prim, y atestiguan un proceso de documentación histórica.

Los manuscritos de trabajo presentados y puestos en relación en este último capítulo confirman que don Ramón trabajó en *El Ruedo Ibérico* hasta el final de sus días, y lo hizo siguiendo un plan que perseguía el objetivo, parcialmente conseguido, de sacar a la luz la tercera publicación de la serie, tal como él mismo declaró en sus últimas entrevistas. El proyecto estaba vivo y en movimiento, y Valle-Inclán trabajaba en él con el mismo *modus operandi* que lo hizo nacer y crecer, revisando y recuperando materiales antiguos, fusionando y desglosando líneas argumentales, probando nuevas combinaciones o reestructurando capítulos y secciones, y la publicación de los últimos testimonios ("Correo diplomático" y "El Trueno Dorado") estarían apuntando en esta dirección, pues la intención de continuar el plan narrativo de *Baza*

[229] Frente a este planteamiento, Juan Bolufer (2015) y Serrano Alonso (2017) consideran que "El Trueno Dorado" es una expansión de "Ecos de Asmodeo" y su construcción nada tiene que ver con la elaboración de *Baza de Espadas*: "Finalmente, en los últimos meses de su vida, Valle-Inclán decidió redactar una nueva novela que, en vez de tratarse de la continuación de *Vísperas setembrinas*, consistió en la ampliación de un episodio ya relatado en *La Corte de los Milagros*, y que se editó póstumamente en el diario *Ahora* de Madrid en seis amplias entregas, entre marzo y abril de 1936. Dicha narración es *El Trueno Dorado*" (Serrano Alonso, 2017: 16).

*de Espadas* que acabo de examinar (**[50.02.1]**), explicaría la recuperación de ambas líneas argumentales.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

# CONCLUSIONES

La finalidad de esta tesis doctoral ha sido abordar el estudio de materiales inéditos del corpus manuscrito de Valle-Inclán, relacionados con la génesis de *El Ruedo Ibérico*, para examinar las estrategias de escritura de su autor, por una parte; y averiguar las posibilidades de continuidad de la inconclusa serie isabelina, por otra.

Para ello, se ha partido del análisis crítico-genético de cuatro episodios autógrafos de don Ramón conservados en el Legado Valle-Inclán Alsina: «Sevilla», «La Muerte Bailando», «Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España» y «La Marquesa Carolina y Bradomín», no solo por la amplitud y ejemplar diversidad de sus respectivos dosieres genéticos, sino porque su estudio adquiere un carácter paradigmático que permite su aplicación al dosier completo de la obra, constituido por más de tres mil hojas autógrafas, alógrafas, galeradas y páginas de edición, que abordar íntegramente en esta investigación era misión imposible.

No obstante, el material adyacente a los episodios objeto de estudio ha sido utilizado para tratar de complementar y apuntalar sus análisis crítico-genéticos, al enfrentar, por un lado, el examen de la materialidad de los manuscritos (I. Cap. 2), y, por otro, al recuperar y estudiar documentos en fase pre-redaccional, pre-editorial y editorial (II. Cap. 4) que ayudan a tener una visión panorámica del *modus operandi* del autor en su último proyecto literario y a establecer y, en ocasiones, ratificar hipótesis sobre sus estrategias de escritura.

De la primera fase del estudio genético, que presenta el marco contextual de los cuatro episodios inéditos, esto es, el dosier íntegro de *El Ruedo Ibérico*, se infiere que Valle-Inclán generó mucho material en la construcción de esta obra, probablemente en los últimos años de su vida, de ahí su conservación, y además muy diverso, pues hay ejemplos de todas las categorías genéticas contempladas por la *critique génétique*: notas de lectura, notas preparatorias, guiones o esquemas,

borradores incipientes y avanzados, copias en limpio, traslados, galeradas y hasta páginas de edición. No obstante, las características materiales de los distintos documentos (excluyendo pruebas de imprenta y edición de librería) son bastante homogéneas y apuntan a una aparente despreocupación del autor con respecto a diferenciar física o visualmente su tipología de manuscritos.

El análisis del soporte ha revelado que Valle-Inclán empleaba papel de buena calidad (las marcas al agua de La Papelera Española, La Tolosana o Casa Guarro, lo confirman), y que utilizaba papel de barba recortado para organizar y envolver sus materiales. Otros métodos de organización que se observan (grapas, clips) parecen responsabilidad de Carlos del Valle-Inclán Blanco o sus sucesores en heredar el Legado manuscrito.

También se ha vislumbrado un método rudimentario y artesano en la gestión del papel, pues el análisis efectuado apunta a que Valle-Inclán adquiría papel sobrante en las imprentas y lo recortaba posteriormente con medios domésticos.

Si bien las características del soporte no han sido de utilidad para fechar los materiales, hay un caso que aporta luz al respecto. Me refiero a las galeradas de "Política de Cámara" (junto a las de "El Soldado de África" y "El Yerno de Gálvez" porque comparten soporte), que se efectuaron entre 1928-1929 en la Compañía Iberoamericana de Publicaciones (CIAP), porque conservan un sello tipográfico que corresponde a la obra *Notas de una vida*, del Conde Romanones y Figueroa y Torres publicada entre 1928-1929 en dicha editorial.

El estudio de los instrumentos de escritura no revela la existencia de una casuística que rija su empleo, exceptuando el uso puntual de lápiz de color rojo para numerar estados de redacción avanzados. Por su parte, la alternancia y variación instrumental evidencia la acumulación de distintas campañas de escritura sobre una misma redacción, así como la vuelta constante a la revisión de los materiales, que en último término ratifican la "fiebre del estilo" del escritor.

Por su parte, la idiosincrasia de la escritura valleinclaniana destaca por su sobriedad y regularidad, probablemente porque el autor acometía la elaboración de sus textos de manera metódica y planificada, ya que su manquedad no le daba margen de maniobra para hacerlo en cualquier

lugar y momento imprevisto. Tal vez por esta misma razón los pocos signos gráficos o indicaciones metadiscursivas que hay, acompañan a la escritura ficcional y dialogan con ella, pero no aluden ni integran elementos externos al proceso escritural que pudieran ser de utilidad para fechar los materiales. Lo más habitual es encontrar comentarios metatextuales al hilo del discurso ("ojo", "bis", "enlazar", "hay que enlazar", números volados, líneas conectoras) que surgen en un proceso de revisión y responden a variantes de lectura; o dibujos, operaciones matemáticas y esquemas encriptados, que en todos los casos apuntalan la ficción narrativa y ayudan a esclarecer los mecanismos de escritura y composición del autor.

El análisis semiótico de la página ha permitido confirmar que Valle-Inclán acostumbraba a numerar las cuartillas antes de comenzar a escribir como él mismo llegó a declarar en alguna ocasión.

Y, por último, el examen de las tachaduras revela, sin lugar a dudas, el afán de don Ramón por corregir y modificar sus escritos de manera perseverante, pues utiliza toda la gama de variantes (de escritura, de lectura inmediatas y no inmediatas, invisibles) con una frecuencia muy elevada que descubren distintas, y probablemete alejadas en el tiempo, revisiones de un mismo episodio.

En la segunda parte de esta investigación he abordado un estudio crítico-genético de cuatro dosieres inéditos –transcritos íntegramente–, que ha permitido extraer varias conclusiones relativas al *usus escribendi* de Valle-Inclán, y aplicables al conjunto del dosier de *El Ruedo Ibérico*.

En primer lugar, he podido constatar que el autor escribió fragmentariamente su obra, tal como el sistema de publicación por entregas en la prensa y en novelitas populares ya sugería, de ahí que se conserven episodios con cierta autonomía material, como los cuatro relatos inéditos estudiados, a pesar de los nexos temático-argumentales y narratológicos que mantienen con la serie. Algunas anotaciones metadiscursivas en los manuscritos como "enlazar" y "hay que enlazar", o el solapamiento de distintas series de paginación en una misma cuartilla, sostienen esta hipótesis.

En segundo lugar, se puede concluir que Valle-Inclán practica un tipo de escritura *á procesus*, esto es, "sobre la marcha" y con poca planificación, que apenas cuenta con notas pre-redaccionales que guíen

o encorseten el devenir creativo. Ninguno de los cuatro dosieres genéticos examinados contiene materiales en esta fase de redacción que dirijan su escritura. No obstante, Valle-Inclán se detiene en elaborar esquemas y guiones macroestructurales pos-redaccionales (pues mencionan títulos definitivos de episodios incluso publicados) en los que trata de organizar los borradores que ha ido escribiendo episódicamente. El autor practicó una insistente revisión, modificación y reelaboración de cada una de estas piezas narrativas elaboradas *a priori* independientemente, que en ocasiones supuso modificaciones, descartes, atomizaciones, desgloses o fusiones entre ellas, pero cuyos materiales primigenios conservó por si acaso pudieran ser de utilidad en un futuro.

En estos documentos no solo se observa la larga historia de algunos episodios narrativos, sino las posibilidades combinatorias que el escritor barajó y descartó en muchos casos, para adaptarlos e integrarlos en la serie isabelina. Lo que la existencia de estos materiales pone de manifiesto es el mismo mecanismo de auto-reciclaje creativo aplicado a la elaboración de fragmentos o pasajes a menor escala, mediante el cual todo se transforma, nada desaparece.

Y, por último, se ha podido confirmar la realidad de la "fiebre del estilo" de Valle-Inclán, pues se deja ver desde sus redacciones o anotaciones más primarias, que vuelve insistentemente sobre sus textos, generando varias campañas de escritura en el espacio de una misma página, y distintos estados textuales de un único episodio que puede llegar a acumular esbozos muy incipientes o avanzados, copias en limpio y hasta traslados corregidos. Valle-Inclán trabaja reiteradamente sobre el texto estampado en el espacio de la hoja, de modo que su transformación y evolución queda documentada. De este modo se ha podido observar el arduo trabajo creativo que está detrás de la construcción lingüística de elementos narratológicos concretos y aparentemente sencillos, como el marco espacio-temporal de un episodio (*vgr.* la fluctuación espacial Otaín / Aramendi en el *incipit* de «La Muerte Bailando»), o la caracterización de ribetes esperpénticos de un personaje como el general Luyando.

El análisis de «Sevilla» es particularmente elocuente porque ha revelado que su escritura o planteamiento es anterior a 1925 y que nació

vinculado a una línea argumental muy concreta que, si bien resistió la evolución del proyecto, fluctuó entre los distintos episodios de la serie. Su estudio muestra que el relato estuvo vinculado a episodios centrales de *La Corte de los Milagros* (esquema **[36.01]**); en otro momento se planteó su integración en *¡Viva mi Dueño!* (*vgr*. esquemas conservados en el borrador **[39.01]**), novela con la que mantiene más nexos temático-argumentales y narratológicos, pero fue sustituido finalmente por una alternativa materializada en el libro VII, "El Vicario de los Verdes", que obligó a su descarte; y, finalmente, se trató de recuperar la línea argumental todavía inédita del episodio para integrar en los primeros capítulos de *Baza de Espadas* (*vgr*. esquema **[50.02.1]**). Esta larga historia, que ha dejado huellas en varios esquemas macroestrucurales del dosier, descubre un proceso de revisión, modificación (que desembocó en la escritura de una alternativa argumental), reciclaje y reutilización de un material escrito en los primeros momentos de génesis de la obra para reaprovechar como parte fundamental de la última novela proyectada. Y, es más, la recuperación y presentación de otros materiales análogos conservados en el dosier evidencia esta praxis como una de las estrategias de escritura más recurridas de don Ramón.

El caso de «La Muerte Bailando» es sustancialmente distinto, pero surge de un mismo *modus operandi*, pues topamos dos formalizaciones que dan salida a un único asunto: por una parte, un anticipo-síntesis editado en el libro IX de *¡Viva mi Dueño!*; y, por otra, el desarrollo *in extenso* de la acción, que se conserva inédito en el Legado manuscrito. Con respecto al momento de sus redacciones, todo apunta a que la del episodio completo precedió a su solución sintetizada, pues los elementos temático-argumentales y narratológicos que lo singularizan descubren un sólido vínculo con la segunda novela de la serie. No obstante, Valle-Inclán prescindió de su inclusión e incorporó una sucinta anticipación, motivado quizás por cuestiones tales como conservar la simetría de la obra o reducir su extensión, matener el equilibrio argumental, etc. Pero, en coherencia con los mecanismos de escritura valleinclanianos, el escritor proyectó su reutilización en *Baza de Espadas* (como prueba el esquema macroestructural de la subcarpeta **[50.02.1]**). Nuevamente, este *modus operandi* se observa en otros autógrafos semejantes, pues la recuperación de secuencias inéditas más

amplias, que tienen su versión reducida, resumida o anticipatoria en la obra editada, así lo confirman.

Finalmente, «Bradomín expone un juicio» y «La Marquesa Carolina y Bradomín» son escenas dialogadas que mantienen una clara autonomía temático-estructural y, en consecuencia, una gran adaptabilidad al curso de la narración. Una nota metadiscursiva en una de sus cuartillas ha permitido confirmar que esta propiedad era valorada por Valle-Inclán, pues a mayor versatilidad, mayor ámbito de integración de los episodios ficcionales. La escritura episódica que cimenta la génesis de *El Ruedo Ibérico* tiene en estos borradores, y otros análogos que se han rescatado y presentado para reforzar la hipótesis, una de las mayores pruebas de su existencia.

Adicionalmente, en el capítulo 4 de esta II Parte se ha abordado el estudio de los antecedentes y consecuentes de la etapa redaccional del proyecto valleinclaniano, esto es, las fases pre-redaccional, pre-editorial y editorial, con dos objetivos: por un lado, ratificar que *El Ruedo Ibérico* surgió como un complemento narrativo de *La Guerra Carlista*, rescatando la hipótesis expuesta en el capítulo 1 (I Parte) a partir de la documentación indirecta conservada; y, por otro, completar el esclarecimiento del *modus operandi* de Valle-Inclán al frente de *El Ruedo Ibérico*, partiendo ahora de las fases genéticas que precedieron y siguieron a la redaccional, abundantemente representada y estudiada en los capítulos 1-3 de la segunda parte de la tesis.

Con respecto a la primera hipótesis creo haber demostrado que *El Ruedo Ibérico* nace como prolongación de *La Guerra Carlista*, alrededor de 1923. A este respecto, los manuscritos autógrafos e inéditos existentes en la carpeta [25] del dosier, que contienen guiones, esquemas macroestructurales y esbozos narrativos muy incipientes, han sido claves para refrendar la teoría. Esto es, hubo un inicial y único proyecto literario, auspiciado por la pertinaz idea de construir unos "episodios nacionales" de la historia decimonónica española, que acabó por generar dos obras históricas de características disímiles pero con puntos de contacto.

En cuanto al segundo planteamiento de trabajo, se confirmó que la fase pre-redaccional del dosier de *El Ruedo Ibérico* tiene escasa presencia, debido al tipo de escritura *à processus* que practica Valle-

Inclán. Se conservan algunos materiales exogenéticos (notas de lectura, una lista de bibliografía, anuncios de época o dibujos), y endogenéticos (notas preparatorias) que testimonian los mecanismos de documentación y preparación de un proyecto naciente.

El análisis de los documentos exogenéticos ha puesto de manifiesto que Valle-Inclán llevó a cabo un proceso de autoaprendizaje histórico muy exigente, que confirma la lectura de fuentes mencionadas anteriomente por la crítica (*Carlos VII y Don Ramón Cabrera,* de Emilio Arjona; *Recuerdos de cinco lustros 1843-1868*, de Villalba Hervás; *La Estafeta de Palacio*, de Antonio Bermejo, etc.) y añade otras nuevas, como *Historia contemporánea: segunda parte de la guerra civil: anales desde 1843 hasta la muerte de Alfonso XII*, de Antonio Pirala, profusamente anotado por Valle-Inclán.

Por su parte, el estudio de los documentos endogenéticos ha mostrado que una vez el autor se adentra en el terreno de la ficción, la fase pre-redaccional decrece y las ideas comienzan a texualizarse sin preparación guionística. La escasez de esta categoría genética refrenda que Valle-Inclán no programaba su escritura más que con breves notas genealógicas o de construcción incipiente de personajes.

Además, la existencia de materiales en fase pre-editorial (copias en limpio, galeradas) y editorial (hojas de edición) en el dosier, y su tratamiento, ha corroborado algunas de las teorías avanzadas en la investigación, como la que postula que Valle-Inclán rara vez daba por definitivos sus episodios o que sometió la serie a una reestructuración incesante que exigía la revisión y reutilización de materiales *a priori* estabilizados.

A modo de coda se ha incluido un apartado que asegura la continuidad y permanencia del proyecto isabelino en los planes literarios últimos de Valle-Inclán, a partir del análisis de varios borradores inéditos que obedecen a un planteamiento de la inacabada *Baza de Espadas*. "Las Madres de los Tres Clavitos", "La Bella Easo" o "Roma" son pasajes inéditos, escritos de puño y letra por Valle-Inclán que, junto a «Sevilla» y «La Muerte Bailando» integrarían este proyecto novelístico que solo salió a la luz parcialmente, mediante la publicación en folletín de su primera parte: *Vísperas setembrinas*. La existencia de algunos de estos pasajes inéditos, como el que desarrolla la línea

argumental “Roma”, confirma la parcial materialización de los planes compositivos, revelados por Valle-Inclán durante sus últimos años de vida, a propósito de dar continuidad a *Baza de Espadas* con episodios ambientados en la capital italiana.

El esclarecimiento de los dos niveles de análisis genético y narratológico, que convergen en el punto de partida y de llegada de esta tesis doctoral, pone sobre la mesa las estrategias de escritura practicadas por Valle-Inclán en la elaboración de su tan completo como ambicioso ciclo *El Ruedo Ibérico*, y demuestra que es una obra que su autor nunca olvidó, antes bien trabajó en ella hasta su muerte.

USC UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

# BIBLIOGRAFÍA

## 1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA (EDICIONES EN PRENSA Y LIBRO POR ORDEN CRONOLÓGICO)

### a. En torno a *El Ruedo Ibérico*


VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL: *Cartel de ferias. Cromos isabelinos.* Madrid: Prensa Gráfica. *La Novela Semanal,* 183. 10 de enero 1925.

— *La Corte Isabelina. La Nación.* Buenos Aires. 10 de enero 1926-15 de febrero (37 entregas).

— "La jaula del pájaro". *El Día Gráfico.* Barcelona. 18 de abril 1926 (4 páginas sin numerar).

— "Para que no cante (Segunda parte de *La jaula del pájaro)*". *El Día Gráfico.* Barcelona. 9 de mayo 1926 (4 páginas sin numerar).

— *Ecos de Asmodeo. Novela.* Madrid: Rivadeneyra. *La Novela Mundial,* 41. 23 de diciembre 1926.

— "El coto de los Carvajales". *Heraldo de Madrid.* 28 de marzo-20 de abril 1927 (21 entregas).

— *El Ruedo Ibérico. Primera serie. Tomo I. La Corte de los Milagros.* Madrid: Imprenta de Rivadeneyra. Abril de 1927. *Opera Omnia,* XXI.

— *Estampas isabelinas. La Rosa de Oro. Novela.* Madrid: Rivadeneyra. *La Novela Mundial,* 58. 21 de abril 1927.

— *"La corte de los milagros". Heraldo de Madrid.* 24 de mayo 1927. 16.

— *El Ruedo Ibérico. Primera serie. Tomo I. La Corte de los Milagros.* Madrid: Imprenta de Rivadeneyra. Agosto de 1927. *Opera Omnia,* XXI.

— "Un naufragio". *El Pueblo Gallego.* Vigo. 5 de enero 1928. 9.

— "Un naufragio". *Céltiga.* Buenos Aires. 74. 25 de enero 1928 (2 páginas sin numerar).
— *Fin de un revolucionario. Aleluyas de la Gloriosa.* Madrid: Prensa Moderna, Imp. Zoila Ascasíbar y Cía. *Los Novelistas.* 15 de marzo 1928.
— *Teatrillo de enredo.* Madrid: Prensa Moderna, Imp. Zoila Ascasíbar y Cía. *Los Novelistas,* 16. 28 de junio 1928.
— *Las reales antecámaras.* Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones, S. A. (CIAP). Editorial Atlántida. *La Novela de Hoy*, 335. 12 de octubre 1928.
— *El Ruedo Ibérico. Primera serie. Tomo II. Viva mi Dueño.* Madrid: CIAP, Imprenta de Rivadeneyra. Octubre de 1928. *Opera Omnia,* XXII.
— "Un bastardo de Narizotas. Página histórica". *Caras y Caretas,* XXXII, 1579. Buenos Aires. 5 de enero 1929 (15 páginas sin numerar).
— *Otra castiza de Samaria (estampas isabelinas).* Madrid: CIAP S.A. Editorial Atlántida. *La Novela de Hoy*, 392. 15 de noviembre 1929.
— *Vísperas de la Gloriosa.* Madrid: CIAP S.A. Editorial Atlántida. *La Novela de Hoy*, 408. 16 de mayo 1930.
— *"El Ruedo Ibérico. La Corte de los Milagros". El Sol.* Madrid. 20 de octubre-11 de diciembre 1931 (43 entregas).
— *"El Ruedo Ibérico. Viva mi Dueño". El Sol.* Madrid. 14 de enero al 25 de marzo 1932 (51 entregas).
— *"El Ruedo Ibérico. Vísperas setembrinas. Primera Parte de Baza de Espadas". El Sol.* Madrid. 7 de junio - 19 de julio 1932 (28 entregas)
— "Correo Diplomático". *Ahora.* Madrid. 13 y 20 de marzo 1933. 7 y 7-8.
— "Epitalamios napolitanos. En enero, Juan Tercero". *Ahora.* Madrid. 2 de junio 1935. 7.
— "Un libro sugeridor". *Ahora.* Madrid. 18 de junio 1935. 5.
— "Sugestiones de un libro (Amadeo de Saboya) IV". *Ahora.* Madrid. 11 de julio 1935. 5.

— "El Trueno Dorado. Novela póstuma de Ramón del Valle-Inclán". *Ahora*. Madrid. 19 de marzo al 23 de abril 1936 (6 entregas).
— "Sevilla". En *Valle-Inclán inédito*, Joaquín del Valle-Inclán Alsina (ed.). Madrid: Espasa Calpe. 2008. 67-113.
— "La muerte bailando". En *Valle-Inclán inédito*, Joaquín del Valle-Inclán Alsina (ed.). Madrid: Espasa Calpe. 2008. 114-131.
— "Bradomín expone un juicio pesimista y paradójico de España". En *Valle-Inclán inédito*, Joaquín del Valle-Inclán Alsina (ed.). Madrid: Espasa Calpe. 2008. 132-135.
— "La Marquesa Carolina y Bradomín". En *Valle-Inclán inédito*, Joaquín del Valle-Inclán Alsina (ed.). Madrid: Espasa Calpe. 2008. 136-141.

**b) Otras obras de Valle-Inclán:**

VALLE-INCLÁN, RAMÓN DEL. *Jardín novelesco. Historias de santos: de almas en pena: de duendes y ladrones*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos. 1905.
— "Lis de plata". *El Imparcial*. Madrid. 16 de julio 1906. 3.
— "Prólogo de la novela inédita *Lis de Plata*". *Caras y Caretas*. Buenos Aires. X. 475. 9 de noviembre 1907.
— *Águila de blasón. Comedia bárbara dividida en cinco jornadas*. Barcelona: Tipografía El Anuario de la Exportación. 1907.
— *La Guerra Carlista. Vol I. Los Cruzados de la Causa*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez. 1908.
— *La Guerra Carlista. Vol II. El Resplandor de la Hoguera*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez. 1909.
— *La Guerra Carlista. Vol III. Gerifaltes de Antaño*. Madrid: Librería de Victoriano Suárez. 1909.
— *Una Tertulia de Antaño. El Cuento Semanal*, III, 121. 23 de abril 1909.
— "La Corte de Estella". *Por Esos Mundos*. Madrid, XI, 180. Enero 1910. 4-14.
— *La Marquesa Rosalinda. Farsa sentimental y grotesca*. Madrid: Imprenta Alemana. 1913.

— *Jardín Umbrío. Historias de santos: de almas en pena: de duendes y ladrones.* Madrid: Perlado, Páez y Cía. 1914. *Opera Omnia*, XII
— *La Lámpara Maravillosa. Ejercicios espirituales*. Madrid: Sociedad General Española de Librería (SGEL). 1916. *Opera Omnia*, I.
— *La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra*. Madrid: Imprenta Clásica Española. 1917.
— *La Pipa de Kif.* Madrid: Sociedad General Española de Librería (SGEL). 1919.
— *Divinas Palabras. Tragicomedia de aldea*. Madrid: Imprenta Yagües. 1920. *Opera Omnia*, XVII.
— *Luces de Bohemia. Esperpento*, Madrid: Renacimiento. 1924. *Opera Omnia*, XIX.
— *Farsa de la Enamorada del Rey, dividida en tres jornadas*. En *Tablado de marionetas para educación de príncipes.* Madrid: Imprenta de Rivadeneyra. 1926. *Opera Omnia*, X.
— *El terno del difunto. Novela.* Madrid: Rivadeneyra. *La Novela Mundial*, 10. 20 de mayo 1926.
— *Ligazón. Auto para siluetas.* Madrid: Rivadeneyra. *La Novela Mundial*, 24. 26 de agosto 1926.
— *Zacarías el Cruzado o Agüero nigromante.* Madrid: Imp. Artística Sáez Hermanos. *La Novela de Hoy*, 225. 3 de septiembre 1926.
— *Tirano Banderas. Novela de Tierra Caliente*. Madrid: Imprenta de Rivadeneyra. 1926. *Opera Omnia*, XVI.
— *Sacrilegio. Auto para siluetas.* En *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte*. Madrid: Imprenta de Revadeneyra. 1927. *Opera Omnia*, IV
— *La Rosa de Papel.* En *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte.* Madrid: Imprenta de Rivadeneyra. 1927. *Opera Omnia*, IV.
— *La hija del capitán. Esperpento.* Madrid: Rivadeneyra. *La Novela Mundial*, 72. 28 de julio 1927.
— *Esperpento de Los Cuernos de don Friolera*. En *Martes de Carnaval*. Madrid: Imprenta de Rivadeneyra. 1930. *Opera Omnia*, XVII.

— *Farsa y Licencia de la Reina Castiza*. En *Tablado de marionetas para educación de príncipes*. Madrid: Imprenta de Rivadeneyra. 1930. *Opera Omnia*, X.
— *Flores de Almendro*. Madrid: Bergua. 1936.

**2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA**

ABALO GÓMEZ, ADRIANA (2014): "«La Muerte Bailando» y el proyecto inconcluso de *El Ruedo Ibérico*: Diálogo intertextual". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán*, 39.3. 5-32.
— (2015): "Análisis del dosier genético de «Sevilla», un texto recuperado de Ramón del Valle-Inclán". En *Revista de la Asociación Internacional para el Estudio de Manuscritos Hispánicos* (*AIEMH*), nº1. 61-91.
— (2016): "Análisis del dosier genético de «La Muerte Bailando», un relato recuperado de Ramón del Valle-Inclán". En *Versants Teoría/s*, 63:3 fascículo español. 221-240.
— (2018): "El manuscrito inédito «La Comadre Clío» en el microcosmos de *El Ruedo Ibérico*", *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XVII*, 43.3. 103-131.
ALBERCA, MANUEL Y JOAQUÍN DEL VALLE-INCLÁN (2013): "Ruiz Contreras y Valle-Inclán". En *Cuadrante. Revista de Estudios Valleinclanianos e Históricos*, nº 26 (junio). 5-25.
ALONSO MORAIS, ALBA (2014): "Las anotaciones autógrafas de Valle-Inclán a *Una Tertulia de Antaño* (1909)". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XIII*, 39.3. 99-126.
— (2018): "El taller carlista": en torno a los manuscritos relacionados con *La guerra carlista* en el Archivo Valle-Inclán Alsina. *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XVII*, 43.3. 133-168.
ALONSO VELOSO, MARÍA JOSÉ (2000): "La construcción de personajes en *Tirano Banderas* o la imposibilidad de un narrador objetivo". En *Literatura modernista y tiempo del 98: actas del Congreso Internacional. Lugo, 17 al 20 de noviembre de*

*1998*. Javier Serrano Alonso et alii (eds.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico. 325-353.

ÁLVAREZ VILLAMIL, V. Y R. LLOPIS (1929): *Cartas de conspiradores: De la emigración al poder. La Revolución de septiembre.* Madrid: Espasa-Calpe.

ARJONA, EMILIO (1875): *Carlos VII y Don Ramón Cabrera*. París: Imprenta de Víctor Goupy.

BELLEMIN-NÖEL (1972): *Le texte et l'avant texte*. París: Larousse.

— (1977): "Reproduire le manuscrit, présenter les brouillons, établir un avant-texte". *Littérature*, 28. 3-18. Recogido y traducido en *Genética textual*, Emilio Pastor Platero (trad. y ed.). Madrid: Arco Libros. 53-78.

BALLESTEROS BERETTA, RAFAEL (1918): *Historia de España y su influencia en la Historia universal.* Barcelona: Salvat.

BERMEJO, ILDEFONSO ANTONIO (1871): *La Estafeta de Palacio: (historia del último reinado): cartas trascendentales dirigidas al Rey Amadeo*, 3 vols. Madrid: Imprenta de R. Labajos.

BERMEJO MARCOS, MANUEL (1971): *Valle-Inclán: introducción a su obra*, Salamanca: Ediciones Anaya.

BIASI, PIERRE-MARC DE (1998): "Qu'est ce qu'un brouillon ? Le cas Flaubert: essai de typologie fonctionnelle des documents de genèse". En *Pourquoi la critique génétique? Méthodes et théories*. Michel Contat y Daniel Ferrer (eds.). París: CNRS Éditions. Coll. Textes et Manuscrits. 31-60.

BELLO, LUIS (1908): *"Los cruzados de la Causa"*. *El Mundo.* Madrid. 21 de noviembre.

BOUDREAU, HAROLD (1968): "The metamorfosis of the *Ruedo Ibérico*". En *Ramón del Valle-Inclán: an appraisal of his life and works*, Anthony N. Zahareas y Rodolfo Cardona (eds.). New York: Las Americas. 758-776.

— (1968b) "The Continuity in the *Ruedo Ibérico*". En *Ramón del Valle-Inclán, an appraisal of this life and works*. Anthony N. Zahareas y Rodolfo Cardona (eds.). Nueva York: Las Americas. 777-791.

— CAAMAÑO BOURNACELL, JOSÉ (1953): "Valle-Inclán en Cambados". En *Estampas de Cambados*. La Coruña: Tipogafía de *El Ideal Gallego*. 3-50.

— (1966): "Los dos escenarios de *La media noche*". En *Papeles de Son Armadans*, XLIII / CXXVII (octubre). 135-150.

CALCAGNO, FRANCISCO (1878): *Diccionario biográfico cubano*. New York: Imp. y Librería de N. Ponce de Leon.

CARDONA, RODOLFO Y ANTHONY N. ZAHAREAS (2012): *Re-Visión del esperpento*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.

CASTRO LUISA Y CRISTINA VILLARMEA (2004): "Valle-Inclán frente a la industria del libro". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán IV*, 29.3. 91-114.

CONTE, RAFAEL (1966): "Valle-Inclán y la realidad". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 67, 199-200. 53-64.

CORPUS BARGA (1966): "Valle-Inclán en la más alta ocasión". *Revista de Occidente*, 15, 44-45. 288-301

CRIPPA, FRANCESCA (2011): "Ideario estético y representación artística en la *Sonata de Primavera* de Ramón del Valle-Inclán". En *Valle-Inclán y las artes* (eds. Santos Zas et alii.). Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela. 185-194.

DÉLAISSÉ, J. M. J. (1956): *Le manuscrit autographe de Thomas à Kempis et l' "Imitation de Jésus-Christ". Examen archéologique et édition diplomatique du Bruxellensis 5855-61*. Anvers: Standaard-Boekhandel, 2 vols.

DÍAZ LAGE, SANTIAGO (2003): "Tiempo e historia en *La media noche*". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán III*, 28.3. 53-70.

— (2013): "*Un día de guerra*: crónica y visión". En *Ínsula*, 804 (diciembre). 22-25.

DEBRAY-GENETTE, RAYMONDE (1979): "Génétique et Poétique: le cas Flaubert". En *Essais de critique génétique*. Paris: Flammarion.

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO (1972): *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos

DOUGHERTY, DRU (1981): "Dos cartas inéditas de Valle-Inclán a Azaña". *Ínsula*, 419. 1-12.

— (1983): *Un Valle-Inclán olvidado*, Madrid: Fundamentos

— (1995): "Valle-Inclán y la pintura: La Exposición de Juan de Echevarría (Madrid y Bilbao, 1923)". En *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 17 (junio). 65-87.

— (1999): *Guía para caminantes en Santa Fe de Tierra Firme: Estudio sistémico de "Tirano Banderas".* Valencia: Pre-Textos.

— (2009): "Valle-Inclán, corresponsal de guerra: *La media noche*". En Javier Serrano Alonso y Amparo de Juan Bolufer (coords.). *Lieratura hispánica y prensa periódica (1875-1939). Actas del Congreso Internacional Lugo 25-28 de noviembre de 2008.* Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade. 565-585.

ESPEJO TRENAS, ANTONIO (2014): *El eco de la palabra. Claves literarias e intelectuales de Ramón del Valle-Inclán en algunas páginas olvidadas*. España: Araña Editorial.

ESTÉVANEZ, NICOLÁS (1903): *Fragmentos de mis memorias*. Reeditado por Tebas, Madrid, 1975.

FABRA BARREIRO, GUSTAVO (1976): *El trueno dorado. Novela póstuma de Ramón del Valle-Inclán* (prólogo y notas). Madrid: Nostromo.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, MELCHOR (1966): *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Taurus Ediciones. (1ª ed. 1943).

FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA (1899): *Mis memorias íntimas*. Madrid.

FRANCO, JEAN (1962): "The concept of time in *El ruedo ibérico*. En *Bulletin of Hispanic Studies*, XXXIX, 3. 177-187.

FRESSARD, JACQUES (1966): "Un episodio olvidado de *La Guerra Carlista*". En *Cuadernos Hispanoamericanos*, 199-200. 347-367.

GAYOSO CARREIRA, GONZALO (2006): *Historia del papel en España*. Lugo: Diputación Provincial de Lugo, Servicio de Publicaciones. 3 vols.

GARCÍA DE LA TORRE, JOSÉ MANUEL (1972): *Análisis temático de "El ruedo ibérico"*. Madrid: Gredos.

GARCÍA QUEIPO, GENOVEVA (1988): *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*. Madrid: Alianza Editorial.

GARLITZ, VIRGINIA MILNER (1989): "La estética de Valle-Inclán en *La Media Noche* y en *La luz del día*". En José Romera Castillo (coord.), *Valle-Inclán: homenaje.* Río Piedras: Universidad de Puerto Rico (*Revista de Estudios Hispánicos,* 16). 21-30.

GENETTE, GÉRARD (1987): *Seuils*. París: Seuil.

GIL, MIGUEL L. (1990): *La Epopeya en Valle-Inclán. Trilogía de la desilusión.* Madrid: Pliegos.

GRÉSILLON, ALMUTH (1994): *Élements de critique génétique: lire les manuscrits modernes.* París: Presses Universitaires de France.

— (2008): *La mise en oeuvre: itinéraires génétiques*. París: CNRS

— , JEAN LOUIS LEBRAVE Y CATHERINE VIOLLET (1990): *Proust à la lettre. Les intermitences de l'écriture*. Tusson, Charente: Du Lérot

GUILLAUME, JAMES (1905-1910): *L'Internationale. Documents et souvenirs (1864-1878*). París: Société nouvelle de librairie et d'édition.

HAY, LOUIS (1989): *De la lettre au livre: sémiotique des manuscrits litéraires.* Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.

HORMIGÓN, JUAN ANTONIO (2006): *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolario*. *Volumen III. Epistolario*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de España.

— (2007): *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolario. Volumen II. Biografía cronológica (1920-1936). Tomo 1: 1920-1930.* Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de España

— (2007b): *Valle-Inclán. Biografía cronológica y Epistolario. Volumen II. Biografía cronológica (1920-1936). Tomo 2: 1931-1936. La República*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de España.

IGLESIAS FEIJOO, LUIS (2015): "La primera edición de *El Resplandor de la Hoguera*. Un estudio bibliográfico". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XIV*, 40.3. 103-142.

— (2017): "La primera edición de *El Resplandor de la Hoguera*, de Valle-Inclán, revisitada". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán,* 42.4 [Studies in Honor of Dru Dougherty / Homenaje a Dru Dougherty]. 233-259.

JUAN BOLUFER, AMPARO DE (1995): "El estilo indirecto libre y otras formas de representación del discurso de los personajes en la narrativa de Valle-Inclán". En *Actas del Primer Congreso Internacional sobre Valle-Inclán (Bellaterra, del 16 al 20 de nov. de 1992)*. Manuel Aznar Soler y Juan Rodríguez (eds.). Barcelona: Cop d'Idees: Taller d'Investigacions.

— (2000a): *Técnica narrativa en Valle-Inclán.* Santiago: Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago.

— (2000b): "Las dos versiones de *La media noche* de Valle-Inclán y la aplicación a la práctica literaria del concepto de visión estelar". En Miguel Á. Márquez, Antonio Ramírez de Verger y Pablo Zambrano (eds.). *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración. Actas del XII Simposio de la sociedad española de literatura general y comparada*. Huelva: Universidad de Huelva Publicaciones. 551-559.

— (2007): "Aproximación a la historia textual de la estructura de *La Corte de los Milagros* de Ramón del Valle-Inclán". *Moenia,* 12. 19-50.

— (2011): "Entrevistas y declaraciones de Ramón del Valle-Inclán (1911-1933)". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XI,* 36.3.125-214

— (2013): *La Voz pública de Valle-Inclán*: *Documentos*. Lugo: Editorial Axac.

— (2013b): "Primera aproximación a los manuscritos relacionados con *El Ruedo Ibérico* en el archivo familiar Valle-Inclán Alsina". En Ermitas Penas (ed.). *Perspectivas críticas para la edición*

*de textos de literatura española*. Santiago: Servicio de Publicacións da Universidade. 309-346.

— (2014): "*El Beato Estrellín*. Un proyecto manuscrito de *Tragedia sacramental* de Ramón del Valle-Inclán". En Álvaro Ceballos Viro (ed.). *La retaguardia literaria en España (1900-1936)*. Madrid: Visor Libros. 231-253.

— (2015a): "Génesis e historial textual de *El Ruedo Ibérico* de Ramón del Valle-Inclán". EN *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XCI. 15-59.

— (2015b): "«La Real Falúa». Una escena de veraneo de la Corte en el archivo manuscrito de *El Ruedo Ibérico* de Ramón del Valle-Inclán". En *Bulletin of Hispanic Studies*, 92/7. 791-804. http://online.liverpooluniversitypress.co.uk/toc/bhs/92/7 .

— (2016a): "Del mirón en las mojigangas. Hacia una relectura de *Fin de un revolucionario* de Ramón del Valle-Inclán". En *Castilla. Estudios de Literatura*, 7. 425-460.

— (2016b): "Huellas del libro *Política vaticana* en el archivo manuscrito de Ramón del Valle-Inclán". En *Revista de Literatura*, vol. LXXVIII, nº 156 (jul.-dic.). 445-472.

— (2017): "*Intentio Auctoris* y visión de la historia en el último Valle-Inclán. Desde los artículos publicados en el diario *Ahora* (1935)". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 42.4 [Studies in Honor of Dru Dougherty / Homenaje a Dru Dougherty]. 261-294.

KEIM, KARL (1966): *El papel*. Madrid: Asociación de Investigación Técnica de la Industria Papelera Española.

LADO, MARÍA DOLORES (1968): "La trilogía de *La Guerra Carlista*". En A. Zahareas y Rodolfo Cardona (eds.), *Ramón del Valle-Inclán of his life and Works*. New York: Las Américas. 334-351

LAVAUD FAGE, ELIANE (1991): *La singladura narrativa de Valle-Inclán (1888-1915)*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza.

LEMA, MARQUÉS DE (1927): *De la revolución a la restauración*. Madrid: Voluntad. 2 vols.

MANRIQUE MARTÍNEZ, JORGE (2010): "Valle-Inclán, industrioso lector de Zorrilla". En *Hibris. Revista de Bibliofilia,* X, 55 (febr.). 20-45.

MARÍAS, JULIÁN (1966): "Vuelta al ruedo". En *Revista de Occidente*, 44-45. 166-202.

MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, FRANCISCA (2011): "El manuscrito inédito de *La Cabeza del Bautista*". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán X*, 36.3. 53-75.

MATILLA RIVAS, ALFREDO (1968): "*La Media Noche.* Visión estelar de un momento de guerra". En A. Zahareas y Rodolfo Crdona. (eds.). *Ramón del Valle-Inclán: an appraisal of his life and works*. New York: Las Américas. 460-466.

MUÑIZ, RICARDO (1884-1885): *Apuntes históricos sobre la revolución de 1868*. Madrid: Fortanet.

NEFF, JACQUES (1989): "Marges". En Louis Hay (ed.). *De la lettre au libre: sémiotique des manuscrits littéraires.* París: Centre National de la Recherche Scientifique. 57-88.

NOMBELA, JULIO (1876): *Detrás de las trincheras: páginas íntimas de la guerra y la paz desde 1868 hasta 1876*. Madrid: Imprenta de Manuel G. Hernández.

— (1909-1912): *Impresiones y recuerdos*. Madrid: Casa Editoria de "La última moda". 4 vols.

ÑÚNEZ SABARÍS, XAQUÍN (2015): "Los borradores manuscritos de *Femeninas* en el Archivo Valle-Inclán Alsina". En *Anale de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XV*, 40.3. 201-216.

ODRIOZOLA, ANTONIO (1967): *Catálogo de la exposición bibliográfica de Valle-Inclán*. Pontevedra: Ateneo de Pontevedra.

OYARZUN, ROMAN (1969): *La historia del carlismo*. Madrid: Alianza Editorial.

PAÚL Y ANGULO, JOSÉ (1869): *Memorias íntimas de un pronunciamiento*. Madrid: Oficinas de la Igualdad.

PEREIRA PAZOS, MARÍA DEL CARMEN & BEATRIZ PREGO CANCELO (2008): *Arhivo "Familia del Valle-Inclán": Descripción del fondo documental*. Santiago de Compostela: Servizo de

Publicacións da Universidade ("Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán", vol. 4).

PÉREZ CARRERA, JOSÉ MANUEL (1992): *Una carta inédita de Valle-Inclán*. Madrid: Asociación de Profesores de Español.

PÉREZ DE AYALA, RAMÓN (1964): *Ante Azorín*. Madrid: Biblioteca Nueva.

PIRALA, ANTONIO (1893-1895): *Historia contemporánea: segunda parte de la guerra civil: anales desde 1843 hasta la muerte de Alfonso XII*. 6 vols. Madrid: Felipe González Rojas.

PRUNEDA ET ALII (1868): *Galería universal de biografías y retratos de los person1ajes más distinguidos en política, armas, religión, letras, ciencias y artes.* Madrid: Editores, Elizalde y Compañía. 2 vols.

RAMONEDA SALAS, ARTURO (1982): "Notas sobre Valle-Inclán en la Primera Guerra Mundial". *Ínsula*, 427 (junio): 3 y 4.

REPARAZ, GONZALO DE (1931): *Los borbones en España*. *Historia patológica de una dinastía degenerada*. Madrid: Javier Morada Editor.

REQUEIJO, MARÍA HEICHENE (1994): *La construcción del personaje en la obra de Valle-Inclán. El Marqués de Bradomín*. Tesis doctoral inédita, Santiago de Compostela.

RISCO, ANTÓN (1966): *La estética de Valle-Inclán en los esperpentos y en "El Ruedo Ibérico*". Madrid, Gredo.

RIVAS CHERIF, CIPRIANO (1981): *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*. Enrique de Rivas Ibáñez (ed.). Barcelona: Grijalbo.

RIVERA, GUILLERMO (1932): *José Zorrilla en América. Datos biográficos*. Cambridge: Harvard University Press.

RUBIO JIMÉNEZ, JESÚS Y ANTONIO DEAÑO GAMALLO (2011): *Ramón del Valle-Inclán y Josefina Blanco: el pedestal de los sueños*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.

RUEDA LAFFOND, JOSÉ CARLOS (2001): "La fabricación del libro. La industrialización de las técnicas. Máquinas, papel y encuadernación". En Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons. 73-110.

— (2001b): "La industrialización de la imprenta". En Martínez Martín (dir.), *Historia de la edición en España 1836-1936*. Madrid: Marcial Pons. 207-239.

RUIZ CORTÉS, FRANCISCO y FRANCISCO SÁNCHEZ COBOS (1998): *Diccionario biográfico de personajes históricos del siglo XIX español*. Madrid: Rubiños.

SANTOS ZAS, MARGARITA (1993): *Tradicionalismo y literatura en Valle-Inclán (1889-1910)*. Boulder, Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies.

— (1994): "*Una Tertulia de antaño*, eslabón entre dos ciclos históricos". En *Antrophos*, 158-159. (jul.-agos.). 60-65.

— (2008): "Los manuscritos de Valle-Inclán: inéditos". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán VIII*, 33.3. 5-10.

— (2010): "Personaxes valleinclanianos con biografía: O Marqués de Bradomín". En *CasaHamlet*, nº 12 (maio). A Coruña: CasaHamlet. 58-61.

— (2011): "La ciudad en *La Media Noche*, de Valle-Inclán: cartografías de la destrucción y el miedo". En Antonio Apolinário Lourenço y Osvaldo Manuel Silvestre (coords.). *Literatura, espaço, cartografías*. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, Facultade de Letras Universidad de Coimbra. 227-251.

— (2012): "Los manuscritos de Valle-Inclán: el taller del escritor". En Bénédicte Vauthier y Jimena Gamba (eds.). *Crítica genética y edición de manuscritos hispánicos contemporáneos. Aportaciones a una "poética de transición entre estados"*. Salamanca: Universidad. 159-175.

— (2013): "Editar a Valle-Inclán: del manuscrito al impreso". En Ermitas Penas (ed.). *Perspectivas críticas para la edición de textos de literatura española*. Santiago: Servicio de Publicacións da Universidade. 271-309.

— (2014): "Arquivos de autor: O Legado Valle-Inclán Alsina: manuscritos e impresos". En Repositorio Institucional Minerva de la BUSC (en línea: http://hdl.handle.net/10347/10044).

— (2015): "El autógrafo de *Las Mujeres de Sálvora. Tragedia griega* (Legado Valle-Inclán Alsina)". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán*, 40.3. 235-262

— (2016): *Con el alba: El Cuaderno de Francia (1916). Manuscrito inédito de Ramón del Valle-Inclán. Facsímil*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

— (2017): "En torno a los borradores autógrafos de *Tirano Banderas* (Legado Valle-Inclán Alsina)". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán*, 42.4. [Studies in Honor of Dru Dougherty / Homenaje a Dru Dougherty]. 409-452.

— (2017b): "Introducción" en *Obras Completas, IV (Teatro)*. Madrid: Fundación José Antonio de Castro. 11-163.

— (2018): "Valle-Inclán, lápiz en mano. *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (Legado Valle-Inclan Alsina)". En *Ínsula*, 861. 16-20.

— SANDRA DOMÍNGUEZ CARREIRO Y ROSARIO MASCATO REY (2005): "Valle-Inclán, director de la Academia de Roma (1933-1936): Estudio y Documentación". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán*, 30.3 [30th Anniversary).

— *ET ALII* (2010): *Todo Valle-Inclán en Roma (1933-1936). Edición, anotación, índices y facsímiles*. Santiago de Compostela: Biblioteca de la Cátedra Valle-Inclán de la Universidad de Santiago de Compostela.

— y CÉSAR OLIVA (2010): "*Romance de Lobos*: un proyecto dramatúrgico inédito de Valle-Inclán". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán* 35/3. 57-109.

— JAVIER SERRANO ALONSO y AMPARO DE JUAN (2012): *Valle-Inclán y las artes*. Santiago de Compostela: USC / Cátedra Valle-Inclán.

— FRANCISCA MARTÍNEZ RODRÍGUEZ y ROSARIO MASCATO REY (2014): "La creación y gestión del archivo digital valleinclaniano: corpus manuscrito e impreso". En Sagrario

López Poza y Nieves Pena Sueiro (eds.). *Humanidades Digitales: desafíos, logros y perspectivas de futuro*. Edita SIELAE (http://www.bidiso.es/sielae). *Janus*. Anexo I. 435-459.

— (2015): Véase Vauthier.

— (2017) Véase Vauhtier.

SCHIAVO, LEDA (1984): *Historia y novela en Valle-Inclán. Para leer "El ruedo ibérico"*. Madrid: Editorial Castalia

— y SERRANO ALONSO (1990): "El Coto de los Carvajales. Una novela inédita de Ramón del Valle-Inclán". En *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 7-8 (dic.). 141-179.

SERRANO ALONSO, JAVIER (1996): "*La corte isabelina* (1926), primera edición de *La corte de los milagros* de Ramón del Valle-Inclán". En *Bulletin Hispanique* 1. [161]-173.

— (1990): "La génesis de Aguila de blasón". *En Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 7-8 (dic.). [83]-121.

— (2017): "Introducción" a *El Ruedo Ibérico* en *Obras Completas, III (Narrativa y ensayo)*. Biblioteca Castro: Fundación José Antonio de Castro. 10-40.

— (2017b): *Conferencias completas de Ramón del Valle-Inclán*. Lugo: Axac

— [en prensa]: *Esbozos y borradores. Manuscritos de conferencias*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.

SINCLAIR, ALISON (1972): "The first fragment of *El Ruedo Ibérico*?". En *Bulletin of Hispanic Studies*, 49-2. 2 de abril. 165-174.

— (1977): *Valle-Inclán's* Ruedo Ibérico. *A Popular View of Revolution*. London: Tamesis Books.

SMITH, VERITY (1964): "«Fin de un revolucionario» y su conexión con el ciclo ibérico". En *Revista de literatura*, 51-52. 61-88.

SOLDEVILA DURANTE (1989): "Valle-Inclán y las vanguardias literarias: la composición de *Tirano Banderas* como novela cubista". En J. A. Hormigón (ed.), *Quimera, cántico, busca y rebusca de Valle-Inclán.* Madrid: Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música. 2 vols. 373-385.

SPERATTI-PIÑERO, EMMA-SUSANA (1957a): "Acerca de *La corte de los milagros*". En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, nº2-4 (julio-diciembre). 343-365.

— (1957b): *La elaboración artística en "Tirano Banderas"*. México: Colegio de México.

— (1964): "Los últimos artículos de Valle-Inclán". En *Actas del Primer Congreso internacional de Hispanistas*. Oxford: The Dolphin Book. 455-462.

— (1966): "Cómo nació y creció *El ruedo ibérico*". En *Ínsula* , 236-237 (julio-agosto). 1-30. (Publicado anteriormente en *Revista Mexicana de Literatura*, enero-marzo de 1959).

— (1968): *De "Sonata de otoño" al esperpento: Aspectos del arte de Valle-Inclán.* London: Tamesis Books.

TASENDE GRABOWSKI, MERCEDES (1994): *Palimpsesto y subversión: un estudio intertextual de "El Ruedo Ibérico"*. Madrid: Huerga y Fierro.

TORNER, ENRIQUE (1996): *Geografía esperpéntica: el espacio literario en los Esperpentos de Valle-Inclán*. Lanham: University Press of America.

VALLS I SUBIRÀ, ORIOL (1982): *Historia del papel en España. Siglo XVII-XIX*. Madrid: Empresa Nacional de Celusosas.

VALLE-INCLÁN, CARLOS (1960): *Gerifaltes de antaño*. Madrid: Espasa Calpe.

VALLE-INCLÁN, JOAQUÍN DEL (2006): *Ramón del Valle-Inclán y la imprenta*: *(una introducción)*. Madrid: Biblioteca Nueva.

— (2008): *Valle-Inclán inédito. Sevilla, La muerte bailando, Bradomín expone un juicio, La marquesa Carolina y Bradomín, Epistolario*. Madrid: Espasa-Calpe.

— (2015): *Ramón del Valle-Inclán. Genial, antiguo y moderno.* Barcelona: Espasa Libros.

— (2017): *Notas y correcciones para "Una Tertulia de Antaño"*. Vilanova de Arousa: Asociación de amigos de Valle-Inclán.

VALLE-INCLÁN, JAVIER Y JOAQUÍN DEL (1994): *Entrevistas, conferencias y cartas*. Valencia: Pre-textos.

VALLE-INCLÁN, JOAQUÍN Y JAVIER DEL (2000): "Glosario". En *Obra completa*. Madrid: Espasa-Calpe. Vol. II. 1.847-2.379.

VALERA JÁCOME, BENITO (1991/II): "Estrategia narrativa de Valle-Inclán en *La Media Noche*". En M. Brea y F. Fernández Rey (eds.). *Homenaxe ó profesor Constantino García.* Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universidade. 553-565.

VAUTHIER, BÉNÉDICTE (2012): *Paisajes después de la batalla. Juan Goytisolo. Preliminares y estudio de crítica genética*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

— (2014): "Critique Génétique y/o Filología d'Autore? Según los casos… ¿«Historia»? –o fin– «de una utopía real»?". En *Creneida: Anuario de Literaturas Hispánicas,* 2. 79-125

— Y MARGARITA SANTOS ZAS, (2015): "*La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra* (1917) de Valle-Inclán. Génesis de un relato escrito desde la vanguardia". *Romanische Forschungen*, 127. 328-348.

— Y MARGARITA SANTOS ZAS (2017): *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.

VÍLCHEZ RUIZ, CARMEN (2015): "Análisis de las fuentes documentales de *La lámpara maravillosa* a través de los autógrafos del Legado Valle-Inclán Alsina". En *Anales de la Literatura Española Contemporánea-Anuario Valle-Inclán XV,* 40.3. 323-348.

VILLALBA HERVÁS, MIGUEL (1890): *Recuerdos de cinco lustros 1843-1868*. Madrid: Imprenta "La Guirnalda".

VILLANUEVA, DARÍO (1977): *Estructura y tiempo reducido en la novela*. Valencia: Bello. Versión corregida y ampliada, Barcelona: Anthropos, 1994.

— (1989): *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Ediciones Júcar.

— (1991): *El polen de ideas*. Barcelona: Promociones y Publicaciones universitarias.

ZAMORA VICENTE, ALONSO (1993): *Luces de Bohemia* (ed.). Madrid: Espasa-Calpe, Clásicos Castellanos.

ZAVALA, IRIS M. (1970): "Notas sobre la caricatura política y el esperpento". En *Asomante*, 1. 28-34.

ZUGASTI, JULIÁN DE (1876-1880): *El bandolerismo: estudio social y memorias históricas*. Madrid: Imprenta de T. Fortanet. 10 vols.

### 3. EN LÍNEA

http://www.archivodigitalvalleinclan.es

https://dle.rae.es/?w=diccionario

http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/

http://www.watermarks.info

https://filigranasymarcasdeagua.wordpress.com

http://www.jvilaseca.es

https://www.todocoleccion.net

http://biblioteca.cchs.csic.es

http://sanmigueldearalar.info

https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/13965/espana_GSC_2011.pdf

http://www.fotomadrid.com/verArticulo/158

USC
UNIVERSIDADE
DE SANTIAGO
DE COMPOSTELA